

TEATRO FÍSICO: NEM BARBA, NEM BURNIER

Alana Saiss Albinati⁶⁹

Diego Elias Baffi⁷⁰

Faculdade de Artes do Paraná – UNESPAR

Resumo

Este artigo relaciona as pesquisas do diretor Eugenio Barba junto ao grupo Odin Teatret, com as pesquisas do diretor Luís Otávio Burnier (*in memoriam*) e o grupo por ele criado: LUME – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP, no que diz respeito à relação destes com o termo *teatro físico*. Tendo como base informações de material bibliográfico e de entrevistas, conclui-se que, se partirmos do sentido que cada um dos artistas pesquisados atribui a tal nomenclatura e de algumas definições do termo, este se mostra inadequado à trajetória artística realizada por estes grupos até o presente momento.

Palavras-chave: Teatro Físico, Eugenio Barba, Odin Teatro, LUME Teatro, Luis Otavio Burnier.

Abstract

This article compares the researches from director Eugenio Barba of the Theater Odin group with the researches from director Luís Otávio Burnier (*in memoriam*) and the group founded by him: LUME (*Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais*) at UNICAMP, in regards to their association with the term *physical theater*. Basing ourselves on bibliographical material and on interviews, we concluded that if we take into account the meanings each researched artist gives to such nomenclature, as well as some of the definitions for this term, it shows itself to be inadequate to the artistic trajectory of these groups until the present time.

Keywords: Physical Theatre, Eugenio Barba, Odin Theatre, LUME Theatre, Luis Otavio Burnier.

⁶⁹ Bacharel em Artes Cênicas - Interpretação - Faculdade de Artes do Paraná - UNESPAR. alanasalbinati@yahoo.com.br

⁷⁰ Professor Assistente na Faculdade de Artes do Paraná FAP - UNESPAR, Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Campinas, membro do Grupo de Pesquisas Arte e Performance e coordenador do Projeto de Pesquisa Prático-Teórico em Intervenções Urbanas – Um Lugar-Ação na Urbe. diego_baffi@yahoo.com.br

BREVE HISTÓRICO

O século XX foi um período em que nomes surgiram na área das artes cênicas tendo em comum a pesquisa direcionada ao trabalho do ator e sua fisicidade. Dentre os representantes desta abordagem são constantemente lembrados nomes como Constantin Stanislavski, Vsevolod Emilevich Meyerhold, Jerzy Grotowski e Eugenio Barba. Este último iniciou seus trabalhos como discípulo de Jerzy Grotowski⁷¹ na metade do último século. Criou posteriormente o grupo “Odin Teatret, Nordisk Teaterlaboratorium” e a Antropologia Teatral, descrita no livro “Dicionário de Antropologia Teatral”. O teatro antropológico, que ainda permeia suas pesquisas e sua prática, é definido como “o estudo do comportamento pré-expressivo do artista que constitui a base de diferentes gêneros, papéis e tradições pessoais ou coletivas”⁷². Ao longo de todos estes anos Eugenio Barba deixou muitos discípulos e amigos com os quais compartilhou seu trabalho. Um destes foi Luís Otávio Burnier, o qual conheceu durante seu percurso pela França na década de 80⁷³. Na ocasião, estabeleceram uma primeira parceria, na qual Barba fez a sugestão para o figurino do solo no qual Burnier atuava na época.

O Luis Otavio, eu o encontrei na França. Ele participou de uma sessão internacional do ISTA⁷⁴. Isto foi para ele como uma espécie de descobrimento, que existia uma outra maneira de ver, analisar, perceber o todo que é espetacular, espetáculo não só as formas tradicionais de teatro. Produzimos também espetáculos das formas populares, por exemplo. Assim, depois dessa sessão da ISTA nós ficamos em contato e quando eu cheguei pela primeira vez no Uruguai com o Odin Teatret, em 1986, ele veio me encontrar e ver os espetáculos do Odin que nunca tinha visto. Então ele decidiu levá-los imediatamente a São Paulo, Rio, e dessa maneira, durante essa turnê que se criaram esses laços. Depois decidimos viajar juntos, ver algumas manifestações de teatro popular. A congada, candomblé. Fomos juntos a Salvador, encontramos um amigo dele que se chamava Paulo Goulart, um diretor que ensinava também na universidade. E dessa maneira começou a relação. Ele estava profundamente marcado por uma grande personalidade que era Decroux⁷⁵. Através da antropologia teatral e da maneira de inventar seu próprio teatro, que caracteriza o Odin, ele conquistou uma nova liberdade na utilização de toda a experiência com Decroux.⁷⁶

⁷¹ Jerzy Grotowski (1933 – 1999) formou-se em interpretação, foi diretor e teorizador do Teatro Pobre.

⁷² <http://www.odinteatret.dk/research/ista/theatre-anthropology.aspx>, site oficial da companhia, visitado dia 07 de novembro de 2012.

⁷³ Luís Otávio Burnier passou oito anos em Paris, entre 1975 e 1983. Cursou teatro na Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III e estudou na escola do ator, mímico e criador da Mímica Corporal Dramática, Étienne Decroux (1898 - 1991).

⁷⁴ Coletivo fundado em 1979 por Eugenio Barba, sediado na Dinamarca. Integrado por grupos de artistas e pesquisadores que se juntam para pesquisar, como foco principal, o Teatro Antropológico.

⁷⁵ Étienne Decroux (1898 - 1991) foi ator de teatro e cinema. Lecionou em várias instituições e em 1940 fundou sua escola, tendo como dedicação o estudo da expressão do corpo, desenvolvendo à técnica chamada de Mímica Corporal Dramática

⁷⁶ BARBA, EUGENIO. depoimento. [06 de abril de 2012]

Após seu retorno ao Brasil, em 1985, Burnier fundou o LUME Teatro, no princípio Laboratório Unicamp de Movimento e Expressão e hoje LUME – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp. No ano de 1987, convidou Barba para vir ao Brasil pela primeira vez, e assim iniciaram uma forte relação de colaboração, que culminou na criação de um grupo paralelo de pesquisas que inclui desde então Iben Nagel Rasmussen, uma das primeiras atrizes do Odin e Carlos Simioni, o primeiro ator do LUME. No ano de 1995, Burnier faleceu, deixando como seu legado o LUME e a relação deste com o Odin.

Depois sim, em 87 a gente conseguiu trazer o Barba pra cá e alguns dos atores, pro Brasil pela primeira vez, aí a gente se interessou muito, por exemplo, uma das atrizes do Odin a Iben, em 89, me convidou pra fazer parte do grupo dela de pesquisa, e eu faço parte até hoje, chama-se Ponte dos Ventos. Então com a Iben, quatro anos depois que começou o LUME, eu comecei a ter acesso às técnicas do Odin, com uma diferença, porque a Iben é atriz do Odin, mas ela desenvolveu a maneira dela treinar. [...] Uma pesquisa paralela usando toda a carga do conhecimento do Odin, mas ela queria ir adiante. Inclusive a Dança dos Ventos⁷⁷ a gente criou junto. No primeiro ano nós criamos a Dança dos Ventos. E fomos desenvolvendo, aí ela colocou algumas outras coisas que existiam no Odin, que é o Samurai, o Fora de Equilíbrio. Mas aí fomos desenvolvendo. Então no LUME, o que acontecia, eu chegava lá da Dinamarca, que era uma vez por ano o encontro, chegava aqui no LUME e passava pros atores e a gente também aprofundava, com as coisas que tinham sido passadas lá pela Iben, chegávamos aqui e junto com o Burnier a gente transformava, pegava os elementos da Dança dos Ventos e transformava no que a gente queria, na busca da energia, nas diferentes qualidades de energia.⁷⁸

Outra questão que aproxima os grupos é o nome de “batismo”, pois ambos intitularam-se *laboratório*, apesar do LUME não usar mais esta denominação, e o Odin ser conhecido apenas por Odin Teatret. Havia uma necessidade de explicar e denominar as práticas, as técnicas, muitas vezes não compreendidas pelo grande público, pela população, e até mesmo pelos donos dos ambientes de ensaios, por vezes emprestados.

Na história do teatro, no século 20, há alguns homens de teatro que decidiram chamar também seu teatro “laboratório”. Alguns não disseram especificamente, Stanislavski não disse explicitamente, Artaud não disse explicitamente, eles falavam de teatro estúdio. Na realidade Grotowski foi o primeiro a usar essa palavra “teatro laboratório”. Que quer dizer isso? Que a pessoa que utiliza essa visão tem a intenção de dizer: “Isto não é um teatro como os demais”. Em nosso caso o teatro laboratório, no começo significava só uma coisa: nós não fazíamos espetáculo toda noite. Quando o prefeito da pequena cidade de Holstebro na

⁷⁷ A dança dos ventos é uma dança ritmada de passo ternário criada e desenvolvida pelo grupo Internacional Ponte dos Ventos, dirigido por Iben Nagel Rasmussen.

⁷⁸ SIMIONI, CARLOS. depoimento. [07 de fevereiro de 2012]

Dinamarca convidou este grupo de teatro estrangeiro que vinha da Noruega e eu cheguei a esta cidade, Holstebro, que tinha só 16 mil pessoas, não tinha público, não podia fazer espetáculos frequentemente, porque eu não sou capaz, eu utilizo meses e meses antes de fazer um espetáculo. Por isso que eu tive que me defender. E disse assim: eu vou ficar aqui com uma condição, que isto vai ser um teatro... eu não sabia como chamá-lo. Grotowski também tinha o mesmo problema, ele não tinha espectadores na cidade onde morava na Polônia. E por isso para se defender do problema do regime socialista onde tem normas de produção ele disse, eu sou teatro laboratório.⁷⁹

O LUME, também, sempre teve como uma das bases de seu treinamento, extenso tempo dedicado à pesquisa e ao trabalho de sala até a criação de seus espetáculos: “Durante anos o LUME desenvolveu suas pesquisas diárias de treinamento físico no salão de festas da Igreja Santana (...) Todas as manhãs os três se encontravam – o Luis ainda estava entre nós, guiando o caminho –, durante horas para treinar”⁸⁰. A comunidade começou a reclamar dos barulhos dentro do salão, e com isso Luís Otávio Burnier, Carlos Simioni e Ricardo Puccetti, os três membros do grupo neste período, tiveram que fazer um ensaio aberto para alguns membros da igreja mostrando o treinamento físico que ali executavam. Tempos depois, o grupo se vincula ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, tendo assim um espaço para trabalhar. Estes exemplos nos permitem entender que a necessidade de enquadrar as pesquisas supracitadas em alguma nomenclatura, a dificuldade de explicar a prática e definir a técnica contribuiu para a opção pelo nome laboratório, como aquele que poderia resguardar estes grupos – Odin Teatret e LUME – de equívocos na interpretação dos seus trabalhos.

Para reforçar a ideia da necessidade de termos definidores do trabalho e que a escolha se dá também pela capacidade destes explicarem o que se pesquisa, tem-se no livro de Eugenio Barba “Teatro – Solidão, Ofício, Revolta”, uma referência ao uso de “técnica” como uma nomenclatura que por um tempo ele fez uso mesmo sem ter muito significado prático para sua pesquisa:

Esse “mito da técnica” alimentou nosso trabalho por bastante tempo. Depois, lentamente, comecei a ter dúvidas disso. Tive que admitir que o argumento da técnica era uma racionalização, uma chantagem pragmática – se você fizer isso, vai obter aquilo – que eu usava para fazer com que os outros aceitassem meu modo de trabalhar, para dar uma justificação lógica e útil a tudo isso.⁸¹

⁷⁹ BARBA, EUGENIO. depoimento. [06 de abril de 2012]

⁸⁰ Livro: 25 anos, lume teatro. p. 16;17.

⁸¹ BARBA, Eugenio. Teatro: Solidão, Ofício, Revolta. p.92.

Creemos que estas dificuldades de terminologias, a necessidade de explicação e enquadramento do que os grupos fazem perante sociedade, reafirmam a necessidade de buscar entender o trabalho do LUME e do Odin Teatret, a que se presta esse artigo. Esta indagação surgiu ao longo da prática iniciada por Alana Saiss Albinati em 2006 com o diretor Hermison Nogueira⁸², no Colégio Estadual do Paraná em Curitiba, que tinha como uma das bases técnicas o trabalho realizado pelo LUME. Nessa época, Albinati lia em diferentes fontes - citadas abaixo -, que aquela prática tratava-se de teatro físico, o que lhe soava estranho e lhe trazia os seguintes questionamentos: o simples fato de um grupo utilizar-se de intenso treinamento corpóreo seria suficiente para denominá-lo praticante de teatro físico? Não seria todo teatro, físico? Posteriormente a atriz buscou aprofundar estas questões na Iniciação Científica inicialmente intitulada “TEATRO FÍSICO: DE BARBA À BURNIER” (2011-2012) orientada por Diego Baffi dentro da Faculdade de Artes do Paraná – UNESPAR, culminando neste artigo.

TEATRO FÍSICO: DUAS POSSÍVEIS DEFINIÇÕES

No site do Estúdio Luis Louis - uma companhia que se autodenomina praticante de teatro físico – lemos: “O Brasil conta, hoje, com centros de pesquisa na área do Teatro Físico que se equiparam aos melhores do mundo. Destacam-se: o Grupo Lume, Barracão Teatro, Solar da Mímica e o Estúdio Luis Louis.”⁸³ Com isso surge mais uma pergunta: seriam apenas estes, ou todos os encenadores que têm uma pesquisa intensa de corpo poderiam receber essa nomenclatura? Étienne Decroux, mestre de Luís Otávio Burnier, fundador do LUME, chega a ser inserido nessa linha de trabalho:

Étienne Decroux, [...] nasceu em 1898 e percorreu quase todo o século XX com a postura de um artista pesquisador prático obstinado [...]. Sua ação no campo do teatro revelou a busca da superação da própria arte cênica, em modos de experimentação distinta, fazendo isso por meio do ofício de ator que possuía, da investigação artística realizada em si mesmo, por meio de sua experiência corporal, balizando o que tem sido denominado nas últimas três décadas de 'Teatro Físico' [...], expressão utilizada para categorizar a ênfase de trabalhos teatrais na performatividade do movimento e da ação de ator como eixo no processo criativo.⁸⁴

⁸² Diretor, ator e professor do curso extracurricular de teatro do Colégio Estadual do Paraná – Curitiba. Sendo também aluno de algumas das oficinas ministradas pelos integrantes do LUME.

⁸³ <http://www.cialuislouis.com.br/tf-panorama.htm>. Acesso em 15/maio/2012

⁸⁴ BYA, Braga. DECUPAGEM E DECOMPOSIÇÃO NA CRIAÇÃO DE UM CORPO CÊNICO INSÓLITO: ALGUNS ASPECTOS DA PESQUISA PRÁTICA DE ÉTIENNE DECROUX. O PERCEVEJO ONLINE. Volume 3. Número 1

O próprio Luís Otávio Burnier foi denominado como pesquisador de teatro físico no artigo “Elementos Do Treinamento Do Ator Que Potencializam a Criação Teatral”, de Marília Gabriela Amorim Donoso, que trata da relação do LUME com a Cia Luis Louis⁸⁵ onde ela afirma: “Estes grupos, embora com linhas de pesquisa diferentes dentro do universo do *teatro físico*, têm em comum o fato de trabalhar o ator a partir da pré-expressividade”. (grifo nosso)

Temos estes exemplos para afirmar a existência e utilização desta nomenclatura relacionada aos grupos base desta pesquisa e seus mestres. Mas afinal, qual o significado do termo teatro físico? Como relacionar o termo com uma pesquisa sem defini-lo? Sendo assim listamos algumas possíveis definições:

O termo Teatro Físico tornou-se conhecido nas artes cênicas nas últimas três décadas do século XX. Cunhado na Inglaterra, vindo a definir uma extensa gama de criações que transitam entre a Dança, Teatro, a Mímica e o Circo. É resumido como a síntese entre fala e fisicalidade, é utilizado para definir todo o tipo de teatro que não tem como ponto de partida para a constituição da cena o texto escrito e onde a participação colaborativa dos atores, diretores, cenógrafos, dramaturgos e demais criadores seja crucial.⁸⁶

Como já citado anteriormente, o século XX foi um período de inovações, especialmente as três últimas décadas. Os pesquisadores citados no início deste artigo ajudaram a romper com padrões, como o *textocentrismo*, o *diretor soberano*, o uso preferencial do palco italiano e a separação do trabalho de pesquisa do corpo com o da voz. Nesse período de mudanças, talvez fosse interessante empregar o termo *teatro físico* para os teatros que não tinham o texto como ponto de partida, com participações colaborativas, como uma forma de explicar/entender o que estava sendo pesquisado. Porém, no momento histórico em que estamos essa nomenclatura com esta definição não é mais válida, pois cada vez mais os grupos estão buscando diferentes formas de processos, o que faz o termo ser usado de forma aleatória e descontextualizado. Sendo assim, parece-nos excessivamente abrangente afirmar que o teatro físico é todo tipo de teatro que não parta do texto e que seja uma síntese entre fala e fisicalidade, por esta aceção não permitir um recorte específico das manifestações inseridas nesta terminologia. Outra possível definição para o termo seria a proposta por Victor Seixas:

A definição comum para Teatro físico é de um trabalho que pode se utilizar de texto, mas tem como foco principal o trabalho físico dos artistas, seus corpos seus movimentos no espaço. Um teatro extremamente visual onde a gestualidade/movimentação é o

⁸⁵ Centro de pesquisa e criação da mímica total do Brasil, com sede em São Paulo/Brasil

⁸⁶ MARTINS, Luiz Augusto. Disponível em: http://www.dan.ufv.br/evento/artigos/GT5_LuizAugustoMartins.pdf
- Acesso em: 10/maio/2012.

elemento primordial, colaborando ou às vezes substituindo a dramaturgia textual, também podendo substituir o cenário ou elementos cênicos pelo movimento/corpo dos artistas.⁸⁷

TERMOS E GRUPOS

Tomemos esta última definição. Relacionando-a com os grupos alvo desta pesquisa, temos que se por um lado à busca do Odin Teatret e do LUME é por um corpo que explore todas suas capacidades, por outro, isto não implica necessariamente em movimento no espaço. Pelo contrário, como diz Barba em *A Canoa de Papel*: “A energia pode ficar suspensa numa imobilidade em movimento⁸⁸”, ou seja, não implicam em grandes gestos, estes podem ser internos, imperceptíveis, colocando a energia em movimento, criando tensão entre os corpos, e não necessariamente o corpo desenhando no espaço. Seguiu portanto a dúvida tema desta pesquisa.

Dado que a pesquisa puramente bibliográfica não satisfaz as dúvidas apresentadas anteriormente, optamos por entrevistar integrantes dos grupos pesquisados para obter melhor clareza e certeza nas respostas.

No mês de fevereiro de 2012, Albinati foi à sede do LUME na cidade de Campinas (SP/ Brasil) para participar de um dos cursos de Fevereiro ofertados nos últimos anos por integrantes do grupo. Participou do curso ministrado por Naomi Silman⁸⁹ intitulado “Da Energia à Ação”, que buscava estudar um percurso do treinamento, da preparação corpórea à cena dentro do que é pesquisado pelos integrantes do LUME. Nesse período, aproveitou para realizar entrevistas com Carlos Simioni e Renato Ferracini.

No dia 07 de fevereiro de 2012 fez a primeira delas, com Carlos Simioni, integrante que teve mais contato com o fundador Luis Otavio Burnier. A primeira pergunta feita foi: “O Burnier usava esse termo *teatro físico*?”:

Não, não usava. Porque isso foi em 1985 quando começamos. Ele não usava este termo. Porque ele vinha do Étienne Decroux, ele foi discípulo do Decroux durante oito anos. Na realidade, todo o teatro físico principalmente na Inglaterra e na França veio também depois do Decroux, muitas das técnicas do teatro físico eram tiradas do Decroux. Mais os discípulos que faziam aula com Decroux e depois tentavam adaptar a mímica Decroux para o teatro físico. Eu acho que o LUME não faz teatro físico, ele parte do físico. Em suma pra mim o teatro físico é quando os atores usam o corpo, mas o espectador está vendo sempre o desenho do corpo. Muitas coisas são contadas pelo corpo. Corpo no sentido das variações do corpo, do virtuosismo corporal, de fazer ver cenas onde você não precisa fala, mas o

⁸⁷ SEIXAS, Victor. Disponível em <http://www.mimus.com.br/glossario2.pdf>. Acesso em 13/maio/21012

⁸⁸ BARBA, Eugenio. *A CANOA DE PAPEL*. p. 92

⁸⁹ Naomi Silman, atriz e diretora teatral, nasceu em Londres e veio para o Brasil em 1997 quando passou a integrar o grupo LUME, sendo a integrante mais recente do grupo a ocupar a função de atriz.

desenho do corpo diz muita coisa. E isso tudo vem da mímica do Decroux. Então nesse sentido o teatro físico pra mim é isso, é corpo total, onde o corpo tem que falar.⁹⁰

Posteriormente, perguntou-se se esse teatro físico ao qual ele se referiu no final era sem o uso de texto:

Com o uso de texto também. Então pode ser generalizado. É porque é uma linha de teatro que chama teatro físico, então o LUME pode se encaixar em teatro físico, de uma certa forma porque a gente também usa o corpo, a gente parte do corpo, nesse sentido, mas o Burnier não chegou falando do teatro físico não falava do teatro físico. [...] a preocupação dele era sim o físico, mas aquilo que emanava do físico também, e também o quanto que o ator poderia crescer enquanto potencialidade de trabalho. Porém a ideia do Burnier também era chegar aqui e elaborar um sistema, uma técnica nova, que partisse do ator [...] Só que a sorte que nós tivemos é que quatro meses depois que eu estava aqui começaram a surgir outras coisas. O fato de você extrapolar os teus movimentos, extrapolar o teu corpo, surgiu o que a gente chama hoje de dança pessoal, que é a explosão de energia do corpo. Então o Burnier passou a não seguir mais o detalhamento do corpo, mas as explosões de energia que saiam do corpo ele tentava modelar com o corpo. Por isso que a gente esqueceu todos estes termos teatro físico, mímica Decroux, Grotowski, Eugenio Barba.[...] ⁹¹

A conversa com o Carlos Simioni, nos fez perceber que para ele o termo em questão não tem uma definição concreta e única, incluir o LUME como pesquisador de *teatro físico* depende da definição que se optou por usar.

No dia 09 de fevereiro de 2012 realizou-se a entrevista com o Professor Doutor Renato Ferracini, outro integrante do grupo, iniciada pela seguinte pergunta: “Você acha que o termo teatro físico tem ou teve alguma relação com o trabalho do LUME?” A seguir segue um trecho de sua resposta, onde há um referencial histórico como compreendido pelo entrevistado, que ele relaciona com a trajetória do Grupo LUME:

Eu não sou uma pessoa favorável a este tipo de nomenclatura *teatro físico*. O *teatro físico* é uma denominação, eu nem sei se precisar exatamente de onde, mas eu vejo muito na Europa e nos Estados Unidos. Que vem um pouco como uma contraposição ao teatro dito psicológico, do personagem psicologizado, baseado no texto dramático. Então pra diferenciar o teatro baseado no personagem, no drama e no texto de um teatro baseado muito mais em uma fisicidade, numa potência física do ator ou dançarino, denominou-se que o teatro que não é baseado no texto, não é baseado na personagem, que não é baseado na estruturação da ação psicologizada em relação ao texto e ao personagem

⁹⁰ SIMIONI, CARLOS. depoimento. [07 de fevereiro de 2012].

⁹¹ Idem.

denominou-se principalmente na Europa de teatro-físico. E nos Estados Unidos também. Agora eu não sei te dizer exatamente de que lugar veio. Mas é muito comum essa denominação lá. [...] eu não concordo muito com isso. Primeiro porque independente se a relação é teatro que não é baseado no texto e teatro que é baseado no texto, teatro mais psicologizado ou não psicologizado, todo teatro, pra mim, não tem como não ser físico. Mesmo uma relação que tende como um disparador psicológico ele é físico, ele passa pelo físico. A gente pode até dizer, por exemplo, o final das pesquisas stanislaviskianas ele se baseava muito numa estruturação da ação física e não mais numa relação psicologizada com o texto. Ele fazia muito uma relação de análise ativa, quer dizer, análise ativa pra ele era uma análise física, que passa pelo viés corporal, e não só um trabalho de mesa psicologizado de entendimento racional e psicologizante com relação aquela personagem. Então fica difícil dizer se a partir de Stanislavski, ou no final de Stanislavski isso já acontecia, passando por toda uma linha depois de Stanislavski, como Meyerhold, Grotowski, Artaud e todo mundo essa linha, falar que hoje o teatro físico é um teatro não baseado no texto e o teatro psicologizante é baseado no texto eu acho uma redução inclusive histórica de toda essa relação. Não dá pra falar que Stanislavski fazia teatro não físico e a gente faz teatro físico. Essa relação teatro físico denomina ainda hoje na Europa e nos EUA, pelo menos, uma diferença na maneira de se fazer ou de se disparar um processo criativo, que não é baseado no texto. Que utiliza o corpo como disparador, utilização física como disparador, se utiliza da dramaturgia do ator, ou da dramaturgia do corpo, mais abrangentemente como disparador. [...] eu acho que o termo teatro físico tem um problema de base que é bastante interessante de se discutir. [...] Muita gente também não sabe como denominar o que o LUME faz. Nem nós. Pra falar bem a verdade nem a gente sabe denominar exatamente. Não sei nem se tem nome. Não é teatro, não é dança, as vezes tem performance, teatro de rua, tem palhaço, mas tem também texto clássico, a gente faz texto, trabalha com texto mas tem espetáculo que não tem texto, então tá, é teatro físico. É como se fosse um termo curinga. Não encaixa em nenhum desses então é físico.⁹²

Visando buscar uma relação do LUME com Eugenio Barba e Burnier, perguntou-se se ele lembrava de ter presenciado Burnier ou Barba fazendo uso dessa nomenclatura:

Não lembro, eu nunca lembro do Barba usando esse termo porque eu também não tive tanto contato com o Barba como o Simioni teve. Mas eu tenho certeza, do Luis eu nunca ouvi esse termo “teatro físico” como: “nós fazemos teatro físico”. Muito pelo contrário ele brincava com essa frase “que teatro não é físico”, ele brincava muito com isso, “teatro físico” todo teatro é físico. Ele acreditava piamente que esse trabalho do LUME, que a gente desenvolve, também serviria pra fazer um teatrão, uma construção de personagem. Serviria. Ou seja, ele entendia que a base do teatro, da dança, da performance, ou a base da arte presencial, era uma arte baseada e teria que ser baseada em uma relação de corpo, uma relação física.⁹³

⁹² FERRACINI, RENATO. depoimento. [09 de fevereiro de 2012]

⁹³ Idem

Renato Ferracini trouxe uma perspectiva muito interessante ao sugerir o termo como “coringa”, que, de certa forma reforça o que detectamos como necessidade de nomear e explicar o que se faz para um observador externo.

Para concluir o ciclo de entrevistas optou-se por fazer as perguntas feitas para Renato Ferracini e Carlos Simioni sobre Eugenio Barba para o próprio. Dia 06 de Maio de 2012, realizamos a entrevista em Porto Alegre, em uma das passagens de Barba pelo Brasil. Perguntou-se então se ele considera o Odin Teatret um grupo de teatro físico:

Se o teatro não é físico o que é? A pergunta é muito estranha, eu não entendo. É evidente que o teatro é uma relação entre dois seres humanos. E esses seres humanos são em parte constituídos por algo de concreto, de visível de perceptível. Eu vejo você, você tem olhos, um certo rosto, uma certa idade. E depois há algo de invisível, que isso é da estrutura biológica, fisiológica, o esqueleto, isso todos nós temos. Seu pensamento. O teatro sempre é físico. Agora, nessa fisicidade existe toda uma série de fatores comunicativos que são utilizados. Por exemplo, o fato de estar de pé, estar sentado, de mover-se, o que pertence à maneira de se comportar de uma pessoa. Isso são signos. Há também os signos sonoros, de sonoridade, as palavras, não só as palavras com suas significações semânticas mas também com sua sonoridade, são também signos, são signos materiais que pertencem ao mundo da física. Então todo teatro, apesar do teatro mais tradicional que se concentra sobre o texto, é um fenômeno físico, então falar de um teatro físico não é interessante. Não leva longe. O que pode dizer é que no começo dos anos 60 com Grotowski, com o Living Theatre e alguns grupos que se criaram ao mesmo tempo, dois ou três anos depois destes grupos, como o Odin Teatret como o Bun The Puppet com a Ariane Mnouchkine. Começou uma ruptura da dramaturgia do espetáculo que não era só textocêntrica, que o texto é tudo, a narração, o contexto narrativo estava constituído por alguns fatores especificamente teatrais, como o espaço, a luz, a sonoridade, toda uma nova maneira de atuar, e falar, por exemplo, que faz o modelo que existia e que existe até hoje onde interpreta texto pré-existente encontrar outras alternativas.⁹⁴

Após a realização destas entrevistas entende-se que o termo *teatro físico* não é uma definição usada pelos membros do LUME nem pelo diretor Eugenio Barba para definir suas atividades. Carlos Simioni e Renato Ferracini reconhecem sua importância, mas não encontram relação direta com suas pesquisas, pois não conseguem defini-lo com exatidão. Simioni chega a esboçar uma relação com o termo e seu grupo: “É porque é uma linha de teatro que chama teatro físico, então o LUME pode se encaixar em teatro físico...”; mas não há certeza em sua fala, pois segundo ele mesmo afirma em trechos de sua entrevista, depende do que cada um encara como sendo *teatro físico*. Em contraponto, Eugenio Barba não entende o sentido deste termo, é algo muito vago para ele, não compreende sua utilização nem sua definição. No seu mais recente livro

⁹⁴ BARBA, EUGENIO. depoimento. [06 de abril de 2012]

“Eugenio Barba – Teatro – Solidão, Ofício, Revolta” encontram-se termos como *técnica, códigos, composição, ação física, treinamento*, este último muito usado em alguns trechos, mas em nenhum momento *teatro físico*. No horizonte teórico proposto por essa pesquisa, dentro dos escritos de Eugenio Barba, Luís Otávio Burnier e LUME, não há a utilização do termo *teatro físico* nem uma definição precisa para o termo.

Com isso concluímos que, considerando por um lado, que estes pesquisadores não nomeiam seus trabalhos a partir do termo e que, por outro, não reconhecem a necessidade de uma ingerência que crie uma identificação dos trabalhos dos coletivos a partir deste mesmo termo; pode se considerar equivocado a nomenclatura *teatro físico* para a atividade artística realizada até o presente momento pelos grupos Odin Teatret e LUME Teatro.

REFERÊNCIAS

BARBA, Eugenio. **Teatro: Solidão, Ofício, Revolta**. Tradução de Patrícia Furtado de Mendonça - Brasília: Teatro Calendoscópio, 2010. p.81 – 98.

BARBA, Eugenio. **A terra de cinzas e diamantes**: minha aprendizagem na Polônia. São Paulo: Perspectiva, 2006. 201p.

BARBA, Eugenio. **A canoa de papel**: Tratado de Antropologia Teatral. Tradução de Patrícia Alves. Brasília: Teatro Calendoscópio, 2012. 279p.

BARBA, Eugenio ; SAVARESE, Nicola. **A arte secreta do ator**: dicionário de antropologia teatral. São Paulo: Hucitec, 1995. 271p.

BARBA, Eugenio. **depoimento**. [06 abril de 2012]. Porto Alegre - RS. Entrevista concedida a Alana Saiss Albinati.

BRAGA, Bya. Decupagem e decomposição na criação de um corpo cênico insólito: alguns aspectos da pesquisa prática de Étienne Decroux. **O percebejo online**. Volume 3. Numero 1. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/1791/1525>> Acesso em 19/06/2012 as 18:02h

BURNIER, Luis Otavio. **A Arte de ator**: da técnica à representação. São Paulo: UNICAMP, 2009. 312p.

DONOSO, Marília Gabriela Morim. **Elementos Do Treinamento Do Ator Que Potencializam a Criação Teatral**. Disponível em: <<http://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/processos/Marilia%20Gabriela%20Amorim%20Donoso%20-%20Elementos%20do%20treinamento%20do%20ator%20que%20potencializam%20a%20criacao%20teatral.pdf>>. Acesso em: 15/maio/2012.

FERRACINI, Renato. **depoimento**. [09 de fevereiro de 2012]. Campinas- SP. Entrevista concedida a Alana Saiss Albinati

LOUIS, Cia. Luis. **Panorama da Mímica Contemporânea e do Teatro Físico Brasileiro**. Disponível em: <<http://www.cialuislouis.com.br/tf-panorama.htm>>. Acesso em: 15/maio/2012

MARTINS, Luiz Augusto. **Teatro Físico – Vibração e Troca Humana nas manifestações populares da Espanha e no teatro de Federico Garcia Lorca**. Disponível em: <http://www.dan.ufv.br/evento/artigos/GT5_LuizAugustoMartins.pdf>. Acesso em: 10/maio/2012.

SIMIONI, Carlos. **depoimento**. [07 de fevereiro de 2012]. Campinas- SP. Entrevista concedida a Alana Saiss Albinati

SEIXAS, Victor de. O que é teatro físico? **Mimus**, revista on-line de mímica e teatro físico. Número 1, volume1. Disponível em: <<http://www.mimus.com.br/glossario2.pdf>> Acesso em: 13/maio/2012

25 anos, lume teatro. Organização Naomi Silman. São Paulo: UNICAMP, 2011. p. 16 – 17.

ACEITE: 18/03/2013