

A Criação de um Processo de Criação

**André Assmann*

Resumo

Este artigo aborda algumas reflexões sobre o estabelecimento de um processo de criação para o ator e a relação do artista com as possibilidades emanadas no instante do ato criador a partir de experiências notórias na sua prática cênica. O estudo faz parte de um projeto de pesquisa que busca estabelecer uma vocalidade poética para o ator e criar uma interrelação desta com os princípios da comicidade oriundos do jogo cênico para a concretização de um espetáculo solo.

Palavras-chave: processo de criação - ator - ação - espetáculo solo

Abstract

This article discusses some reflections on the establishment of a creative process for the actor and the artist's relationship with the possibilities emanating from the moment of the creative act from notorious experiments in his stagecraft. The study is part of a research project that seeks to establish a poetic voicing for the actor, and create an interrelationship with the principles of the comic genre coming from scenic playful for the realization of a solo show.

keywords: creation process - actor - action - solo show

Uma Provocação...

A experiência é algo constantemente novo, algo que vem de fora, como sugere o prefixo “ex”. Afinal, estamos em constante renovação e transformação a partir das diversas experiências que nos são impostas ou que escolhemos democraticamente por preferência, curiosidade ou senso de pesquisa. Refletindo acerca delas, recorro principalmente aquelas que denotam alguma espécie de atividade em relação ao foco da experiência propriamente dita, ou seja, experiências a partir da passividade não me foram tão marcantes. Percebo isto a partir de um ideal constante de conquista – termo que sugere atitude. Conquista pelo meu espaço, pela realização profissional, pessoal e coletiva, enfim, conquistar diariamente objetos de desejo que me deem prazer e me satisfaçam por completo. Consegui esta realização de uma forma plena, quando descobri “o ouro no fim do arco-íris” nos labirintos das artes cênicas, mais especificamente do teatro; e é esse “ouro” que tem fomentado o rigor no processo de criação. Desde que comecei a desenvolver as minhas aptidões artísticas, não consegui mais largá-las, de forma que as inúmeras e constantes possibilidades de novas experiências com o teatro se tornam cada vez mais inesgotáveis, pois são fomentadas diariamente com novas questões e novos desafios que se inter põem para motivar e alavancar a pesquisa rumo ao desconhecido.

Seja pesquisando elementos para a montagem de um espetáculo enquanto ator ou diretor, seja dividindo experiências apreendidas em alguns anos de vivência com alunos-atores de diferentes lugares, vejo que estamos inseridos num universo de possibilidades diariamente, e que passamos por um sem-número de experiências com cada pessoa com que mantemos contato. Resta saber como fazer para utilizar-se das experiências alheias para fomentar, instigar e provocar a nossa.

Assim, este estudo busca apresentar algumas observações sobre as experiências relacionadas aos processos de criação vivenciados na academia e na prática artística enquanto ator e diretor de teatro, traçando relações principalmente a partir das notas sobre a experiência em Jorge Larrosa Bondía e a morfologia do ator criador apresentada por Cecilia Salles ¹.

A pesquisa do qual este estudo faz parte intitula-se “A vocalidade do ator em seu processo de criação a partir de uma experimentação dos princípios do cômico”, que objetiva investigar o processo de criação do ator a partir do desenvolvimento de sua vocalidade poética para a criação de um espetáculo cômico. Para isto, busco descobrir o mote da criação a partir de exercícios físicos e vocais que sirvam de estímulo para a elaboração da ação orgânica, tendo como sujeito da investigação um ator em busca do estabelecimento de um processo de criação próprio. Outrossim, entendo que a obra de arte resultante desta pesquisa inicia-se no primeiro ensaio e está em constante movimento, pois é uma obra viva, pulsante, orgânica, que nunca estará totalmente acabada.

A Criação de um Processo

O processo de criação de um artista é a parte mais rica, valiosa e importante de uma obra, pois “cada processo é singular na medida em que as combinações dos aspectos, que serão aqui discutidos, são absolutamente únicas” (SALLES, 2009, p. 26). Assim, ao fazer um retrospecto e refletir sobre os meus processos de criação nos diversos espetáculos e personagens pesquisados em 15 anos de trabalho com teatro, percebo que o valor da caminhada é mais inestimável do que eu pensava. Desde os primeiros ensaios, ao tomar conhecimento da proposta e da metodologia a ser utilizada em cada trabalho, chego ao final de apenas uma etapa deste processo de aprendizado constante, que proporcionou inúmeras descobertas, e que estará em constante mutação, conforme destaca Salles (2009, p. 29):

Admite-se portanto a impossibilidade de se determinar com nitidez o instante primeiro que desencadeou o processo e o momento de seu ponto final. É um processo contínuo em que regressão e progressão infinitas são inegáveis. Essa visão foge da busca ingênua pela origem da obra e relativiza a noção de conclusão.

¹ Jorge Larrosa Bondía é doutor em pedagogia pela Universidade de Barcelona (Espanha), onde atua como professor de filosofia da educação. Possui diversos artigos publicados em periódicos no Brasil.

Cecilia Almeida Salles é doutora em Linguística Aplicada e Estudos de Línguas pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, onde atualmente ministra aulas no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica.

O processo criador nunca estará fechado ou concluído, porque não é estanque. O processo está em plena metamorfose, sempre; transformando o meio e sendo transformado por ele. A unicidade do indivíduo, a busca pela singularidade de uma linguagem própria são fatores que movem a criação em arte e é onde ocorrem inúmeras transformações com o objetivo de dar vida a um produto cultural que pode, ou não, pré-existir. De todas as experiências vivenciadas até aqui, acredito que o processo de criação de um espetáculo solo constituiu-se em algo extremamente desafiador, sob diversos aspectos – desde a superação de limites pessoais, até a dificuldade inerente à montagem de um monólogo. No ano de 2002, passei por este desafio com a criação de um espetáculo solo baseado na obra de Samuel Beckett intitulado “Primeiro Amor”. Esta foi uma das mais complexas criações por mim realizadas até hoje, por dois motivos principais: primeiro, pelo contato com a pluralidade da obra beckettiana e, segundo, pelo enfrentamento de inúmeras questões, tabus, medos e angústias, devido a um inédito isolamento do mundo, ao estar sozinho numa sala de ensaio. O que fazer? Por onde começar? Com o quê ou com quem se relacionar? Para quem olhar? Estas foram algumas questões levantadas, e cujas respostas foram obtidas ainda no início do processo, afinal eu não me permitia entrar na sala, trancar a porta, aquecer e alongar, para, logo em seguida, pegar as coisas e ir embora... Alguma coisa tinha que acontecer!

E acontecia. Porque a partir daí a imaginação começou a funcionar. E os focos de atenção dentro e fora do psicofísico começaram a se mostrar. Me agarrei a eles e iniciei um processo de estabelecimento de relação com o invisível tornado visível, algo incrível tornado crível, verossímil; era a crença do ator motivando o seu processo orgânico de luta contra as circunstâncias dadas – sair correndo da sala por causa da solidão, por exemplo – para começar a estabelecer um processo de criação próprio a partir das ações físicas e vocais, bem como da ação interna e externa, focos daquela empreitada. Neste sentido, Dal Forno (2002, p. 29) diz que:

Todo o processo de elaboração da ação interna e externa tem como motivadores de criação as circunstâncias: situações e verbos de ação sugeridos pelo texto. A ação, no entanto, não é a imitação de uma imagem (dada pelo autor ou mesmo criada pelo ator), mas uma vivência da imagem: a presentificação da imagem, que não permite ao ator expor-se a si mesmo, já que a integralidade psicofísica age por uma lógica distinta: criativa.

Depois de algumas experimentações com os focos de atenção dentro e fora do corpo, busquei referências no texto de Beckett para a criação da dramaturgia do ator, visto que o material textual não era uma obra dramaturgicamente. Calcado nas referências e nas inúmeras imagens suscitadas pelas palavras do escritor irlandês, as estruturas de cena começaram a se moldar, comprovando a eficácia de um processo criativo único e recém iniciado a partir das partituras de ação.

O jogo com os diferentes focos de atenção fizeram com que a criatividade fosse desafiada e, com isso, estabeleceu-se uma lógica que, para o ator em processo, era – e continua sendo – extremamente rica, uma vez que cada novo foco gerava novas descobertas. Salles (2009, p. 29) afirma que “o artista vai levantando hipóteses e testando-as permanentemente. Como consequência, há, em muitos momentos, diferentes possibilidades de obra habitando o mesmo teto.” Nesta etapa entrou em cena o ator-diretor, que selecionou durante o ato criador, os caminhos a serem seguidos para cada escolha efetivada com cada um dos focos de atenção. Em seguida, entrei num período de maturação do material produzido na etapa anterior. Este período foi como um “sintetizador do processo criador”, conforme destaca Salles (2009, p. 35), trazendo à tona os elementos com maior potencial de cena, aquelas possibilidades que vão ao encontro da concepção final da obra; uma obra em permanente maturação.

Assim, ao longo de inúmeros processos pessoais de criação e acompanhando atores e diretores na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS, Brasil), foi possível constatar que o ato de criar, bem como a criatividade são inerentes à existência humana e, na maioria das vezes, aparecem de forma intuitiva, já que a intuição “está na base dos processos de criação”, conforme destaca Ostrower (1984, p. 56):

Assim como o próprio viver, o criar é um processo existencial. Não abrange apenas pensamentos nem apenas emoções. Nossa experiência e nossa capacidade de configurar formas e de discernir símbolos e significados se originam nas regiões mais fundas de nosso mundo interior, do sensorio e da afetividade.

onde a emoção permeia os pensamentos ao mesmo tempo que o intelecto estrutura as emoções: São níveis contínuos e integrantes em que fluem as divisas entre consciente e inconsciente e onde desde cedo em nossa vida se formulam os modos da própria percepção

A autora diferencia, ainda, a intuição do instinto, afirmando que os atos intuitivos do ser humano produzem ações e reações espontâneas da personalidade do indivíduo, de maneira única, pessoal. O próprio Stanislavski² desenvolveu seu conceito de ação como um “processo psicofísico único” (STANISLAVSKI, 1980, p. 26), ao qual estão relacionados elementos orgânicos, como a atenção, a imaginação, o sentido da verdade, a comunhão, o tempo-ritmo, etc. A partir da execução de ações concretas, de tarefas que podem ser físicas e/ou vocais, são acionados os processos interiores do ator. A ação externa logicamente fundamentada desperta a ação interna, e somente quando inexiste a dissociação entre a ação interna e a ação externa, adquire-se a integralidade psicofísica necessária ao desenvolvimento da ação física/vocal.

Para o desenvolvimento de um processo de criação próprio, o ator deve se propor a abrir mão da sua fisicalidade/vocalidade cotidiana, para explorar novas formas, novos sons, vibrações, enfim, novos recursos para descobrir esta fisicalidade/vocalidade, envolta em significados cênicos, tornando-os poéticos. Então, a transformação de uma vocalidade cotidiana em poesia, e que irá motivar a ação do ator, depende da capacidade de criação e de significação deste ator no instante do ato cênico. Isto é, depende da maneira com que ele recorta elementos da realidade – ou da sua imaginação – para transmutá-los para a cena. Este processo é regido por “princípios envoltos pela singularidade do artista; estamos, portanto, no campo da unicidade de cada indivíduo. São gostos e crenças que regem o seu modo de ação: um projeto pessoal, singular e único” (SALLES, 2009, p. 40).

Além disso, o caráter investigativo de qualquer processo criativo possibilita ao ator aprimorar o conhecimento do seu corpo cênico³, vivenciando metodologias particulares e específicas de outros diretores e estabelecendo relações com outros atores, cada qual contribuindo com a riqueza de suas vivências. Estas vivências são experiências entendidas conforme o contexto abordado por Bondía (2002, p. 23):

(...) às vezes se confunde experiência com trabalho: Existe um clichê segundo o qual nos livros e nos centros de ensino se aprende a teoria: o saber que vem dos livros e das palavras: e no trabalho se adquire a experiência: o saber que vem do fazer ou da prática: como se diz atualmente: Quando se redige o currículo: distingue-se formação acadêmica e experiência de trabalho

Neste sentido, a prática cênica do ator e as experiências e metamorfoses vividas por ele no instante do ato cênico tornam-se fundamentais e centrais para a produção de conhecimento no âmbito do processo de criação de um artista, gerando novas metamorfoses a cada instante. Novarina (2009) despertou e provocou transformações na maneira de perceber as palavras, a fala e o pensamento. O autor escreve:

Falar é fazer a experiência de entrar e sair da caverna do corpo humano a cada respiração: abrem-se galerias: passagens não vistas: atalhos esquecidos: outros cruzamentos; avança-se por esquadrejamento; é preciso atravessar caminhos incompatíveis: ultrapassá-los com um só passo ao contrário e de um só fôlego; progride-se em escavação antagonista do espírito: em luta aberta: É um trabalho de terraplanagem no subterrâneo mental: Nós: os falantes: cavamos a língua que é nossa terra: NOVARINA, 2009, p. 15-6)

Assim, no âmbito da pesquisa, a linguagem poética e a profundidade do pensamento na obra de Novarina potencializam o conceito de sinestesia no teatro, pois seu texto faz refletir, ao mesmo tempo em que suas palavras são feitas para serem ouvidas, vistas e sentidas pelo ouvinte/espectador. Assim, ator e espectador são colocados na mesma interrelação para uma troca única de energias e experiências no instante do ato cênico, que se concretiza de maneira mais abrangente, aberta, plena e concreta, pois “criar é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo” (OSTROWER, 1977, p. 9), e essa nova forma, por consequência, trará consigo novas significações. É o trabalho do ator em situação de experimentação, na busca pelo estabelecimento de

² Constantin Stanislavski (1863-1938) foi ator, diretor e pesquisador teatral russo, uma das bases mais sólidas do teatro dos séculos XIX e XX; desenvolveu um dos mais completos e complexos estudos sobre a arte do ator, o Método das Ações Físicas.

³ No termo corpo cênico não existe, para mim, dissociação entre corpo, voz e mente; elementos unidos em busca da organicidade em cena.

uma dramaturgia para a efetivação de um novo processo de criação, pela busca de novas experiências.

As possibilidades de criação suscitadas pela palavra – enquanto provocadora do imaginário do ator, além de gerar sentidos e sensações a partir da elocução –, fazem emergir um ideal de transformação, seja para contagiar o espectador com sua expressão ou para provocá-lo de alguma maneira, em maior ou menor grau. Mas, de acordo com Novarina (2011, p. 26), as palavras não se bastam por si só, pois elas não designam a totalidade das coisas: “O mundo lhe era incompreensível porque ele havia renunciado a nomeá-lo, a segurá-lo na sua mão”.

Assim, percebe-se que “há uma satisfação estética, que nunca chega a ser totalmente completa e isto desperta nova energia” (STANISLAVSKI, 1983, p. 275), pois o processo é um produto que vai sendo externalizado pelo artista em busca da perfeição; está em constante metamorfose para encontrar uma perfeição que talvez nem exista, mas que nos move numa viagem que nunca será repetida da mesma forma, será sempre diferente. Segundo Bondía (2002, p. 27) “ninguém pode aprender da experiência de outro, a menos que essa experiência seja de algum modo revivida e tornada própria”, e que seja absorvida e recriada pelo artista, sempre!

Constatações Poéticas em Criação

A alma de um artista é abastecida, entre outras fontes, pela poesia da vida. Poesia com palavras que tocam a alma. Poesia que compreende aspectos metafísicos e fala da possibilidade desses elementos transcendem ao mundo fático. E a maneira de cada artista efetuar essa transcendência dialoga com a particularidade de cada obra, pois nós, artistas, somos movidos por um “desejo que nunca é completamente satisfeito e que, assim, se renova na criação de cada obra” (SALLES, 2009, p. 33), seja ela na área que for.

Por isso, procuro descobrir permanentemente novas formas de experimentar, de criar, de realizar, de poetizar... Algumas mais eficazes que outras, mas todas extremamente válidas no que tange à experiência que tiramos desta busca e a forma com que a convertemos em material para a criação. Valendo-me destas provocações e estímulos, tenho por certo que o desafio de me redescobrir e me reinventar será sempre fundamental.

A tendência de permanecer numa zona de conforto aparece e precisa ser refutada imediatamente, para não habitar um território já conhecido e dissecado. Houve ocasiões em que nenhum elemento interessante aparecia no ensaio. E no próximo, e no seguinte também... Por vezes, pensei em desistir! Porém, minha personalidade teimosa não o permitia. Percebi que os momentos difíceis aparecem constantemente. E são estes momentos que estão recheados de surpresas, de elementos novos e de poesia! Resta descobrir a maneira de lidar com eles; como contorná-los, transformando-os em material para criação. Então: como me reinventar e descobrir novas possibilidades criativas? Como realizar uma experiência solo sem ninguém me observando de fora? Estas foram algumas questões primordiais que alavancaram a pesquisa, tirando-a da estagnação. No entanto, ainda não estão totalmente respondidas, ou melhor, as respostas não estão claras no processo... Mas este desafio me move a cada novo ensaio e nas reflexões que as descobertas geram para a construção de um memorial crítico-reflexivo.

Então, poder contribuir com as pesquisas no campo das artes cênicas ao ampliar a discussão sobre o trabalho do ator de teatro e levantar questionamentos sobre o contexto artístico, político e social do século XXI me instiga, motiva e provoca rumo à conquista do novo, de algum território desconhecido. Pois, para um artista em constante aprendizado cada experiência será válida, sempre. Algo de positivo deve ser aprendido e apreendido! Artistas ensimesmados e com formulações prontas, ou verdades absolutas, não tem a alma viva, fundamental para a criação. Busco experiências diversas, que podem ser fugazes ou duradouras, de curta ou longa duração; podem ser boas ou ruins, pessoais ou coletivas, mas – sobretudo – que sejam intensas! Intensas a ponto de transbordarem do nosso corpo e da alma, para respingar em alguém.

Referências

- BERGSON, Henri. O Pensamento e o Movente. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
 BONDÍA, Jorge L. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Revista Brasileira de Educação, Campinas/FUMEC, nº 19, 2002.
 DAL FORNO, Adriana. A Organicidade do Ator. Dissertação (Mestrado em Artes). São Paulo: Unicamp, 2002.

NOVARINA, Valère. Diante da Palavra. Rio de Janeiro: 7 letras, 2003.

_____. O teatro dos ouvidos. Rio de Janeiro: 7 letras, 2011.

SALLES, Cecília A. Gesto inacabado: processo de criação artística. 4ª edição. São Paulo/FAPESP: Annablume, 2009.

OSTROWER, Fayga. Criatividade e Processos de Criação. 4ª edição. Petrópolis: Vozes, 1984.

STANISLAVSKI, Constantin. El trabajo del ator sobre sí mismo. El trabajo sobre sí mismo en el proceso creador de las vivencias. Trad. Para o espanhol de Salomón Merener. Buenos Aires: Editorial Quetzal, 1980.