

VIEIRA, Brisa de Oliveira. **Corporeidades para Macabéa**. Campinas: Unicamp, Doutorado em Artes da Cena. Orientação: Suzi Frankl Sperber; Co-orientação: Raquel Scotti Hirson: II Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-graduação em Artes da Cena UNICAMP, Campinas, Unicamp, 2014.

RESUMO

O trabalho “Corporeidades para Macabéa” apresenta os primeiros resultados cênicos das experimentações do projeto de pesquisa “Isabelita, Memória e Humor”, que envolve um estudo composicional referenciado na mimesis corpórea e na precisão afetiva a partir do romance *A hora da estrela*, romance de Clarice Lispector, e memórias pessoais. Serão demonstradas as corporeidades do processo, ainda em desenvolvimento, de composição de Macabéa, protagonista do romance de Clarice.

Palavras-chave: atuação, mimesis corpórea, processo criativo, teatro.

ABSTRACT

The work “Corporalities for Macabéa” presents the first scenic results of “Isabelita, Memória e Humor” project research experimentations, which implies a compositional study referred to corporeal mimesis and in the affective accuracy from up the Clarice Lispector’s novel *A hora da estrela* and personal memories. The Clarice novel main character, Macabéa, still in development, will be showed in the process of corporalities compositions.

Key-words: acting, corporeal mimesis, creative process, theater.

Na demonstração “Corporeidades para Macabéa” apresentada no 2º Seminário da Pós-graduação em Artes da Cena tive oportunidade de compartilhar com os pesquisadores presentes os *materiais* cênicos em processo da minha prática de *composição* no doutorado.

Creio que o entendimento, da atriz Julia Varley, do grupo Odin Teatret, do que vêm a ser “material” e “composição” colabora para esclarecer o tipo de atividade que venho realizando na sala de trabalho:

O termo “material” descreve a atividade autônoma de uma atriz antes da intervenção do diretor ou da montagem definitiva no curso dos ensaios. O material de atriz, para mim, consiste em uma sequência de ações, cenas, caminhadas, passos de dança, maneiras de sentar, de olhar e de usar os braços, com vistas à realização de um comportamento particular que, frequentemente, é o personagem. (Varley, 2010, p. 93)

Emprego a palavra “composição” para indicar um processo de construção de ações, uma depois da outra. Componho unidades singulares com partes de meu corpo ou com todo ele, partindo de associações, de exercícios, da trama de uma história ou de um texto, aplicando os princípios da presença cênica e dando carta branca à fantasia. (Varley, 2010, p.93)

Semelhante a Varley, minha prática autônoma consiste em compor materiais que são organizados em sequências de ações sem a pretensão, ainda, de criar dramaturgia para o espectador. O único fio que liga uma ação a outra é a continuidade do fluxo de energia entre elas. Estou descobrindo uma forma pessoal de treinar a composição mergulhando no questionamento principal da minha pesquisa: como o ator pode ampliar seu repertório de imagens e ações físicas para a criação de um personagem procurando manter uma precisão afetiva, tanto na observação como na codificação? Estou procurando mergulhar neste questionamento na sala de trabalho, utilizando a mimesis corpórea – metodologia criada pelo LUME - e a experiência adquirida em dez anos como atriz, nos quais entrei em contato com outras linhas de pesquisa do próprio LUME, com o palhaço, com o butô e manifestações da cultura popular. Conto com o olhar de uma atriz mais experiente, Raquel Scotti Hirson, e da orientadora Suzi Sperber - experiente em acompanhar processos criativos do ponto de vista da recepção – para avaliar o potencial dos materiais levantados e mesmo fazer sugestões.

O ponto de partida para o estudo composicional é a personagem Macabéa, do romance “A Hora da Estrela” de Clarice Lispector¹. Durante o trabalho tenho procurado “*dar carta branca à fantasia*” consciente de que a potência do encontro não está em Macabéa, mas na transformação do meu corpo a partir dela. Segundo o LUME hoje a mimesis corpórea:

É uma metodologia de criação de ações físicas e vocais - desenvolvida pelo LUME Teatro - que busca a poetização e teatralização dos encontros afetivos entre um atuator-observador e corpos/matérias/imagens. O pressuposto da Mimesis Corpórea é que esse encontro potencialize a transformação e recriação do corpo singular daquele que atua-observa.” (site do grupo LUME)

Essa forma de entender a mimesis se conecta ao termo “precisão afetiva”, criado com meu orientador do mestrado, Renato Ferracini, para nomear a minha busca pessoal de potencializar o trabalho criativo a partir da observação. Ao partir da personagem Macabéa não fui precisa corporificando imagens já concebidas por Clarice, mas descobrindo uma forma pessoal de manter uma postura ativa frente à minha referência, ainda que isso pudesse me levar longe da história contada no livro. Sendo assim, ao ler “A Hora da Estrela” – meu campo de observação – dei especial atenção às livres-

associações como pontos de apoio para coletar ações.

A sequência Borboleta, por exemplo, surgiu de uma livre-associação que fiz entre Macabéa e a borboleta ao ler o seguinte trecho:

Ainda bem que o que vou escrever já deve estar na certa de algum modo inscrito em mim. Tenho é que me copiar com uma delicadeza de borboleta branca. Essa ideia vem de que, se a moça vier a se casar, casar-se-á magra e leve, e, como virgem, de branco. (Lispector, 1998, p. 21)

Trabalhei a recriação da borboleta por meio da mimesis corpórea, inicialmente a partir de imagens internas (memória), e em certo momento introduzi fotos de suas fases (lagarta, casulo e borboleta). Partir das fases se revelou muito rico em corporeidades, ações corporais e vocais, níveis (baixo, médio e alto), ritmos e tensões. A mimesis da borboleta possibilitou transformar e recriar meu próprio corpo encontrando um comportamento particular inusitado que está servindo de base para a composição de Macabéa.

Criei sequências de sequências, como Infância e Dia de Macabéa a fim de verificar a potência poética da sequência borboleta. Por meio de improvisações, coloquei suas ações em jogo com textos, lugares, pessoas e objetos presentes no romance. Na primeira estou desenvolvendo uma Macabéa “assombrada” cotidianamente por memórias de sua dura infância, que observei nos seguintes trechos:

Com dois anos de idade lhe haviam morrido os pais de febres ruins no sertão de Alagoas, lá onde o diabo perdera as botas. Muito depois fora para Maceió com a tia beata, única parenta sua no mundo. Uma outra vez se lembrava de coisa esquecida. Por exemplo, a tia lhe dando uns cascudos no alto da cabeça porque o cocuruto de uma cabeça devia ser, imaginava a tia, um ponto vital. (Lispector, 1998, p. 28)

Às vezes lembrava-se de uma assustadora canção desafinada de meninas brincando de roda de mãos dadas – ela só ouvia sem participar porque a tia a queria para varrer o chão. As meninas de cabelos ondulados com laço de fita cor-de-rosa. Quero uma de vossas filhas de marré-marré-deci.” “Escolhei a qual quiser de marré.” A música era um fantasma pálido como uma rosa que é louca de beleza mas mortal: pálida e mortal a moça era hoje o fantasma suave e terrificante de uma infância sem bola nem boneca. (Lispector, 1998, p.33)

Na segunda estou trabalhando com a invisibilidade de Macabéa, que aparece em diversos pontos do romance. Vejamos um exemplo diretamente no texto:

Pois a vida é assim: aperta-se um botão e a vida acende. Só que ela

não sabia qual era o botão de acender. Nem se dava conta que de que vivia numa sociedade técnica onde ela era um parafuso dispensável. (Lispector, 1998, p.29)

As sequências são uma forma de organizar o material para memorizá-lo com mais eficiência. Nelas estão reunidos os estados, ações corporais e vocais, olhares e dinâmicas que são repetidos em forma e tempo variáveis, porque ainda estão em fase de investigação.

O grande desafio de uma atriz que compartilha sua prática na forma de um texto escrito, é estabelecer um terreno em comum com o leitor, pois, em geral, ele desconhece seu fazer artístico. Esperamos que no fim da pesquisa os registros (escritos, fotográficos e audiovisuais) e a apresentação do experimento cênico deem conta de dar visibilidade ao processo vivenciado. No momento atual do trabalho cada dia de prática é registrado no diário de bordo que, em diálogo com a bibliografia, é fonte de reflexões para a escrita. Nele procuro registrar detalhadamente a prática realizada, não apenas tecnicamente, mas também descrevendo imagens, sensações e dificuldades enfrentadas. Foi feito um registro audiovisual e fotográfico das sequências apresentadas no seminário. Caso queira aprofundar sua leitura é possível acessar esse registro no seguinte link: <http://youtu.be/4csozY-E0zo> No seminário as sequências foram reduzidas por conta do tempo disponibilizado para as comunicações/demonstrações, mas na internet estão disponibilizadas na íntegra. No vídeo realizo quatro sequências ligadas: Borboleta (de 0:00 à 16:13), Infância Macabéa (de 17:07 a 18:55), Dia de Macabéa (de 19:05 a 30:25) e Manequim (de 30:48 a 37:07). Os nomes são pessoais e possibilitam um vocabulário comum para o compartilhamento.

Referências bibliográficas:

VARLEY, Julia. **Pedras d'água: bloco de notas de uma atriz do Odin Teatret**. Tradução: Juliana Zancanaro e Luciana Martuchelli. Brasília: Teatro Caleidoscópio, 2010.

LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

Site do grupo LUME: www.lumeteatro.com.br Acessado em 03 de setembro de 2014.

¹ Escolhi o romance por algumas razões bastante pessoais, mas uma delas é porque senti profunda identificação com a forma como Clarice retrata a invisibilidade de Macabéa. A forma como escreve me inspira mais uma vez a trazer à cena essa temática que já desenvolvi em outros trabalhos, embora não estivesse consciente disso no momento em que os fiz.