

A POÉTICA DE ESPAÇOS NA POÉTICA DO ATOR.

MARIA CLÁUDIA SANTOS LOPES¹

RESUMO

A pesquisa aqui compartilhada teve como principal objetivo a realização de um exercício cênico refletindo sobre a relação espaço-ator e seus desdobramentos. Em sua primeira fase de desenvolvimento, primeiro ano da pesquisa, foi feita uma análise reflexiva do processo de criação vivenciado pela atriz e que culminou no espetáculo “Sete Sinais e Um Silêncio”, análise articulada a um mapeamento de conceitos sobre *espaço* em áreas diferentes do conhecimento. A cena trabalhada é inspirada no conto “Substância” da obra “Primeiras Estórias” de Guimarães Rosa. Partiu-se inicialmente da pergunta - Que espaços são esses que nos habitam no processo de criação teatral? Ao longo do processo de construção da cena e diante das necessidades práticas do percurso criativo, o próprio conceito de espaço se liquefaz, se esgarça em muitos e a pesquisa toma rumos inesperados, aproximando-se mais do conceito de espaço vazio trazido por Peter Brook e do conceito de *Ma* trazido pelo Butoh. Chega-se então à própria *palavra* como espaço e a ideia de *espacialização da palavra* como estímulo à criação de impulsos internos, traduzidos em movimentos.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço; Ator; Palavra; Processo Criativo.

¹ Instituto de Artes (IARTE); Curso de Teatro; Universidade Federal de Uberlândia; Av. João Naves de Ávila, 2121 – Campus Santa Mônica – Uberlândia CEP 38400-118. Email: mariaclaudialopes9@hotmail.com

ABSTRACT

The following research had as its main goal the creation of a theater exercise reflecting upon the relation space-actor and its unfoldings; In the first phase of the research's development it was done an reflexive analysis of the creation process experienced by the actress and which led to the play "Sete Sinais e Um Silêncio". The analysis was articulated with the mapping of space concepts from different fields of knowledge. The scene which has been created is inspired in the short tale "Substância" by Guimarães Rosa. For the investigation we held on initially to the question – What spaces are those that inhabit us in the creative process in theater? Throughout the building of the scene and facing the practical needs of the creative path, the concept of space became liquid, it expanded and the research took unexpected turns, coming closer to the concept of empty space' brought by Peter Brook and the concept of 'Ma' brought by Butoh dance. It is then that the research arrives to the word as a space itself and to the idea of "spacializing the words" as a way of creating internal impulses translated to movements.

KEY-WORDS: Space; Actor; Word; Creative Process.

(...) São espaços sobre espaços

A matéria são buracos

O corpo é vento condensado.

(Viviane Mosé – toda palavra)

INTRODUÇÃO

Talvez seja pertinente começar este artigo falando a partir do espaço de início desta pesquisa, que envolveu tantos desdobramentos e resignificações, tantos outros *espaços* em seu percurso: desvios, atalhos, desertos, oásis, estações áridas e úmidas, angústias, dificuldades, sustos, encantamentos, belezas, dúvidas. Retorno, em princípio, às origens. Procuo durante a escrita os contornos da própria experiência, dando-me ao espaço da mesma como tento dar-me ao espaço da cena, sabendo que falar sobre sutilezas não é desafio pequeno, muitas vezes na sensação de que a palavra justa não chega ou não alcança a amplitude dos acontecimentos, no entanto nem por isso deveria desistir de procurá-las, apenas assumi-las tão peregrinas quanto se encontram num processo de criação: em delírio, em devaneio, em busca.

Estamos acostumados a nos apoiar em formas de pensar que julgam, analisam, sistematizam e ignoram as incalculáveis surpresas que podemos provar diante das idéias que nos surgem como rumores e nos engatam numa conversa infinita e invisível com o barulho paradoxal da vida se manifestando não em linha reta, mas de víés, trajando seus inacabamentos.

(SEQUEIRA, 2010.)

A experiência mobilizadora que representou o ponto de partida deste trabalho foi, há dois anos, a montagem do espetáculo “Sete Sinais e Um Silêncio” (2009/2010), vivida dentro do Grupo de Pesquisa Sobre Práticas e Poéticas Vocais² do qual faço parte há três anos. O recorte do olhar sobre o tema “espaço” e relação ator/espaço já se fazia presente em outros momentos de meu percurso enquanto aluna/atriz do curso, mas foi a partir de um procedimento específico de criação, vivenciado dentro do processo da montagem realizada, que surgiu um caminho para que eu começasse uma exploração mais “sistematizada”.

² Grupo de Pesquisa cadastrado ao Diretório de Grupos de Pesquisa do Brasil/CNPQ, filiado ao curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia, coordenado pelo orientador Prof. Dr. Fernando Aleixo, que se propõe a investigar relação ator/corpo/voz e dramaturgias desde 2009.



Grupo Sobre Práticas e Poéticas Vocais.

O procedimento vivenciado, na primeira etapa do trabalho, consistia na criação de uma instalação plástica baseada nas sensações primordiais, que chamamos também de imagens arquetípicas, oriundas da leitura de um conto escolhido do livro *Primeiras Estórias*, de Guimarães Rosa. O conto escolhido por mim foi *Substância*.

Hoje apresentamos a maior parte das instalações, eu tinha pensado a minha sobre uma das mesas de cimento perto da coordenação, mas acabei mudando para aquele barracão que sempre achei ter potencial cênico. Dependerei rosas brancas de plástico em alturas variadas pelo espaço escolhido. O trator que estava ali por acaso me favoreceu, achei que fazia parte da instalação, por causa da personagem “Maria Exita”, como algo que representasse simbolicamente a brutalidade do trabalho desempenhado por ela. Fiz parte da instalação com uma partitura de ações: SOPRAR O POLVILHO, DESENHAR NO CHÃO UMA ESPIRAL, COBRIR-ME DE POLVILHO, JOGAR NA CABEÇA, QUEBRAR OS BLOCOS IMAGINARIAMENTE, RODAR, RIR, COLORIR O AR COM O BRANCO. Algo inusitado e bom aconteceu. O barulho do saco de papelão na hora remeteu-me ao barulho de máquina e explorei isso...

(LOPES, 2009. Caderno de registro do processo.)



Tendo esta experiência sido fundamental para aguçar vontades de me debruçar sobre ela, refletindo o vivido e articulando a outras experiências e leituras, ela orientou e definiu o primeiro ano da pesquisa, no qual foi feito um mapeamento conceitual em relação a palavra espaço em cinco áreas diferentes do conhecimento: dança, teatro, arquitetura, filosofia, geografia, traçando relações entre esses conceitos e fazendo uma análise reflexiva sobre o processo de criação “Sete Sinais e Um Silêncio”, tal análise foi delineada a partir de uma analogia criada por Aleixo(2008) em que divide as etapas do processo de criação teatral comparando-o ao processo de criação da escrita: Silêncio, Rasura e Escrita.



Instalação cênica final de *Sete Sinais e Um Silêncio*.

No segundo ano da pesquisa - nova e grandiosa aventura, pois me propus ao exercício de retomar a cena feita na montagem, agora como solo, e usá-la como mote de investigação prática, articulando sempre com leituras planejadas que possivelmente trouxessem o recorte sobre a relação ator/espaço, ou encontradas, e que surgissem também da necessidade trazida pelo próprio processo. Lançar-se ao espaço vazio da criação, abrir-se ao *espaço vazio* (BROOK, 2008) que surge a partir da postura investigativa. De que vale mapas para uma viagem cujo caminho e chegada são desconhecidos? Como rizomas, espaços labirínticos, caleidoscópios, “os espaços” pesquisados multiplicaram-se no exercício da cena, e de repente me via em lugares completamente inesperados.

Tornava-me eu objeto/sujeito, sujeito/objeto da investigação, e “eu” era espaço amplo, imenso, infinito, escorregadio, custoso demais de entender. Se no primeiro ano o termo “espaço” *esgarçou-se* (MIRANDA,2008) em tantos outros, estilhaçando-se como um vidro, fragmentando-o em áreas e conceitos para entendê-los em sua *inteireza*

individual, para sabê-los integrados, em suas diferenças e relações (SANTOS,1997); no seu segundo ano o objeto da pesquisa – relação ator/espaco – passou por períodos diversos de abordagem e se liquefez completamente, tornando-se impalpável ao alcance intelectual a medida que avançava em direção ao incompreensível, ao que não se sabe bem ao certo o nome, ao que escapa o controle, o entendimento, mas que nos possibilita mergulhos preciosos nos quais se afogados também nos tornam mais fortes e corajosos – travessias em que caminhamos entre o obscuro e a “alvura”(referência ao conto de Guimarães Rosa), luminosidade excessiva que também nos ofusca por brilho e força.

Aplicar uma teoria a um objeto não é o melhor modo de relacionar-se com ela caso o espaço deste uso não sirva para alterar objeto, pesquisador e a própria teoria na situação investigativa. Sendo assim nem se trataria mais de aplicação, mas da inserção da teoria no seio de uma conversa em que se priorizem os lances de complexidade do conhecimento, em que interesse mais o desejo do conhecer que o conhecido. Aplicar uma teoria não é senão enrijecê-la, despir do conceito o processo, domesticar o território das ideias pela tentativa de torná-lo útil, quer dizer, servil. Pois pesquisar é propriamente experimentar algo fora da jurisdição do que já foi dito, fora do que a teoria já circunscreveu, e aí já não é possível submeter-se a nada que não seja ruído e risco.

(ROCHA, 2010)

Assim, esta escrita é arriscada, desejo de compartilhar a jornada, enquanto o faço buscar e talvez encontrar contornos, limites, compreensões ou o entendimento passível de ser verbalizado sobre a experiência vivida até agora.

MATERIAL E MÉTODOS

Coloquei o texto rabiscado sobre o chão. Nele havia as inscrições- marcas do processo. Pensei já que naquele pequeno fragmento havia o desenho de uma espacialidade, que revelava escolhas e percursos. Li e reli deixando com que as palavras me penetrassem, revisitar na memória a instalação, as sensações do polvilho na pele, revisitar imagens. Há na tentativa de voltar o percurso de outro caminhar. Para onde quero ir? Eu não sei responder a pergunta que meu orientador acredita que deva me perguntar... sei que esta questão da materialidade bruta da vida versus a sua beleza me atravessa. Acho que talvez a arte seja em si esta flor desobediente, nascida na fresta do cimento. O amor também, os encontros humanos são pequenos milagres num lugar construído para nos separar...

(LOPES, 2011. Caderno de registros da pesquisa/relatório 1.)

Lançar-se ao desafio de retomar uma cena, que já não seria mais a mesma, sendo retirada de seu contexto anterior, foi o primeiro passo. Quis cultivar o espaço com cuidado, pisar devagar o chão, deixar-me ser de-novo. Curiosamente escolhi para o

retorno o movimento de me reaproximar do conto, das palavras do conto: ouvir, dizer, deixar-me penetrar pelas atmosferas, imagens “substanciais”. Estive também sempre preocupada em não perder o que entendia como “tema da pesquisa” de vista, ignorava o fato de não poder fugir do mesmo nem se tentasse – todos espaços convergem-se para o espaço, toda (a) cena e toda (a) vida é espacial, ser espacialmente é condição do ser. Método inicial foi o mencionado - mergulhar nas palavras e no universo da escrita do conto de Guimarães, suas sonoridades e essências. Até aí dizia a mim mesma “estou pesquisando o espaço e a relação deste com o ator”, me orientando pelas perguntas: Que espaços são esses que nos habitam no processo de criação teatral? b) Quais são as influências desta relação na poética do ator? c) É possível iniciar a prática de criação teatral tendo como motor propulsor a própria relação com o espaço? d) Qual seria a medida da presença deste aspecto no processo criativo?

Mantive desde o princípio a prática de escrita dos ensaios, misto de diário de ator e caderno de relatórios da investigação. Desta maneira, a minha relação com a palavra foi intensa desde o começo, e foi fator potencializador da prática, também muito necessário pelo fato de estar só em cena

Penso nisso... que tudo já é inscrição no espaço, mesmo o barulho dos homens que trabalham fora da sala interferem e passam a fazer sentido dentro do trabalho (sonoplastia de ruídos). Ouvi de novo música e texto, agora já na ponta da língua. O trabalho estava antes num registro não representativo que está difícil manter sozinha. Surgiram alguns gestos interessantes com o polvilho. Achei uma cadeira branca e ela passou a compor a instalação, ela foi tomando formas diferentes no espaço e transformou-se em personagens com os quais o narrador contracena. É difícil estar só porque a gente fica meio dentro meio fora (...)

(LOPES, Caderno de registros da pesquisa, 30/08/2011)

a) DECUPAGENS – epidermes e composições do espaço.

Depois de me reaproximar das palavras, entrar nelas, retomei/recriei o espaço físico da instalação com algumas modificações e depois na criação da cena separava os espaços da narrativa, ou percebia que o espaço se dividia enquanto a narrativa ia se inscrevendo nele. Isto sendo os locais físicos onde as ações se davam e em que a narrativa se manifestava concretamente, instaurando os lugares de dentro da ficção. A narrativa se espacializava de dentro para fora e eu ia tentando instaurar esses vários espaços dela no espaço concreto da cena. 1) espaço do meio da apresentação da

protagonista; 2) espaço do baile; 3) espaço onde personagem Maria Exita trabalha; 4) espaço em que Sionésio Cavalga; 5) espaços indefinidos onde o que predomina é relação com a cadeira que cria imagens de momentos do conto. Nesta etapa estive mais concentrada na dimensão física do espaço, e na passagem – transposição do universo ficcional para cena, subdividindo-o a partir de momentos da narrativa; dois momentos que vinham se dividindo claramente eram a) Ser a imagem/ ser a narrativa no espaço e b) Ver as imagens no espaço enquanto se narra. O foco era, neste período, em que lugares concretos da cena cada coisa aconteceria.

Em encontro com o orientador, me foi pedido que fizesse a decupagem do espaço de outro modo, pensando nos espaços da narrativa e como instaurá-los, instaurar suas atmosferas, tornando o invisível visível, a partir do trabalho de atriz e tudo que o envolve (canções, imaginação, olhar, corpo). Desde então passei a ter uma preocupação com a forma de trazer esse “narrador”, dividir também os momentos entre narrador e personagens... narrar ou ser a narrativa. Explorei em improvisações cada um dos oito espaços, depois cheguei a cinco “espaços”; eram eles:

1) PLANTAÇÃO/ALVURA

2) FESTA

3) QUARTO DE MARIA EXITA, CRIANÇA SENDO CUIDADA POR NHATINHAGA

4) LUGAR ONDE TRABALHA MARIA EXITA, ROÇA DO POLVILHO.

5) ESPAÇO DE ENCONTRO ENTRE SIONÉSIO E MARIA EXITA.

Dediquei a extrair/identificar no texto os espaços possíveis, “imensos” (BACHELARD,1996) ou menores, íntimos e mais amplos, e também voltando ao espaço físico da cena. Respirar o polvilho, ir testando figurino – como o conto falava do encontro amoroso, da união luminosa entre masculino e feminino, procurava, fazendo testes de figurinos que trouxessem elemento das duas polaridades : saia e camisa masculina. Brincava de compor as personagens e o narrador, trazia sonoridades e

algumas canções para compor os espaços,. Ia aos poucos dando vidas e corpos ao espaço, inscrevendo sobre ele, no invisível tantos vários outros espaços.



Espaço que se prepara para o olhar (des)orientador.

Ao explorar o procedimento de decupagem sugerido, passei a pensar no espaço como sobreposições, camadas, quiasma. Buscar o modo de manifestar o universo narrativo espacialmente inevitavelmente me fazia buscar recursos que faziam parte de diferentes camadas espaciais. Queria revelar essas camadas – as epidermes do espaço.

- 1) Espaços da narrativa, escritas no papel.
- 2) Espaço físico da cena – lona preta, polvilho sobre a lona, objetos da cena, sonoridades e iluminação.
- 3) Espaço das ações - do corpo/voz sendo espaço e estabelecendo espaços da narrativa.

Pavi (1947) segmenta o termo espaço em seis “espaços”: ESPAÇO DRAMÁTICO, ESPAÇO CÊNICO, ESPAÇO CENOGRÁFICO (OU ESPAÇO TEATRAL), ESPAÇO LÚDICO (OU GESTUAL), ESPAÇO TEXTUAL; ESPAÇO INTERIOR e afirma ser o termo é usado para aspectos muito distintos da representação, separar e definir cada um deles seria “empreitada vã e desesperada”. O “*espaço dramático*” é aquele oriundo do encontro entre leitor e texto, espaço sugerido pelo texto e imaginado pelo leitor ou espectador; “*espaço cênico*” se refere ao espaço real da cena, “palco”, onde trabalham os atores, mesmo quando avançam em direção ao público, ainda assim o termo designa todo espaço em que os atores trabalham a cena; embora o “*espaço cenográfico ou teatral*” refira-se, maiormente, à arquitetura que abriga ator e público, também pode ser considerado como termo que abriga todos os outros sentidos de espaço, e que se caracterize na relação entre público e atores; “*espaço lúdico*” é usado para evocar o espaço corporal, a presença do ator nos seus deslocamentos, movimentações e

disposição no palco; “espaço textual” é o espaço em sua materialidade gráfica, material bruto ainda não ficcionalizado pelo interlocutor; e, finalmente, “espaço interior” é o espaço da imagem, espaço da representação da fantasia, é o espaço em sua simbologia. Bulhões (2004) pontua que no âmbito teatral o espaço se constrói a partir de duas fontes diversas principais: arquitetura, ou ponto de vista visual, centrado na organização plástica, e o espaço esculpido corporalmente pelos atores.

O espaço teatral pode ser desdobrado portanto em três, embora seja um procedimento que apenas simplifique de certo modo a compreensão do mesmo: 1. espaço físico: materialidade do espaço, que pode ser tocado, percebido, registrado. 2. espaço imaginário ou simbólico: aquele criado pelo espectador com a ajuda da criação dos atores, seja pela movimentação ou texto. 3. lugar do teatral: lugar do público e lugar de atuação, encontro entre público e ator, que une os espaços mencionados anteriormente de maneira concreta e inclui aquilo sem o qual o fenômeno teatral não pode ocorrer, a platéia. (BULHÕES, 2004, p.32)

b) PRESENÇA – desconstrução da cena, decomposição do espaço.

Cheguei na Camargo e o espaço estava todo ocupado por estantes e cadeiras. Fiquei imaginando como seria fazer o trabalho num espaço já dado. Isso me fez pensar que em vez de investigar o espaço na poética do ator, como seria investigar o ator na poética de cada espaço. A solidão hoje menor... me senti acompanhado pelo invisível. O tempo todo as cadeiras da Guarnieri pareciam cheias de um potencial de presença, foi esquisito mesmo. Quis fazer o exercício pedido de contar só para mim a história, e tive a sensação de não estar só (...) Eu sou o espaço dessa história, estando ela em mim, está também fora?

(LOPES, Caderno de registros da pesquisa, 01/09/2011)

Um dos procedimentos da criação foi um exercício pedido em orientação de tentar sair um pouco do lugar da “contação” da história, mas que desde esse momento buscasse uma presença cênica não representativa, não excessivamente preocupada com a teatralização do conto. Foi pedido que eu simplesmente sentasse na cadeira, minha única companheira de cena, até certo momento do percurso, e contasse o conto. Deixando-me contaminar pelas imagens, mas sem a preocupação de “ser para”. Algo que talvez pareça muito simples, e que, exatamente por isso, muito difícil... só dizer o conto, assim, sem pretensões, mas “de verdade”, vivendo os espaços contados.

Em nova orientação foi sugerida a criação de um prólogo inspirado na dança Butoh, nas impressões sobre a mesma. No entanto foi impossível não desejar conhecer um pouco mais dos princípios do Butoh, não ficar só na casca imagética dos vídeos muitos que encontrei, embora não tivesse fôlego ou condições de enveredar realmente no caminho do Butoh como mereceria ser feito. A partir daí estive muito envolvida somente na criação do prólogo por sentir necessidade de pesquisar um pouco mais sobre o Butoh, encontrei dentro dessa “pesquisa paralela” um conceito que se relaciona com a pesquisa desde sua primeira etapa, o conceito de *Ma*. Esta proposição foi um divisor de águas na cena e na investigação, pois a partir dela aproximei-me do termo “espaço” em perspectiva bem diversa. Mais relacionada ao espaço da criação e cada vez mais próxima do espaço vazio sobre o qual nos fala Brook (1999)

A espacialidade *Ma* é um entre-espaço e pressupõe uma montagem, que pode se manifestar como intervalo, passagem, pausa, não-ação, silêncio. Essa semântica é identificada na própria composição do ideograma *Ma*, formado por duas portinholas, através das quais, no seu entre-espaço, se avista o sol (...) a espacialidade *Ma* faz-se presente no corpo como um entre-espaço de fronteira entre o eu interno e o eu externo ou entre o corpo e o meio ambiente, ou ainda, entre a ação e a não- ação, sem estabelecer uma rígida separação entre esses elementos(...)

(OKANO, 2007)

Fiz muitas improvisações e cheguei a um roteiro do prólogo, tinha dificuldades em não definir exatamente as ações, fixar formas, receio de perder o princípio da proposta me fixando apenas na forma encontrada, o que é oposto do que traz o Butoh; vejo que me ajudou no exercício de um estado de escuta ter me aproximado dessa impressão do Butoh. A criação do prólogo me trouxe uma nova idéia – a de “ESPACIALIZAR” a narrativa, espacializar a palavra através do corpo, em dança – ser a palavra no espaço. Pensei em palavras-motes ou palavras-essenciais, não queria representá-las nem aos espaços, mas sê-los. Penetrar a palavra; espacializar a palavra, palavra que é espaço, ser palavra, ser euspaço.

Palavras espacializadas no Prólogo:

- a) Alvura
- b) Escuridão

- c) Desgraça
- d) Amor
- e) Trabalho
- f) Encantamento
- g) Duelo
- h) Feminino Masculino
- i) União

Senti dificuldade de avançar do prólogo e voltar à narrativa, palavra-falada, o meu desejo neste momento era de “apenas” dançar o conto, espacializar a palavra. As palavras escolhidas foram garimpadas a partir das sensações de síntese ou arquétipo que o conto abordava, essências.

Surgia a idéia de um narrador cego pelo excesso de luz, como se a alvura do polvilho, ou o amor em sua essência, tivessem cegado este narrador-personagem - que ia se transformando em outros enquanto narrava. Sendo cego, o narrador parecia vivenciar a história dentro de si, enquanto contava, visualizando-a internamente. Cheguei a este narrador cego enquanto experimentava o “espaço alvo” do prólogo e acredito também ter chegado a ele foi decorrência do procedimento adotado para tirar a cena do lugar da “contação de história” - percebi que em muitos momentos era capaz de reviver as imagens espaciais enquanto contava e redescobrir imagens e espaços da própria narrativa.



Vivo as coisas, sendo-as... é bonito e estranho. Sou árvore, luz, sombra, encontro, desassossego, trabalho, amor. E essas palavras, substantivos, substâncias... são como casas corpos espaços em que me transformo. Metamorfose.

(LOPES, Caderno de registros da pesquisa. 2011)

c) PALAVRA – nudez do espaço, nudez de si.

Os encontros com o orientador (Fernando Aleixo) me serviam como momentos de extrema provocação, desconstrução, desorientação, literalmente me vendaram os olhos, mas para que eu pudesse ver com outros sentidos. Novo procedimento que me trouxe a orientação, como desafio, causou a desconstrução total da cena, do prólogo, do que havia sido feito até aí. O exercício consistia em viver as palavras do conto, interiormente, como se as ouvisse, e então traduzi-las em movimento. Ser as *palavras espaços* dentro e fora, a palavra como espaço vivido, sentido, traduzido.

A palavra era estímulo rítmico, sonoro que impulsionava movimento. A palavra era imagem que os seus significados tocam, a palavra poética era sensação, sentimento, pensamento condensado, que traziam ao mesmo tempo a essencialização não apenas do conto em si, mas de questões universais e pessoais.

Minha companheira de cena, a cadeira, com quem criei tantas imagens, dialoguei, compus no espaço, teve de ser abandonada, para que eu estivesse cada vez mais livre no espaço vazio. As canções também, antes modinhas, foram sendo substituídas por ruídos. Música dodecafônica, de caráter mais imprevisível. Foi curioso que quanto mais ensaiasse menos eu tivesse - menos objetos, menos definições em relação às ações. Cada vez buscando ser mais e mais a passagem para os espaços-palavras, investindo numa partitura livre de formas totalmente fixas e mais nos impulsos que os trechos do conto provocavam em mim. Eu estando cada vez mais nua no espaço nu. Dar espaço a, ser passagem de... não coreografar, estar com; performar com o espaço ao invés de no espaço. Ser do tamanho do espaço.

Às vezes voltava a olhar o texto impresso no papel, desde 2009 quando iniciávamos as pesquisas para investigação que culminou na montagem de onde extraio a cena solo. O papel judiado, cheio de anotações de cores diferentes, marcas de sua história – espaço do texto como qualquer outra materialidade revela vividos, vestígios do processo. Ao olhar o papel com a inscrição das palavras, eu me sentia meio folha

também inscrita que tentava manter-se aberta a novas inscrições; tinha a sensação de adentrar o texto, entrar nele, nas palavras... ao mesmo tempo em que ele ia me povoando, me habitando, dançando em mim.

RESULTADOS

(...) são os espaços desacostumados, que mais lhe atraem, os que não negam acolhida aos seus desejos, afetos e, sobretudo a possibilidade de delirar caminhos (...)

(SEQUEIRA, 2010)

Confesso ser um tanto quanto escorregadio o termo “resultados”, um pouco porque a pesquisa em arte se difere um tanto dos estudos de áreas de conhecimentos mais exatos. Não sei precisar o que teriam sido os resultados alcançados. Tenho no momento uma partitura porosa, não fixada, de movimentos impulsionados pelas palavras do conto, que trazem imagens essenciais. Durante a cena experimento ser o espaço-passageiro, estar habitada de espaços variados: união, busca, paisagens que caminham entre luz e escuro, nascimento, morte.

Encontro estados de presença genuína, mas que também escapam. Abrir a experiência para leituras plurais, ao em vez de fechá-las na relação com o espectador. Busco precisão, intensidade, movimento vivo, sem prender-me no entanto a formas exatas. Nesse sentido, as impressões do Butoh – ser enquanto se dança, ser as coisas, ser árvore, ser polvilho, ser muitas.

Se a própria palavra espaço foi motivo de certa confusão nos desdobramentos de seus sentidos, me fazendo sentir a liquefação do objeto de pesquisa, encontrei outras questões, outras camadas espaciais – sonoridade, presença, vazio, interferências. Ocupando e sendo ocupada, interferindo e sendo interferida, dar concretude a... emprestar materialidade a coisas tão sutis. Percebo agora que o termo espaço foi apenas uma provocação conceitual no percurso, pensar o espaço pode ser disparador do processo de criação.

Certa “gramática espacial” foi sendo encontrada, envolvendo relação, contato, presença, comunicação, sensibilidade. A cena inicial foi, ao contrário do que imaginava,

sendo (dês)construída, dilatando-se em questões mais profundas do que a “mera” contação do conto. O conto encarnou-se, a palavra tornou-se carne.

Além dos muitos registros feitos, de escrita e vídeos, o que tenho, resultante do processo... sou eu – e espaço, sendo passagem para o movimento que toma a palavra encarnada. Desmontagem da cena, espaço vazio.

Vontade de escrever sobre esse dia de desorientação. Estava nervosa. Ele veio “estendeu também as mãos para o polvilho solar e estranho”...Eu dancei as palavras diante dele. Era bom ter o olho de fora intervindo, sugerindo recomeços. Eu perdia o texto e ia dançando também as pausas. Ele me vendou literalmente. Perdi a noção do espaço e bati a cabeça na barra do LAC. Chorei, meu nariz escorria, eu continuava mais outra e outra vez. Quando terminei parece que meu corpo não terminava, ele queria continuar... senti as costas queimar e uma energia que direcionava meus braços, fazendo-os dançar. Era meu corpo a passagem para essa dança e alguma coisa queria dançar através de mim. Eu me senti exposta e chorei mais quando ele disse que tinha me visto pela primeira vez...ele disse que presença não é imposição mas confluência de permissões mútuas e disse que aquelas sensações eram para ser guardadas...Meu objeto se liquefez, explodiu. Cheguei ao avesso da pesquisa. Como cultivar esse espaço líquido e vital onde perco a noção do espaço? Um braço tenta alcançar o outro e eu girando em círculos...

(LOPES, Caderno de registros da pesquisa, 2012)

DISCUSSÃO e (IN)CONCLUSÕES

A proposta do exercício cênico obrigou-me a peregrinar por lugares imprevisíveis que me proporcionaram ir ao encontro de questões muito preciosas na minha formação de atriz. Conceitualmente o autor com quem meu trabalho mais pode dialogar foi Peter Brook, já que o termo espaço mesmo dentro do teatro é muito amplo. Dentro desta pesquisa me identifico mais com o que Brook traz quando fala de “espaço vazio”. Ele tanto propõe o esvaziamento concreto da cena quanto usa o termo para qualificar a relação do ator com a criação.

Para que alguma coisa relevante ocorra, é preciso criar um espaço vazio. O espaço vazio permite que surja um fenômeno novo, porque tudo que diz respeito ao conteúdo, significado, expressão, linguagem e música só pode existir se a experiência for nova e original. Mas nenhuma experiência nova e original é possível se não houver espaço puro, virgem, pronto para recebê-la.

(BROOK, 2008)

A maior parte dos textos que recortam o tema espaço falam mais da relação entre grupos e espaços de encenação, como fator revelador de um pensamento sobre a cena. Grande parte desse material foi escrito por diretores, encenadores, de modo que

foi mais difícil um olhar do ator de dentro do processo de criação que refletisse sobre a espacialidade, embora hajam muitos pesquisando o tema. Na sua trajetória artística Brook (2008) propõe o esvaziamento do espaço cênico, concretamente falando. Num dos trabalhos que fez os atores levavam consigo apenas um tapete dentro do qual materializavam através da ação e da imaginação tudo mais que a cena pedisse. No entanto, esse “espaço vazio” era mais do que o espaço concreto, ele também se referia ao estado do ator em cena.

Tive inseguranças em relação a me lançar neste lugar, evitando-o por quanto pude. Preocupava-me em fazer a cena para mostrar ao orientador, já imaginando o compartilhamento do trabalho com o público, ia fixando formas e depois era difícil desapegar-me delas. Nesse sentido, as provocações que recebi foram fundamentais. Viver a cena, sem preocupar-se com o outro, sem fixar formas, mergulhar primeiro nas sensações, ir por um caminho mais sensível, menos consciente talvez, abrindo espaço para o “descontrole”.

Que o espaço de concluir abrace o inconcluso, não porque não se tenha trilhado caminhos profícuos, não porque não se tenha alcançado coisas preciosas, mesmo sendo tais coisas diferentes das que imaginávamos. Quando conseguimos nos abrir para o que Larossa (2012) pontua como “o real da experiência”, onde nos encontramos expostos, abertos, na escuta, mais flexíveis ao descontrole do que surge e ao imprevisível - no lugar em que “não temos a palavra, a procuramos”, não temos as respostas, mas as inquietações apontam caminhos - talvez estejamos então no espaço do “espaço vazio”, terra fértil no campo da criação.

Que o espaço de concluir possa ser espaço de confusão (com fusão), que culmine em integração. Espaço em que todas as inscrições feitas na pele, na memória do corpo estejam presentes e em que todas as questões estejam misturadas – espaço de alquimia, espaço culinário (cheio de “saberes e sabores”) – tudo em cozimento para alimento.

Passada as (des)construções da cena, o que tenho é talvez a memória inscrita de encontro com um estado muito particular de criação. Acredito que caminhe em direção ao momento “planejado” de compartilhar com o público a trajetória “solitária” (porque solo). No entanto, por hora, não entendo o “resultado alcançado” como tendo sido o

mais valioso, mais valioso foi a experiência do processo que se tornou mote de investigação e aprofundamento das reflexões surgidas.

Vejo um percurso criativo, que me valeu em muitos sentidos. Como atriz ele me abriu espaço/tempo para que eu me colocasse em alguns momentos de forma mais aberta à experiência de criação, no lugar do desconforto e do desafio, onde vivi o medo, a dúvida, o escuro, o nascimento, o ser sendo; buscando cada vez menos o espaço da representação, no qual estamos para o outro, querendo dizer algo ao outro, representando algo... e mais no lugar da presença compartilhada, de estar diante de...de ser, não para o outro, mas diante dele.

Espaço em que me deixo tomar por... deixando-me. Será que isto que foi, é tão valioso e serve a alguém além de mim? Susto. Como atriz em formação e educadora não tenho dúvidas quanto a isso.

Curiosamente, mesmo que atravessada por questões tão diferentes no que concerne o termo espaço e seus inúmeros desdobramentos. O processo me levou fortemente à palavra – espaço – origem da pesquisa: primeiras leituras do conto na formação do grupo de pesquisa e processo de montagem de “Sete Sinais e Um Silêncio”. Volto-me à ideia de que nossa relação com a expressividade é espacial e se dá no movimento contínuo entre dentro/ fora (MIRANDA, 2008). O processo me leva à origem, como na própria imagem geométrica, não euclidiana, do oito infinito, porque me leva em direção à palavra e suas ressonâncias dentro deste processo de criação em particular.

A palavra não é algo que esteja dentro ou fora, ela dança em nós para alcançar o outro. E a palavra é em si – o outro – corpo estranho e íntimo.

O que as palavras nos dizem no interior onde ressoam? Que não são nem instrumentos de escambo, nem utensílios para se pegar e jogar, mas que querem tomar a palavra. Sabem muito mais sobre a linguagem que nós. Sabem que são trocadas entre os homens não como fórmulas e slogans mas como oferendas e danças misteriosas(...) elas ressoaram muito antes de nós; chamavam umas às outras muito antes que estivéssemos aqui. As palavras preexistem ao teu nascimento. Elas razoaram muito antes de você. Nem instrumentos nem utensílios, as palavras são a verdadeira carne humana e uma espécie de corpo do pensamento: a fala nos é mais interior do que todos os nossos órgãos de dentro. As palavras que você diz estão mais dentro de você que você. Nossa carne física é a terra mas nossa carne espiritual é a fala; ela é o pano, a textura, a tessitura, o tecido, a matéria do nosso espírito(...) Nós todos sabemos muito bem, no fundo, que a palavra existe em nós, fora de qualquer troca, fora das coisas, e até fora de nós.” (NOVARINA, 2009)

Vivemos na antropofagia da palavra, da linguagem e do mundo – continuamente deglutindo e devolvendo. Palavra é pulso, palavra é... não está no lugar de...a palavra parece ser, mas não é apenas representação. Palavra é presença. Palavras são insubstituíveis. Palavra é vibração, mesmo quando só lida no aparente silêncio, reverbera dentrofora . Palavra é imagem condensada, em potência de vida. Palavra pode ser, sobretudo a palavra poética – sensação, matéria, metáfora, espaçoS. Assim como se diz que no teatro uma cadeira jamais é apenas uma cadeira porque todas as escolhas espaciais, concretas ou não, revelam... a palavra cadeira transcende sua significação, sua utilidade, transcende o objeto, performa, condensa sentidos, prolifera-se.

Vivi o espaço palavra, a palavra como espaços. Palavra encarnada, palavra corpo, corpo palavra. Com fusões da linguagem delirando no corpo. Palavra esteve no corpo, no papel, na memória, em trânsito contínuo dentro/fora/dentro/fora. Habitando, dançando em mim e eu por elas. Palavra espacializada, espacializando-se pelo corpo e como corpo. Espaço que manifesta espaços. Seja falada ou calada... ressoando ecos de espaços distintos...íntimos e imensos.

A possibilidade de montar a cena do conto “Substância” foi transformada em encontrar as substancialidades dessa narrativa fazendo-a dançar em mim. Dessa forma, a cena não conta o conto. Constitui-se em compartilhar uma presença que se manifesta em encarnação das palavras em sua força poética.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, que me “espacializaram” no mundo. Agradeço muito ao Prof. Dr. Fernando Aleixo, orientador, amigo, cúmplice. Agradeço aos amigos e amores que dividiram tantos espaços no espaço/tempo desses dois anos de pesquisa. Agradeço aos colegas do Grupo de Pesquisa Sobre Práticas e Poéticas Vocais de antes e de agora – Luciene, Renata, Hanna, Laís, Lucas, Marly, Wellington, Felipe, Nádia, Priscilla. Agradeço ao Curso de Teatro, ao CNPQ, e à Universidade Federal de Uberlândia, sem os quais nada teria sido possível.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEIXO, Fernando M. **Corporeidade da voz: voz do ator**. Campinas: Editora Komedi, 2007.

_____. **Vocabulário Poético do ator**. In: Revista do Departamento de Música e Artes cênicas OuvirouVer 4. Edufu, 2008.

BACHELARD, Gastón. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. **A Poética do Devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BARBA, Eugênio. **Queimar a Casa: origens de um diretor**. SP: Perspectiva, 2010.

BARBOSA, Ana Mae, AMARAL, Lilian (org). **Interterritorialidade – mídias, contextos e educação**. São Paulo. Senac, 2008.

BENJAMIN, Walter. **O Narrador. Considerações sobre a Obra de Nikolai Leskov**. In Obras Escolhidas I. Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo, Brasiliense, 1996.

BONFITTO, M. **O Ator Compositor – As Ações Físicas como Eixo: de Stanislavski a Barba**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2002.

BROOK, Peter. **A Porta Aberta**. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1999.

_____. **O Ponto de Mudança**. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1994.

_____. **O teatro e seu espaço**. Petrópolis: Vozes, 1970.

_____. **The Empty Space**. London: Penguin Books, 1990.

GREINER, Christine. **Butô - Pensamento em Evolução**. São Paulo: Escrituras, 1998.

GROTOWSKI, Jerzy. **Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski, 1959 - 1969**. SP:Ed Perspectiva, 2007.

LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento**. São Paulo, Summus Editorial, 1978.

LAROSSA, Jorge. **Arte, Experiência e Conhecimento**. Uberlândia: UFU, 2012. (Conferência).

MASSON-SÉKINÉ, Nourit. **Butô: uma filosofia da percepção para além da arte**. In: Artes Cênicas sem fronteiras. Guararema, SP: Anadarco, 2007.

MIRANDA, Regina. **Corpo Espaço – Aspectos de uma Geofilosofia do Corpo em Movimento**. Rio de Janeiro. 7letras, 2008.

NOVARINA, Valère. **Diante da palavra**. Rio de Janeiro. 7letras, 2009.

OIDA, Yoshi. **O ator invisível**. São Paulo: BECA, 2001.

OKANO, Michiko. **Investigação sobre Ma e o corpo**. In: Artes Cênicas sem fronteiras. Guararema, SP: Anadarco, 2007.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2007. (132p.)

PAZ, Octavio. **O Arco e a Lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

ROCHA, Reuben da Cunha. **Em torno da poética da pesquisa: semiosfera como epistemologia**. Semeiosis: semiótica e transdisciplinaridade em revista. Setembro de 2010. [suporte eletrônico] Disponível em: <<http://www.semeiosis.com.br/poetica-da-pesquisa/>>. Acesso em 10/09/2012.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A arte do ator**. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

SEQUEIRA, Rosane Preciosa. **Rumores discretos da subjetividade**. São Paulo: Sulina, 2010.

SETTON, Roberto. **Espaço da Representação**. In: Revista Sesc, Outubro de 2011. São Paulo: Sesc.org, n. 4, 2011.

STANISLAVSKI, Constantin. **A Criação de um Papel**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

_____. **A Construção da Personagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

VIANNA, Klauss. **A Dança**. São Paulo. Summus Editorial, 2008.

