



Diluição de fronteiras

Absence of boundaries

Cecília Almeida Salles¹

Resumo

O texto tem o objetivo de fazer uma reflexão sobre o “exercício cênico” *Conversas com meu pai* de Janaina Leite (Centro Cultural Oswald de Andrade, 2014). Será discutida a relação da experimentação contemporânea com a pesquisa acadêmica. Serão destacadas as indefinições de fronteiras sob o ponto de vista de mídias e de gêneros. Por fim, serão apresentados os modos como são exploradas as interações entre “processo de vida” e “processo artístico” e as relações entre obra e seu processo de criação.

Palavras-chave: Experimentação cênica, processo de criação, representação, redes comunicativas.

Abstract

The aim of this article is to discuss the “scenic exercise” *Conversas com meu pai* by Janaina Leite (Centro Cultural Oswald de Andrade, 2014). The relationship of contemporary experimentation with academic research will be discussed. The uncertainties of borders from the point of view of media and genres will be highlighted. Finally the modes of interaction between “life process” and “artistic process” as well as the relationship between work of art and its creative process will be presented.

Keywords: Scenic experimentation, process of creation, representation, communicative networks.

Minhas reflexões sobre *Conversas com meu pai* de Janaina Leite partem da sensação de que para discutir a experimentação contemporânea devemos necessariamente partir das próprias propostas artísticas. Estou falando do desafio que a arte impõe aos estudos desenvolvidos nas universidades, dando, a meu ver, vitalidade ao conhecimento acadêmico. Expor-se ao contemporâneo é um desafio para a crítica, pois pode representar a falência de modelos de análise. Classificações, modelos e modos de olhar conhecidos oferecem certa segurança, mas normalmente atuam como formas teóricas que rejeitam tudo aquilo que nelas não cabe. Ao assumir uma postura que privilegia a obra, a crítica precisa criar permanentemente novas ferramentas capazes de compreender as provocações contemporâneas que estão nos centros culturais, espaços alternativos e algumas vezes nos espaços institucionais. É

¹ Professora titular do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC/SP.

neste contexto de desafio e provocação que proponho uma tentativa de mapeamento de algumas das características do projeto de Janaina.

O convite que a atriz me fez para participar de uma conversa, junto com Ana Goldenstein Carvalhaes, sobre *Conversas com meu pai*, no Centro Cultural Oswald de Andrade (maio de 2014), foi detonador destas reflexões. Na verdade, é uma tentativa de sistematização de sensações após aquela pausa que fazemos depois de passar por uma experiência inquietante e motivadora que, neste caso, incluía também o acompanhamento do blog da atriz, no qual registrou o percurso daquilo que ela chamou de exercício cênico.

O trabalho da atriz já há muito me interessava, especialmente depois que conheci seu projeto *Festa de Separação*, a partir do registro audiovisual de Evaldo Mocarzel, que se configurou como uma **colaboração** audiovisual, no conceito de processo colaborativo assim como é definido por Antonio Araújo (2011). Um registro de natureza propositiva para todos os envolvidos.

Não posso deixar de mencionar mais um aspecto que nos envolve no projeto *Conversas*, que, a meu ver, é bastante relevante para as discussões da experimentação contemporânea: as interações com a pesquisa acadêmica. É crescente o número de artistas que busca a universidade para acolher a sistematização de suas reflexões. Diante disso, é interessante destacar primeiro a necessidade de tais reflexões, mesmo enfrentando as dificuldades (sentidas por muitos, mas não todos) diante da escritura, especialmente no que diz respeito aos aspectos formais do texto acadêmico. Essa parceria com a universidade envolve também o apoio financeiro, sob a forma de bolsas de estudo, que viabilizam, de certo modo, a expansão dessas reflexões sobre a experimentação contemporânea na forma de mestrados e doutorados.

Há outro desdobramento bastante interessante, no qual me incluo, que é a interlocução que se estabelece com os membros das bancas, sob a forma de um espaço de elaboração teórica conjunta. Neste sentido, sinto-me privilegiada de estar pensando junto com Janaina Leite e outros artistas sobre suas experimentações, especialmente por aqueles que optam pelo caminho que envolve discussões sobre seus processos de criação. Acredito que posso colaborar no sentido de encontrar quais as questões de processo que se colocam em maior evidência naquela busca específica que está sendo discutida.

As interações muitas vezes transbordam as bancas e vão para mesas de debate que geram esse “pensar junto” tão instigante e, algumas vezes, viabilizam descobertas de afinidades estéticas. Foi isto que aconteceu no encontro para a construção de *Conversas com meu pai*, que permitiu o contato com o texto de Jean-Claude Bernardet, “O processo como obra”, proposto por Janaina como detonador de nossa mesa, por ter sido bastante significativo para seu projeto. O artigo teve também grande ressonância em minhas pesquisas quando foi publicado.

Jean-Claude Bernardet (2003, p.11) discute objetos mostrados publicamente que fazem do processo de criação obra. Ele exemplifica com uma instalação do cineasta português Pedro Costa, na qual parte do processo de criação do filme *No quarto de Wanda* é exposta: os copiões. A montagem da instalação alude a seus mecanismos de construção. O processo é tomado como obra. Segundo Bernardet, “a instalação permite reflexão sobre a relação entre obra e processo de criação”. Ele destaca que os copiões expostos deixam de ser a “matéria-prima prévia à elaboração do filme, dado que já foi realizado, mas são como uma volta da matéria-prima após a construção das significações do filme”. Para o autor, essas significações não são reencontradas depois de passar pela experiência da exposição. No caso de Pedro Costa, são transportados seus próprios documentos de processo do cinema para outra forma de manifestação artística, a instalação. Retomarei esse texto mais adiante.

Indefinição de fronteiras de mídias e gêneros

É neste contexto que inicio a tentativa de compreender o que Janaina Leite nos propõe em *Conversas com meu pai*. Sem a possibilidade de definir com precisão ao que estamos assistindo, o que vemos, entre muitas outras coisas é um projeto multimídia, na medida em que há em muitos momentos interações com vídeo.

Ao mesmo tempo, somos levados a acompanhar a atriz ao longo dos deslocamentos físicos pelo Centro Cultural Oswald de Andrade (São Paulo), ampliando claramente os limites do palco, sem, no entanto, abandoná-lo em outros momentos. Nessa proposta de expansão do espaço cênico, podemos pensar também o blog que Janaina manteve ao longo do projeto, que será mais discutido adiante. O que quero ressaltar aqui é que há dramaturgia para além do palco, tanto sob o ponto de vista físico como virtual.

Outro aspecto importante a ressaltar é como o projeto foi nomeado. Não me refiro só à questão temática de relatar as conversas silenciosas com seu pai, mas

especialmente à opção da atriz de chamar o “espetáculo” um **exercício cênico**. É extremamente relevante destacar a importância da escolha das palavras dos artistas para entender suas buscas. Normalmente é uma tentativa de encontrar seu espaço de ação. Neste caso, fica claro que Janaina não define seu projeto como **work in progress**, pois este foi termo por ela usado para as “apresentações” abertas para plateia de amigos, alunos e curiosos atraídos pela pesquisa, como ela escreve no blog. Essas apresentações parecem estar mais próximas da obra ainda em processo de construção.

Nesse caso, o **cênico** nos coloca essa experiência em pleno campo de ação de uma atriz, enquanto que o **exercício** parece dizer respeito ao não fechamento de uma forma que o termo espetáculo carrega. Nesta linha podemos encontrar daqui a algum tempo novos exercícios cênicos de *Conversas com meu pai*. O importante é não tomar o termo como uma classificação ou definição de um gênero, pois parece ser justamente o oposto: uma fuga de nomeações já existentes em busca da compreensão do que está sendo feito. Sabemos também que é diferente da *Festa de separação*, que foi chamado documentário cênico, onde se vê a fidelidade à natureza cênica dessa forma de arte. Em uma discussão sobre documentários cênicos no Itaú Cultural (2012), a atriz se mostrou inquieta diante da possibilidade de engessamento de termos e estabelecimento de limites.

Sob esses aspectos até aqui destacados, podemos dizer que *Conversas com meu pai* dialoga com algumas características das explorações artísticas da contemporaneidade, sobretudo as indefinições de fronteiras no que diz respeito a mídias e gêneros.

Na expansão destas fronteiras há, naturalmente, invasões de outros territórios, gerando modificações em ambos. Neste ambiente, nos defrontamos com decretos de morte de determinadas mídias, tanto por parte de artistas, como de críticos. Aliás, a história das artes sempre conviveu com essa questão, assistindo, continuamente, ao fim do romance e da pintura (só para citar dois exemplos bastante recorrentes). O que vemos são romances e pinturas permanentemente transformados dando vitalidade para os campos de experimentação, em um ambiente que pode ser descrito mais como interações do que como “assassinatos”.

Nesse caso, por exemplo, é interessante compreender as interações geradas pelo vídeo no palco de *Conversas* e, sob o ponto de vista do esgarçamento de gêneros,

tentar compreender o que é o exercício cênico proposto por Janaina neste projeto. Por fim, compreender como o espetáculo teatral se revitaliza com esse termo que, na verdade, só é importante porque busca refletir alguma forma específica de experimentação cênica.

Relação processo e obra

Para compreender o exercício cênico proposto, enfrentamos outro campo de ausência de fronteiras que envolve a complexa relação entre a obra mostrada publicamente e seu processo de produção.

Pensar essas relações envolve afirmar que os objetos artísticos em sua mais ampla diversidade - filme, instalação, romance etc. - são potencialmente uma possível versão daquilo que pode ser modificado. Assim, já se coloca em crise a segmentação entre processo e obra. A forma mostrada ao público é parte integrante do processo.

Por sua vez, o amplo campo das performances onde *Conversas com meu pai* se encontra, acontece justamente na mobilidade das repetições sempre únicas, propriedade inerente a estas manifestações (teatro, dança, música etc.). Muito se discute sobre as dificuldades enfrentadas por artistas diante destas inevitáveis variações, tanto no que diz respeito à busca por técnicas para driblar a possível cristalização de modos de atuação, como no que se refere à angústia diante do encontro de uma boa solução e a possibilidade de esta nunca mais se repetir. No entanto, não é esta questão que marca de modo mais significativo o projeto de Janaina Leite, sob o ponto de vista das relações entre processo e obra.

À primeira vista, seu exercício cênico também não se caracteriza por ser de natureza processual, ou seja, obras que acontecem na constante mobilidade de formas. Os limites entre obra e processo desaparecem a partir de um determinado momento. Se tomarmos obra como aquilo que é exposto publicamente, ela acontece nas conexões, que se renovam a cada atualização. É interessante observar que essas obras processuais geram um desdobramento nos registros audiovisuais, como uma possível forma de lidar com a continuidade, o inacabamento ou o efêmero. Fotografias e vídeos de performances são alguns exemplos desses registros. Esta questão ganha complexidade maior quando esses registros vão para os cinemas e espaços expositivos.

Digo que parece não ser o caso porque projetos artísticos são organismos vivos no sentido que podem surgir em outro momento sob outros comandos. Mas aquilo

que assistimos no Centro Cultural Oswald de Andrade em maio de 2014 não levantava essas questões.

A experimentação de *Conversas* explora outra relação entre obra e processo, explicitando em muitos momentos seus modos de produção. É neste contexto que compreendemos o interesse e o diálogo de Janaina com o artigo “O processo é a obra,” de Jean-Claude Bernardet (2003). Para compreendermos a singularidade do projeto em questão devemos nos aproximar dos modos de transformação dos processos em obras neste caso específico. Quais aspectos do processo de criação são trazidos à tona e quais recursos teatrais são utilizados?

Neste caso o processo é obra, envolvendo, entre outros recursos, a ampliação do espaço cênico por meio do blog que registra o percurso de criação, como já foi ressaltado. Se o espectador conhece o blog, outras camadas do processo são conhecidas, adensando a textura informativa.

Janaina fala em reflexão sobre o material, em claro diálogo com o filme *Santiago: reflexão sobre o material bruto* de João Moreira Salles, que, como se sabe, pode ser considerado um documentário que, a partir de uma nova tentativa de montagem, treze anos depois da filmagem, discute a memória e a passagem do tempo. Um filme que só passou a existir no momento em que foi encontrada a montagem de um vasto arquivo bruto. As questões que se colocam dizem respeito a arquivos e à montagem, ou melhor, à critérios de montagem.

Vale como curiosidade mencionar que o DVD do documentário inclui uma publicação chamada “Santiago por escrito”, que é a transcrição integral da fala do narrador e do personagem. Esse roteiro, surgido na montagem, tem um pequeno texto introdutório de Bernardet. Mais uma vez, Jean-Claude aparece como interlocutor daqueles envolvidos em experimentações.

O exercício cênico fala de cartas, de frases anotadas, de vídeos das conversas de Janaina com seu pai doente. No início do espetáculo convivemos com uma caixa que metonimicamente parece materializar um arquivo muito mais amplo. São fragmentos de conversas em que a atriz tenta dar sentido a uma vida pouco vivida junto a seu pai, sob a forma de reflexões sobre esse material bruto.

No blog, a atriz fala dessa caixa que já foi um objeto de alegria em um curso de teatro:

Isso é uma caixa velha de sapatos e aqui dentro tem um monte de papezinhos, bilhetes, todos escritos com frases do meu pai, que há alguns

anos deixou de falar. Mas aí eu pensei comigo: as pessoas não devem estar entendendo porque isso é um objeto de “alegria”. Então eu contei que meu pai foi embora de casa quando eu era adolescente e isso foi um alívio. Mas alguns anos depois, em função da doença que fez ele parar de falar, a gente se reaproximou. E essa caixa é meu objeto de alegria porque ela contém todas as conversas que eu nunca tinha tido com meu pai no tempo em que ele podia falar.

Janaina, tentando flagrar de onde *Conversas com meu pai* partiu, conta que, depois de muito tempo, o conteúdo da caixa ainda não “usado”, que consistia de “frases tiradas de seu contexto e acumuladas aleatoriamente”, retornou como “um possível ponto de partida para a criação de uma dramaturgia que, como a memória, colocasse o registro do vivido à mercê da complexa relação entre presente e passado, experiência e registro, viver e contar”. Com o andamento do processo revelaram-se “o desejo de revisitar a história do pai tal como ela parecia a sua filha, a história e os nós dessa relação e a possibilidade de tentar figurar na arte o que na vida permanecia um campo nebuloso de afetos”.

Caminhemos um pouco mais no detalhamento de aspectos do processo explicitados e absorvidos pelo exercício cênico que, a meu ver, inclui encenação e blog. A atriz fala de diferentes versões do texto geradas por avaliações, algo que mostrava sua insatisfação: a “dramaturgia resistindo a encontrar forma” e da consequente angústia diante de tal esforço. Ela menciona também que a “forma esboçada perdia a validade”, mas que é acolhida pelo exercício cênico mesmo nesse estado de possível abandono.

O blog abriga também o risco do projeto não chegar a uma forma possível de ser mostrada publicamente, ou seja, uma forma suportável para a artista, e manter-se apenas enquanto percurso criativo. Seria o temor de enfrentar uma possível obra abortada. No entanto, não foi isso que aconteceu. Suas escolhas fizeram com que seu exercício cênico expusesse, entre muitas outras questões, seu processo de construção. Porém, o processo virou obra e houve um longo percurso feito de escolhas e consequentemente critérios para construir esse exercício que explicita o processo.

Todas essas questões não podem estar dissociadas da qualidade dos procedimentos de criação de Janaina como atriz para, neste caso, fazer o processo a obra. Na tensão entre técnica, sensibilidade e complexidade da busca cênica está uma atriz intensa, sutil e hábil, visceralmente entregue a sua busca artística.

Sob este ponto de vista, *Conversas com meu pai* participa do debate da produção artística que recai, em muitos casos, em questões que envolvem o processo de criação. Daniel Sibony (2005) flagra esta mesma questão ao falar que a arte contemporânea revela o

artista em criação. A obra, como espaço de acontecimento, transmite o ato de fazer a obra entrar no mundo. Em alguns casos, a arte contemporânea nos faz questionar as histórias das construções das obras, preservadas nos arquivos dos artistas, mas não só, pois muitas vezes as obras que vemos inviabilizam a segmentação da história de sua construção e daquilo que é mostrado publicamente.

Relações entre “processos de vida” e “processo artístico”

O projeto de Janaina Leite envolve outra característica que também parece estar em debate na arte contemporânea: a discussão, explícita ou não, sobre a representação. Este parece ser um de seus campos de experimentação, na medida em que já vem sendo explorado em projetos anteriores. São diferentes formas de jogos nessas complexas relações entre “processos de vida” e “processo artístico”, segundo suas palavras. A potência do “processo de vida” ficou extremamente clara nas citações do blog que eu trouxe anteriormente para falar da ida da caixa de sapatos para o exercício cênico.

Acredito que suas experimentações cênicas podem levar o espectador e o crítico à arena de embate entre o que é verdade e o que é ficção, como se estas fronteiras fossem nítidas. Se tomarmos o caminho de defender que tudo é representação, jogamos com a possibilidade de falar, então, que tudo é ficção porque passa pelo filtro da interpretação. Ao mesmo tempo, se optamos pelo oposto, o que se está se dizendo é que tudo que vemos em *Conversas* é a vida de Janaina.

Os estudos de processo de criação mostram como todas as obras ou processos artísticos são alimentados pelos processos de vida. Mas há algumas buscas artísticas, como a de Janaina, que colocam a olho nu a mediação (não temos acesso direto à dita realidade), tirando a certeza que alguns têm (e a ela se agarram) de que há algo que se chama ficção, feita de imaginação (como se esta não fosse alimentada pelo mundo externo ao universo ficcional).

Em contraponto existe algo do universo da não-ficção: este sim seria a realidade, pois não é “contaminado” pela imaginação. Se partirmos da representação, da mediação, o que nos interessa compreender é de que natureza são esses filtros e o modo como se dão as transformações no contexto de cada projeto artístico. O que quero enfatizar é que esta questão não pode ser vista de modo isolado, pois, além de não ampliar a compreensão de tais obras, pode nos levar a ficar estancados neste impasse, diante do desejo de definir fronteiras.

Ao mesmo tempo, podemos pensar que há uma verdade interna aos processos artísticos, que diz respeito às linhas que ganham consistência ao longo do processo ou, em outras palavras, critérios internos ao processo em construção que podem ser traduzidos em falas como “isso eu quero ou não quero para esse objeto em construção”, que refletem escolhas a partir de princípios direcionadores de seu projeto artístico.

A construção de verdades ficcionais está ligada ao engendramento de novas formas, ou seja, à obra em construção. À medida que o artista vai se relacionando com a obra, ele apreende as características que passam a regê-la e, assim, conhece o sistema em formação. Modificações são feitas muitas vezes de acordo com critérios internos e singulares daquele percurso ou de acordo com tendências internas àquele processo que ganham consistência. O artista vai assim conhecendo ao longo do tempo o que a obra deseja e necessita.

Enfim, acredito que as dicotomias vida ou obra e verdade ou ficção são insatisfatórias na tentativa de compreender este espaço de exploração de Janaina. Fica claro que essa não é a questão para ela, mas acredito ser relevante nesta tentativa de compreensão deste projeto que tem, entre outros recursos, vídeos (já explorados em *Festa de separação*) de suas visitas a seu pai doente.

Quanto aos procedimentos teatrais escolhidos nas interações entre processo de vida e processo artístico, temos, além dos vídeos, todas as camadas expostas verbalmente sobre o processo de criação. Volto às qualidades cênicas da atriz que explorando seu potencial técnico e sensibilidade entrega-se ao jogo, passando para o público a confiança de que não é jogo.

Acompanhando o blog, somos levados a acreditar que esta questão será levada ao limite nesse caso. Tudo se torna mais intrigante ainda quando recebemos o texto de apresentação do exercício cênico com a ficha técnica e vemos que Alexandre Dal Farra foi responsável não só pela direção, mas também pelo texto. Isto quer dizer que mesmo que haja uma proximidade afetiva deste olhar (o que em um projeto com essas características não poderia deixar de haver), ele é externo. Alexandre é marido de Janaina. Fronteiras se instauram e, simultaneamente, se diluem.

Em entrevista para o blog *Dirceu Na plateia* (blog de Dirceu Alves Jr.) a atriz comenta essa escolha e diz que certamente o resultado seria diferente se fosse um outro dramaturgo:

Precisou de muito tempo para o Alê se aproximar de todos os lados da história e poder construir também o olhar dele dentro disso. Ou ainda,

encontrar no meu material algo que ele identificasse como dele também. Acho que foi a parceria mais feliz nesse sentido. Era a mediação necessária para dar mais um passo com tudo.

Fica claro que ao longo do processo essa voz externa tornou-se inevitável. Na mesma entrevista ela afirma que “nas últimas aberturas do ‘work in process’ a minha relação direta demais com um material muito pessoal vinha se esgotando. Eram coisas que eu não queria ver desgastadas pela repetição/representação.” É interessante observar a necessidade sentida pela atriz de se abrir para interações com outros, ou seja, ampliar as redes comunicacionais internas ao processo.

Ao discutirmos os sujeitos em meio a seus processos de criação e os modos como o ambiente é processado pelo artista e por suas obras, observamos os espaços de manifestação de sua subjetividade transformadora, em meio aos diálogos com a cultura, as trocas entre sujeitos e os intercâmbios de ideias. Ao chegarmos a algum tipo de determinação de pontos de referência geográficos, históricos e culturais significativos ao longo dos processos, mais nos deparamos com dispersão ou novas ramificações das redes (um ponto que se liga a outro, que, por sua vez, se liga a outros). Em outras palavras, mais nos deparamos com a complexidade da rede.

As redes de processos como o teatro tornam-se mais densas quando se pensa em cada um dos membros do grupo imersos e sobredeterminados por sua cultura. Atores, diretores, montadores, iluminadores etc. interagem com seu entorno, alimentando-se e trocando informações e, ao mesmo tempo, o projeto em curso, um sistema aberto, age como detonador de uma multiplicidade de interconexões com seu espaço e tempo. Estamos diante do poder gerador da “pluralidade de pontos de vista e intercâmbio de ideias” (MORIN, 1998, p.42) para explorações de desvios, entrada de novidades, expansões de limites etc.

Abrir o **work in progress** para plateia de amigos, alunos e curiosos atraídos pela pesquisa reflete essa mesma questão, pois sempre tem suas reverberações no processo em desenvolvimento. Do contrário, isso sequer teria sido proposto. Ao mesmo tempo, não se pode deixar de relacionar essa proposta com teatro colaborativo, no qual Janaina atua. Teatro este com outras características e buscas, no qual normalmente não se abre espaço para a escuta de outros.

Pudemos assim observar que alguns aspectos comunicativos parecem ter sido responsáveis pela construção de alguma forma de distanciamento da atriz no âmbito íntimo das conversas com seu pai. Assim, foi possível tensionar a relação do processo

de vida com o processo artístico. Tudo aconteceu a partir da necessidade da atriz, de dentro do próprio processo.

Depois de percorrer esta tentativa de mapeamento de algumas características de *Conversas com meu pai*, volto ao início de minhas reflexões e ao potencial que muitas propostas da experimentação contemporânea oferecem para ampliar o olhar do crítico.

Referências

ARAÚJO, Antonio. **A gênese da Vertigem**: o processo de criação de “O paraíso perdido”. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.

BERNARDET, Jean-Claude. O processo como obra. **Folha de São Paulo: Caderno Mais!**. São Paulo, 13 jul. 2003.

MORIN, Edgar. **O método 4**: as ideias. Habitat, vida, costumes, organização. Porto Alegre: Sulinas, 1998.

SIBONY, Daniel. **Création**. Essai sur l’art contemporain. Paris: Seuil, 2005.

DVD

SALLES, João Moreira. **Santiago**.

Blog

<http://conversasprocesso.blogspot.com.br/>

<http://vejasp.abril.com.br/blogs/dirceu-alves-jr/2014/04/24/janaina-leite-traz-a-tona-conversas-com-meu-pai-mantive-o-processo-vivo-respeitando-seus-limites/> consultado em 3 set. 2014.