
A CANOA, O VAZIO E A FLOR¹

Leonardo Jorgelewicz²

A prática do teatro exige que os atores e diretores - aqui me refiro a "atores" também atrizes, bailarinos e bailarinas - o teatro exige que as pessoas estudem técnicas. Isso quer dizer que existe uma parte do fazer teatral que implica treinamento e conhecimentos específicos e técnicos, sejam eles formas de se mover, jeitos de se comportar que configuram a estética que será aplicada em um determinado espetáculo.

Existem vários sistemas de treinamento. Na Ásia, por exemplo, existem atores que passam uma vida inteira aprendendo uma técnica específica para poder então se apresentar para o público. Do lado de cá do mundo também existem técnicas, por exemplo a do *ballet* clássico, as pessoas passam muitos anos aprendendo uma maneira específica de se mover pra então poder chegar em um palco e apresentar a peça.

No capítulo "princípios que retornam" Eugênio Barba tenta identificar o que as manifestações teatrais do mundo têm em comum entre si, ele fala:

¹ Texto escrito a partir das discussões realizadas nos Estudos do Corpo que é uma atividade de Extensão da FACED/UFRGS coordenado pela Prof^a Dr. Daniele Noal Gai e Prof^o Ms. Wagner Ferraz.

² **Leonardo Jorgelewicz:** Graduando no Bacharelado em Teatro - Habilitação Direção (UFRGS). Atuou como co-direção no espetáculo *Sarah* (projeto Novas Caras, 2015). Assistente de direção na ópera *A Bela e Fiel Ariadne*, com direção cênica de Camila Bauer. Como bailarino participou do espetáculo *De Um a Cinco* pela Ânima cia. de dança sob direção de Eva Schul, espetáculo *Desencontrários* com direção de Ivan Motta, espetáculo infantil de dança *Faz de Conta Que* dirigido por Airton Tomazzoni com o Grupo Experimental de Dança 2010, óperas *Dido e Enéias* e *A Bela e Fiel Ariadne* com direção cênica de Camila Bauer, residência artística Funarte | Outras Danças em 2012 com coreografia solo orientada por Adriana Belbussi Figueroa (Uruguai). Teve indicação ao prêmio Açorianos de dança 2013 pela atuação em *Polaróides Made in Dança* da Cia. Espaço em BRANCO com direção de Lisandro Bellotto. Como diretor realizou dentro da graduação a montagem de *Fim de Partida* de Samuel Beckett.

As diferentes codificações da arte do ator são, sobretudo, métodos para evitar os automatismos da vida cotidiana criando equivalentes. (p.53)

Barba usa o exemplo da flor. Uma pessoa pode representar uma flor que está conectada com o chão através da terra e com o céu na busca pelo sol, onde o homem seria a parte que conecta o céu e a terra. Existe no seu corpo uma força de oposição responsável pela conexão, essa força de oposição seria a codificação da arte do ator. Codificação aprendida e estudada para substituir a técnica cotidiana do corpo pela extra-cotidiana. Esse é um dos princípios-que-retornam.

As flores, por exemplo, não podem agir no tempo, não se pode representar em termos temporais o seu florescer e o seu murchar. Mas a passagem no tempo se pode sugerir com um paralelismo no espaço. Pode aproximar-se, isto é, comparar um botão com uma flor aberta; podem sublinhar-se as direções nas quais se desenvolve a planta (p.51).

"O *ikebana* [ideograma que significa "fazer as flores viverem"] mostra como certas forças que se desenvolvem no tempo podem encontrar uma equivalência de espaço." (p.52) O tempo de desabrochar de uma flor, do botão até a flor aberta, ele vai ser representado na imobilidade através de um equivalente no espaço. É complicado de entender, mas tem a ver com a força que se usa expandindo o corpo para todos os lados, essa força de oposição.

No entanto, por estarmos lidando com a criação, devemos atingir outro patamar, onde essas técnicas e comportamentos já foram incorporados pelos atores. Eles têm isso guardado, registrado no corpo. Eles irão utilizar isso livremente para criar novas coisas, para descobrir. Não para repetir os mesmos padrões, ainda que esses padrões estejam lá de alguma forma.

Temos em nosso arcabouço diversos recursos, tudo o que aprendemos sobre a arte de atuar, porém, o que é mais exigente na criação, é justamente conseguir desapegar daquilo que está muito arraigado dentro de si e descobrir algo realmente novo. Quando conseguimos nos lançar para algo novo, existe o vazio... Toda vez que nos jogamos no abismo do desconhecido, não sabemos aonde aquilo vai dar. Mas, para que uma criação

realmente aconteça, pra que o ato criativo verdadeiro aconteça, esse vazio é necessário, o desconhecido é necessário. Se repetimos os mesmo padrões de sempre, não estamos criando verdadeiramente. Estamos reproduzindo técnica.

Então, existem esses dois lugares da criação do ator, do trabalho do ator. São o trabalho técnico e o trabalho criativo; e a criação exige o vazio. Chamo-o assim por talvez não saber nomeá-lo. Insisto no "vazio", no entanto, ele é mais uma metáfora do que qual quer outra coisa, uma sensação semelhante a de um fundo infinito ou do breu completo, onde ficamos por um instante desorientados. Na escuridão ficamos com os outros sentidos muito mais aguçados.

Eugênio Barba fala que nessa "negação da ação", nesse vazio-que-não-é-precisamente-um-vazio, nesse lugar ou experiência desorientadora mas necessária para a criação em teatro, dentro dele o significado das ações não é tão fácil de se entender. Não conseguimos compreender o que se observa. "Neste momento ainda não é essencial o significado do que se faz, mas sim a precisão de uma ação que prepara o vazio no qual um sentido imprevisto poderá ser capturado." (p. 127) Sobre isso, o autor coloca que é bastante comum a criação ser "obstruída pelo fetichismo dos significados" (p. 127), que uma ação tende a ser abandonada quando o seu significado é impróprio ao contexto em que se encontra, ou ainda que o diretor exige explicações aos atores, trazendo-os de volta à coerência.

No teatro temos uma situação muito clara acontecendo: quem, o que e onde; queremos enxergar o significado daquilo que está sendo produzido na cena. Os atores e diretores acabam perseguindo esse significado, mas quando o salto no vazio acontece verdadeiramente, perdemos essa noção do significado. Podemos ver o que está acontecendo, mas não temos como explicar o que aquilo significa com precisão, alguma coisa deve significar, talvez mais de uma ao mesmo tempo, talvez algo que eu não sei o que é por que nunca vi, não sei por que aquilo é algo novo. Então, estamos lidando com o inexplicável? Talvez pelo fato de o corpo interferir (antes da mente) na ação que está ocorrendo, não conseguimos captar com o pensamento o que está acontecendo ali, pois o corpo tem uma sabedoria própria e instintiva que não está na ordem do pensamento e da

clareza de significados e de explicações lógicas-rationais. O corpo produz uma outra coisa.

Seria o vazio essa outra coisa que o corpo é capaz de produzir?

Algo que pode acontecer: o ator executa uma partitura de movimentos e o espectador começa a ler coisas a partir dessa partitura que ele está assistindo, mesmo que o ator não esteja representando algo claro e significativo. Por que será que isso acontece? Porque o ator, quando executa sua partitura, mesmo que ela seja só um exercício, o ator está fazendo isso com o seu *corpo-mente*. O que isso quer dizer? A mente não está em primeiro plano, o corpo não está obedecendo o que a mente ordena ele a fazer, eles estão trabalhando juntos. As vezes a mente é quem comanda o corpo, as vezes o próprio corpo que comanda a mente. Isso oscila, isso vai e vem, o corpo e a mente juntos. É por isso que as pessoas conseguem interpretar determinadas coisas que acontecem numa partitura mesmo que seja só um exercício. O que se está assistindo não é só corpo, existe um processo mental que está sendo engajado ali, junto. Talvez antes, talvez depois, ou ao mesmo tempo... Talvez a mente nem saiba o que o corpo está aprontando. Talvez o corpo e a mente estejam assim seccionados, separados por que nos limitamos a acreditar nesta divisão. Talvez o teatro seja capaz de unificá-los novamente.

É que o corpo-mente tem forças opositoras que podem fazê-lo tornar-se flor.

E flor não se explica, sentimos.

Referência:

BARBA, Eugênio. A Canoa de Papel - tratado de antropologia teatral. 3ª ed. Brasília: Editora Teatro Caleidoscópio, 2009.

Para referenciar este texto:

JORGELEWICZ, Leonardo. *A Canoa, o vazio e a flor*. Estudos do Corpo/Cartografar Corpos – Atividade de Extensão FAGED/UFRGS. Ano 05, Porto Alegre, 2016. Publicado em 23/01/2017. Disponível em: <http://estudosdocorpo.weebly.com/blogue/a-canoa-o-vazio-e-a-flor>

ESTUDOS DO CORPO: www.estudosdocorpo.weebly.com