

ENTRE CENAS, MEMÓRIAS E ESTILHAÇOS



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor

ANTONIO JOSÉ DE ALMEIDA MEIRELLES

Coordenadora geral da universidade

MARIA LUIZA MORETTI



Conselho editorial

Presidente

EDWIGES MARIA MORATO

ALEXANDRE DA SILVA SIMÕES – CARLOS RAUL ETULAIN
CICERO ROMÃO RESENDE DE ARAUJO – DIRCE DJANIRA PACHECO E ZAN
IARA BELELI – IARA LIS SCHIAVINATTO – MARCO AURÉLIO CREMASCO
PEDRO CUNHA DE HOLANDA – SÁVIO MACHADO CAVALCANTE

ANA CRISTINA COLLA
RAQUEL SCOTTI HIRSON
RENATO FERRACINI

*Entre cenas,
memórias e estilhaços*

EDITORIA
UNICAMP

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO
Bibliotecária: Maria Lúcia Nery Dutra de Castro – CRB-8ª / 1724

C683e Colla, Ana Cristina
Entre cenas, memórias e estilhaços / Ana Cristina Colla, Raquel Scotti Hirson e Renato Ferracini. Campinas, SP : Editora da Unicamp, 2022.

1. Figura humana na arte. 2. Processo criativo. 3. Teatro. 4. Dança. 5. Performance.
I. Hirson, Raquel Scotti II. Ferracini, Renato. III. Título.

CDD – 704.942
– 701.15
– 792
– 792.8
– 702.81

ISBN 978-85-268-1580-3

Copyright © Ana Cristina Colla, Raquel Scotti Hirson e Renato Ferracini
Copyright © 2022 by Editora da Unicamp

As opiniões, hipóteses, conclusões e recomendações expressas
neste livro são de responsabilidade dos autores e não
necessariamente refletem a visão da Editora da Unicamp.

Direitos reservados e protegidos pela lei 9.610 de 19.2.1998.
É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização,
por escrito, dos detentores dos direitos.

Foi feito o depósito legal.

Direitos reservados a

Editora da Unicamp
Rua Sérgio Buarque de Holanda, 421 – 3ª andar
Campus Unicamp
CEP 13083-859 – Campinas – SP – Brasil
Tel.: (19) 3521-7718 / 7728
www.editoraunicamp.com.br – vendas@editora.unicamp.br

*Para aqueles que perderam suas memórias, mas que
continuam presentes nas memórias daqueles que os amaram!*

*Em especial a Rosa Viana, Edson Zancanari (in memoriam),
Regina Barros e a todas as pessoas de Angostura (Colômbia),
que nos abriram suas casas e nos contaram suas histórias.*

AGRADECIMENTOS

A história deste livro começa anos antes; acontecimentos e encontros que tornaram possível a criação escrita dessas memórias em estilhaços.

Nosso parceiro, Jesser de Souza, esteve sempre junto neste processo.

Agradecemos às pessoas que estiveram próximas, muito próximas ou que, mesmo de relance, nos provocaram e moveram:

Emilio García Wehbi

Pedro Kosovski

Janete El Haouli

José Augusto Mannis

Eduardo Albergaria

Giselle Bastos

Cynthia Margareth

Simone Veloso

Arthur Amaral

Jussara Miller

Flávio Rabelo

Edu de Maria

Anabela Leandro

Dra. Adriana Samara

Sônia Zancanari

Tenille Zancanari

Márcia Viana

Maíra Viana

Yara Barros

Laura Barros

Dr. Benito Damasceno

Dr. Márcio Balthazar

Profa. dra. Maria Coudry (Maza)

Danny Pérez (Medellín)

César Augusto Molina (Angostura)

Juan Carlos (Angostura)

Juan David (Barranquilla)

Lina Maria Villegas Hincapié (Medellín)

Matheus Vianna

Naia Pratta

Luiz Brasileiro

O Lume é o corpo que acolhe, que impulsiona, que faz acontecer:

Carlos Simioni, Naomi Silman, Ricardo Puccetti.

Alessandro Poeta Soave, Luciene Teixeira Maeno, Maria Estela Rafael Góes, Regina Lucas e, sempre, José Divino Barbosa (5/6/1952 – 26/4/2021).

Agradecemos o apoio da Cocen (Coordenadoria de Centros e Núcleos da Unicamp), da Fapesp (Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado de São Paulo), do CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) e da Faepex (Fundo de Apoio ao Ensino, Pesquisa e Extensão).

Agradecemos à Editora da Unicamp, a responsável por viabilizar esta edição.

Quando penso no que já vivi me parece
que fui deixando meus corpos pelo caminho.

Clarice Lispector

SUMÁRIO

PREFÁCIO	13
<i>Luiz Fernando Ramos</i>	
APRESENTAÇÃO	17
<i>Pedro Kosovski</i>	
1. QUATRO ATORES: MEMÓRIAS EM/NA RESISTÊNCIA DE FRONTEIRAS	21
2. ESSA HISTÓRIA É REAL?	123
<i>Performatividade não dicotômica</i>	131
<i>Resistência</i>	135
<i>Fronteira</i>	139
<i>Materialidade do corpo</i>	145
<i>As questões da performance no campo artístico</i>	148
<i>Questões e problematizações</i>	159
<i>Kintsugi, 100 memórias em fronteira</i>	172
3. PESQUISA DE CAMPO E MÍMESIS CORPÓREA	181
<i>Campo em Angostura – Colômbia</i>	181
<i>Tocar e se deixar tocar pelo campo Angostura</i>	184
<i>¿Cuál es el recuerdo que no quiere olvidar?</i>	187
<i>Teias sonoras</i>	192
<i>Nas veredas</i>	195
<i>O campo Campinas</i>	202
<i>Qual memória você não gostaria de esquecer?</i>	203
<i>Mímesis corpórea em sala de trabalho</i>	209
CONCLUSÃO	225
<i>Estilhaços produtivos de uma só ação de pesquisa</i>	226
BIBLIOGRAFIA	227
<i>Referências bibliográficas</i>	227
<i>Links de sites e matérias de imprensa</i>	231

PREFÁCIO

Luiz Fernando Ramos

O Lume é uma singularidade esfuziante a brilhar no céu da pátria. Esse núcleo de pesquisa da arte do ator que se inventou ao abrigo de uma universidade pública paulista, a Unicamp, em 1985, constituiu desde então uma trajetória única.

Inicialmente gestado pela imaginação profícua de um jovem artista, Luiz Otávio Burnier (1956-1995), consolidou-se nas últimas três décadas como um gerador de pesquisas verticais no campo das Artes Cênicas, traduzidas tanto em encontros, teses e dissertações referenciais, como em espetáculos inesquecíveis, que ganharam o reconhecimento internacional e atraíram para sua sede, em Campinas, em busca de diálogo franco, artistas de todos os quadrantes estéticos e cantos do mundo.

Abertos a investigações sempre originais, muitos de seus processos criativos de longa maturação se tornaram antológicos exemplos da aplicação paciente e amorosa do grupo diante dos temas e fatos que se dispõem a enfrentar.

O presente livro, *Entre cenas, memórias e estilhaços*, é um exemplo acabado dessa potência, atualizada no espetáculo *Kintsugi, 100 memórias* e, agora, reatualizada na forma literária. A pesquisa, que teve sua primeira centelha em 2012, adensou-se em claridade em 2017 e resultou, em 2019, numa iluminada e bela encenação, alcança, agora, passada a pandemia, a forma de livro.

Aqui o leitor terá o relato de todo esse processo criativo, de fato o ouro nas obras do Lume, por meio de três das quatro vozes que o protagonizaram. Sim, o Lume é um coletivo com vários e personalíssimos artistas, mas cultiva uma inteligência participativa que lhe permite como grupo operar milagres de coesão, sendo o próprio espetáculo em causa um desses milagres metafórica e concretamente.

De um lado, empresta como metáfora o *Kintsugi*, a prática centenária japonesa de reconstruir vasos quebrados, em que o ato de se juntar cacos se torna uma arte sofisticada. Nela, os traços dourados a recobrir as marcas das rachaduras se tornam vera pintura, que transcende a função de colagem e regenera as peças sem esconder as fissuras de seu estilhaçamento.

De outro, opera um mergulho nas memórias de 30 anos de convivência dos quatro protagonistas, frequentando suas sombras, tanto pessoais quanto compartilhadas, e concretizando um ensaio de enfrentamento interpessoal que leva às últimas consequências e riscos a possibilidade de uma efetiva ruptura. O Lume não acaba, nem suas alianças desmoronam. Ao contrário, saem fortalecidas depois de testadas em altas temperaturas e transformadas em elos de uma dramaturgia viva, corajosa e implacável. O pacto criativo, como os vasos do *Kintsugi*, assume-se como desvendamento e superação de uma crise, ainda que não esteja em questão a veracidade dos fatos narrados. Como na melhor tradição dramática, o que importa é que o rompimento encenado se faz verossímil, mesmo deixando em aberto se tudo realmente aconteceu naquela intensidade perigosa que se chega a cogitar. Mais importante, essa tensão entre ficção e realidade tem como pano de fundo a dialética entre memória e esquecimento em todas as suas dimensões, tanto a patológica, como a doença de Alzheimer, quanto as psicológicas e autoinfligidas, fosse por trauma pessoal ou por circunstâncias políticas alheias.

Do conjunto desses vieses, que a longa pesquisa e suas várias práticas criativas em um processo de sete anos reuniram, foi gerado não só um espetáculo, como um programa radiofônico, uma peça de arte sonora e um documentário. O livro, que reúne e torna acessível todos esses efeitos colaterais, é um instrumento para organizar a memória coletiva de tudo que transcorreu e, ainda, o próprio inventário das materialidades transcorridas, sonoras, imagéticas ou concretas e tridimensionais, como os 100 objetos disparadores de casos narrados. Mas é também literatura, porque traz o testemunho idiossincrático e intransferível de três dos seus criadores. Cada um deles, sem assinar diretamente suas participações, como a de enfatizar uma autoria ampliada, não deixa de revelar sua perspectiva própria, seu olhar inconfundível, afinal, seu estilo de escrita.

Ana Cristina Colla faz a narrativa mais poética, efetivamente lírica, não sem examinar meticulosa e delicadamente o percurso, pontuando todos os

ocorridos relevantes, a demarcar suas pedras e como elas vincaram o caminho. Do achado do tema no tédio de uma sala de espera à modelagem dos tijolos do espetáculo, em vários e intensos processos experimentais. De uma vivência pessoal com o sofrimento psíquico, imanta sua narrativa de qualidade literária e vigor conceitual. As camadas da memória, os esquecimentos e os alumbramentos se sucedem e se tangenciam. Os episódios em ordenamento não linear se fundem e se separam com sutileza.

Renato Ferracini faz o relato na perspectiva de um pesquisador atento às questões teóricas da cena contemporânea. A partir da pergunta de muitos espectadores sobre o quanto a “briga” encenada tinha de fato acontecido, ele faz uma breve história das ideias em torno das noções de performance, performatividade e teatralidade e dialoga com a milenar ideia de *mimesis*, apontando a tensão entre o dramático e o performativo e debatendo as contradições entre a hermenêutica e a materialidade cênicas. O texto tem densidade teórica e clareza de propósitos, figurando bem a contribuição e relevância do Lume na pesquisa avançada em Artes Cênicas no Brasil.

Raquel Scotti Hirson, em abordagem entre antropológica e afetiva, foca em um dos pilares desse núcleo do Lume integrado pelos três autores e por um quarto ator, Jesser de Souza. Trata-se da “*mimesis* corpórea”, dispositivo criativo que começou a ser utilizado há trinta anos, quando os quatro se iniciavam no grupo. Como numa caderneta etnográfica, articula-se no relato a descrição dos meios construtivos dessa experiência de décadas, com os passos e contradanças do processo específico de *Kintsugi*, *100 Memórias*, recolhidas tanto as experiências com parceiros convidados, como a viagem à pequena Angostura, na Colômbia, cidade onde esquecer é fato epidêmico.

Na realidade, os processos de pesquisa com pacientes da doença de Alzheimer e sobre todas as implicações dessa moléstia, e o de criação, com os artistas convidados a partilhar memórias e esquecimentos no engendramento da dramaturgia e das cenas finais, cruzam-se como assuntos centrais dos textos de Colla e Scotti Hirson, ainda que emoldurados por miradas distintas. No caso do ensaio de Ferracini, trata-se de aproximar o investigado e seu sucedâneo cênico do debate estético contemporâneo, atualizando-o à luz da obra finalmente apresentada.

No conjunto, a leitura, como um mosaico de fragmentos luminosos, gera um generoso candeeiro, cuja chama se apresenta ao mesmo tempo branda e firme, sintetizando uma vereda longa em justos e vibrantes tons.

APRESENTAÇÃO

ESCUTAR, ESCREVER, ELABORAR:
APONTAMENTOS PARA UMA
DRAMATURGIA CLÍNICA?

Pedro Kosovski

Passados mais de quatro anos – e uma pandemia – da criação de *Kintsugi, 100 memórias*, tento restaurar alguns traços que marcaram a elaboração de sua dramaturgia. A pesquisa de campo do Lume Teatro que inicialmente se propôs a acompanhar a trajetória de pessoas diagnosticadas com a doença de Alzheimer se torceu contra si mesma e posicionou o próprio grupo, com seus mais de 30 anos de realizações, também como objeto de sua própria investigação: abordar as operações da memória, do esquecimento e, claro, do trauma a fim de elaborar uma poética e, sobretudo, uma clínica de sua própria história e trajetória artística. É sob o ponto de vista “clínico” que gostaria de apontar algumas reflexões.

Fui muito bem acolhido por Renato, Cris, Raquel e Jesser, artistas do Lume, em Barão Geraldo, sob a condução de Emilio, o diretor, para a experiência íntima de um encontro de criação que, conforme acontecia, me mostrava o quanto essa intimidade, esse lugar que automaticamente relegamos ao lado de “dentro”, também se revelava como rede política de afetos: artistas de teatro que, em suas vidas pessoais, em seus laços mais singulares, se encontravam estruturalmente enredados por essa espécie de quimera – de utopia, seria melhor dizer – que é pertencer e fomentar um grupo de teatro neste nosso Brasil. Tal como uma banda de Moebius, adentrar nesse “íntimo” é também se torcer em continuidade no sentido do político: memórias íntimas indissociavelmente combinadas às memórias de um grupo que por sua vez estão indissociavelmente combinadas às memórias de um país. A estrutura da peça cria uma rede de combinações entre 100 memórias – pessoais, do grupo, do país – materializadas em 100 objetos disparadores de testemunhos.

Talvez os mais apressados pensem aqui no jogo fetichista de 100 objetos que poderiam ocultar metáforas. A meu ver, o primado desse jogo é conduzido pela

sinédoque na qual a parte deve necessariamente substituir o todo. Sendo assim, objetos parciais, objetos banais – como uma seringa ou uma coleção de moedas – também podem compor um retrato de um país, de uma política cultural ou de uma criação de seu repertório. Cada artista, cada parte, em sua singularidade, traz versões de uma história coletiva que é também “parte” do Lume, “parte” do Brasil. Estilhaços restaurados sob a performance do “ato de lembrar”.

Ainda sob uma possível perspectiva clínica em *Kintsugi* – perspectiva esta que pessoalmente se atravessa em minha formação, que tem na psicanálise importante referencial teórico –, penso que a dramaturgia construída nesta obra é daquelas que se tece com fios quase invisíveis. Quase invisíveis, quase silenciosos. E o que isso significa? Passados mais de quatro anos – e uma pandemia –, tento elaborar a sensação – ou talvez a angústia – de que em *Kintsugi* escutei muitos mais do que escrevi. E que talvez a elaboração dessa angústia me possibilite pensar que, dentro da sala de ensaio, no embate corpo a corpo, voz a voz coletivo de onde partimos para essa criação, “escutar” é um gesto dramático: considerando a escuta como a operadora dos espaços intersubjetivos entre atuantes e a direção, escutar aqui é também escrever.

Avançando um pouco mais nesse sentido: não seria por demais comparar a escuta, como gesto dramático, com a escuta de um psicanalista em sua clínica? Lembro-me aqui de um ensaio de Roland Barthes intitulado “Da escuta” no qual o autor se serve da referência da psicanálise em Freud e Lacan para refletir sobre essa ação. Segundo Barthes, o que é “designado como um elemento maior que se dá à escuta do psicanalista é um termo, uma palavra, um conjunto de letras que remetem para um movimento do corpo: um significante”.¹ Ele prossegue assim:

Nesta hospedaria do significante onde o sujeito pode ser ouvido, o movimento do corpo é antes de tudo aquele a partir do qual se origina a voz. A voz é, em relação ao silêncio, como a escrita (no sentido gráfico) sobre o papel branco. A escuta da voz inaugura a relação com o outro: a voz, pela qual se reconhece os outros (como a letra num envelope), indica-nos a sua maneira de ser, a sua alegria ou sofrimento, o seu estado; ela veicula uma imagem do corpo...²

E aqui Barthes reafirma o propósito clínico da psicanálise:

[...] reconstruir a história do sujeito na sua fala. Deste ponto de vista, a escuta do psicanalista é uma postura voltada para as origens por muito que estas origens não sejam consideradas históricas. O psicanalista, ao esforçar-se por captar os significantes, aprende a “fala” a língua que é o inconsciente do seu paciente, tal como a criança, mergulhada no banho de língua, capta os sons, as sílabas, as consonâncias, as palavras e aprende a falar.³

Não se trata aqui de esquematicamente comparar o dramaturgo ao psicanalista e o grupo teatral ao paciente. Definitivamente não é essa a minha intenção. Entretanto há sim nesse gesto dramatúrgico de escuta, nesse quase silêncio, nessas linhas quase invisíveis de dramaturgia, operada por entre espaços intersubjetivos de seus artistas, no jogo combinatório entre objetos e testemunhos em uma peça na qual o que sobressalta é o “real” do Lume Teatro e seus integrantes, um exercício “bem” psicanalítico: o reconhecimento do desejo do outro. E acrescentaria aqui: só existe desejo em comunidade. Uma comunidade desejante.

Foi isso que escutei.

NOTAS

¹ Disponível em <<https://terrear.blogspot.com/2013/08/da-escuta.html>>. Acesso em 12/4/2023.

² *Idem.*

³ *Idem.*

