

PROCESSO DE CRIAÇÃO: LEITURAS DO (IM)POSSÍVEL

Tânia Villarroel Andrade¹

Criar não é ler, ler é processo inverso a criar, mas não complementar. Se para ler você organiza linearidades, quando existe criação, ao condensarmos sentires, disparamos linearidades para amplificar sensações. Criar é possível em todo e qualquer tempo e lugar. Somente quando afetamos nossos processos orgânicos a ponto de acelerar percepções estamos falando de arte - porém o belo está presente também no cotidiano, só que não de forma intencional. Arte é materializadora de criações com cargas emocionais intensificadas. Improvisar é um modo de aceleração.

Improvisar, não é só uma proposta de estrutura ou uma técnica, é um modo de criar. Porém, para além de elaborações teóricas, é um jeito de ver a arte e a vida. O cotidiano faz parte da vida, mas para o artista, ambas pulsam juntas e são camadas do universo sensível capazes de conviver entre elas. Tudo que passa pelo processo de vida e que emociona, tocando o coração e chamando a alma para dançar, manifesta criação fora ou dentro dos palcos, corpos, telas ou instrumentos. Processo criativo independe de preferências pessoais ou afeições morais: é vitalidade manifesta com todas as contradições; são potencialidades que necessitam de vazão. Quando estas alcançam o nível máximo, o sublime da Arte se condensa, explode, vibra, conversa, eclode, reverbera – emana vitalidade e a obra se descola do criador.

Improvisação é manifestação criativa, tanto para expectador como para intérprete, pois na criatividade, ambos formam uma só força vital quando se encontram no ato da criação compartilhado. A esta sensação, quando cotidiana, chamamos comumente de comunicação, mas na criação, é energia vital, pois os pontos de conexão gerados pela criatividade não são feitos de opiniões coincidentes, mas fazem parte do mesmo campo de vibração que busca a multiplicidade dos significados e das relações.

As variantes e variáveis da composição de uma obra não são obstáculos, são convites e provocação para as mudanças. Passar pela feitura ou jogar outra vez uma mesma cena, em diferentes espaços; ou trabalhar um determinado tema, diversas vezes em variados contextos artísticos, faz com que o essencial do processo criativo apareça. A vitalidade que move a criação emerge das profundezas da urgência do que é legítimo expressar no improvisado - e se amplifica no corpo para si, mas com o outro. O corpo do intérprete está em jogo, mas também o corpo todo da obra, todos os elementos estéticos e linguagens estão em atritos poéticos, sobrepondo narrativas para a convergência com a sensação do que se quer manifestar como sensibilidade.

Um aroma pode ser o disparador de uma criação. A ideia superficial que é cultivada é de que as lembranças despertadas por aromas cotidianos seriam suficientes para despertar sensibilidades que se materializam numa obra de arte. No entanto, aromas provindos de óleos essenciais possuem propriedades de expansão do sistema neural, e criam irradiações outras dentro da nossa rede de conexões cotidianas, intensificando sinapses. Iniciam seu percurso pelo sistema límbico – parte do cérebro responsável pelas emoções - o que poderia potencializar a materialização de fenômenos imagéticos sensíveis ligados ao campo da criatividade. Percursos imagéticos nossos que se potencializariam criando novas redes neurais, formando caminhos diferentes do que estamos acostumados, assim aprofundando criações a partir de nossas próprias imagens mais significativas – que, ao gerar algo artístico, retiraria a imagem do nível superficial dando-lhe lugar de merecimento; além do que importância pessoal ou particular,

¹ Universidade Estadual de Campinas. Campinas/São Paulo/Brasil. E-mail: tanvillarroel@gmail.com.

provocando múltiplos desdobramentos através de condensações de sensações que carregam em si muitas linearidades possíveis.

Os aromas tornam mais provável a convivência de diversos modelos de narrativas sobrepostas que expressam linguagens para juntas formarem outros significados. O uso de aromaterapia para a criação de materiais artísticos produz livre-associação entre as imagens e as condensa novamente - não como um bloqueio emocional, mas mobilizando o excesso de um determinado conflito com tema intransitável para nós até então - e faz com que a memória reorganize os significados, transmutando traumas ligados ao excesso de linearidade, com a oferta de múltiplos caminhos neurais. É o mesmo que o processo criativo faz quando usa diversas linguagens para se inspirar - porém quando podemos contar com a disponibilidade de novas conexões neurológicas, o processo se acelera e torna-se muito mais orgânico para se relacionar com campos poéticos diversos a uma só vez.

O referido processo de criação iniciou-se com o aroma de bergamota, num modelo de atendimento, que não cria a ideia de hierarquias ou não lida com nenhum modelo de medicalização, porém, em consequência, acaba tendo um fim terapêutico. Foi criado por mim para atender a necessidade de pessoas em não se sentirem anormais perante padrões instituídos sem muito critério; ou vítimas de alguma patologia de qualquer ordem sem lógica - para poderem se entregar a uma prática terapêutica criativa. A “Aromaterapia na teatralidade” é um sistema que associa aromas com materiais artísticos - imagens, personagens, filmes, músicas e movimentos corporais - e se vale também do tarot como instrumento literário que acessa histórias arquetípicas.

Convidei uma cliente que já atendia há algum tempo para experienciar um sequestro poético - que seria assessorado por uma acompanhante - que seria motorista do encontro e tocaria bongô enquanto eu cantava. A atmosfera da experiência seria criada pelo aroma. O sequestro era para um destino desconhecido para a sequestrada: o parque Ibirapuera. Li poemas, cantamos em roda e fizemos música - tudo escolhido segundo a vibração poética deste aroma.

A Bergamota é um cítrico da família das rutáceas - palavra que significa liberdade. É um aroma capaz de arrastar para fora do corpo toxinas, regular pH dos sistemas internos e equilibrar a elaboração do açúcar no organismo - trazendo alegria. É um aroma excessivamente solar, tanto que a exposição ao sol quando sobre a pele provoca sérias queimaduras.

Relaciono este aroma com a peça “Romeu e Julieta” - de William Shakespeare - e com seus personagens protagonistas; por conta da possibilidade de deliberação de bloqueios emocionais relacionados com o excesso de idealização de parceiros românticos, que costumam resultar em frustrações amorosas sem tantas razões palpáveis ou diretas. A frustração vem de alguma atitude platônica, e provem de algo que, frequentemente, nem chega a se configurar.

O limoneno, outro componente da Bergamota, dá movimento às combinações moleculares, por isso evapora rápido - tem alta volatilidade, trazendo leveza. Este aroma é indicado para tratar paixões mal resolvidas que caíram numa eterna nostalgia de um mundo imaginário sem desenlace.

Enquanto o processo criativo dentro do atendimento era disparado pelo aroma o contato com o inusitado foi dilatando a característica orgânica das conexões que se fazem na criação. As conexões não são lineares e tampouco mentais, são intuitivas e sensoriais. Sensibilidades que se multiplicam em imagens e de forma nem um pouco definitiva, porém tem uma intencionalidade clara. Os óleos essenciais intensificam tudo que poderia acontecer num tempo maior de trabalho.

Como, em processo, já não sabia separar o que disparava o quê. Se o texto, se as imagens que eu queria viver com a mesma intensidade das que estavam presentes no texto, se as sensações inusitadas que talvez eu vivenciasse ou mediasse - para que alguém pudesse vivenciar o que eu jamais imaginei proporcionar; ou se como quando estudo um aroma, tudo compunha

uma atmosfera onde as diversas linguagens que eu gosto podiam conversar sem precisarem concordar entre si.

O aroma era intercessor disparador, mas todos os materiais poéticos usados e os elementos que compunham a cena também, tal como meus parceiros e parceiras de processo criativo - tanto quem fez o laboratório de sensibilidades no parque, como o público que me assistiu na cena que criei depois - a partir de um universo de sensações que vivenciei de forma rizomática e plena de interrelações.

“O essencial são os intercessores. A criação são os intercessores. Sem eles não há obra. Podem ser pessoas [...] mas também coisas, plantas, até animais, como em Castañeda. Fictícios ou reais, animados ou inanimados, é preciso fabricar seus próprios intercessores. É uma série. Se não formamos uma série, mesmo que completamente imaginária, estamos perdidos. [...] sempre se trabalha em vários, mesmo quando isso não se vê.” (DELEUZE 1992, p. 160).

De fato, para improvisar ou interpretar, nunca estamos sozinhos. Lançar-se ao desconhecido, considerando o inusitado como componente da cena, potencializa o conteúdo de uma *performance*. Na improvisação temos roteiro, não planejamento. No criar improvisando as ações poéticas são mais importantes que o cumprimento de uma sequência de movimentos que compõem uma só linearidade. Criar não se encerra, mas está centrado na intencionalidade do artista.

Ao criar a cena, algumas imagens difusas me vieram à cabeça: uma noiva, um *bouquet*, uma escada. Também sentia que precisava cantar ao subir a escada. Isso era tudo que eu sabia. Resolvi incluir alguns dos materiais artísticos que foram usados no Parque Ibirapuera: O poema de Fernando Pessoa e o trecho da peça “Romeu e Julieta” na boca da noiva antes de jogar o *bouquet*. Sabia que queria que me jogassem arroz e que na escada algumas palavras poderiam ser convidativas para o universo da cena. Gizes também ficaram disponíveis para quem quisesse interagir com o espaço, caso quisessem escrever algo que tivesse a ver com suas sensações.

Apresentar a cena mais de uma vez e em diferentes espaços, para diferentes públicos aprofundou as associações que fazia no contato com as linguagens no ato da criação, inclusive a aromaterapia. Repetir a improvisação mantendo a maior parte dos elementos da cena e variando o espaço cênico também me trouxe percepções na relação entre as linguagens. Elaborar um material artístico e levar a sério um processo criativo ativou uma compreensão mais profunda tanto de como a criação se dá para mim quanto de como posso mapear as propriedades poéticas de um óleo essencial e como elas se interlaçam com a parte terapêutica de suas propriedades.

A improvisação transformou um disparador – o aroma – em diversos intercessores que insinuavam por imagens. Uma noiva, um rio, uma escada. Uma noiva sem noivo. Uma noiva que canta. A trilha sonora da cena era feita com o canto e com as latas de cerveja amarradas na cintura da noiva – e isso causava um ruído na cena por ser possível percebê-la como carro de recém-casados ou um barulho de rio que escolhe onde quer passar, ao mesmo tempo. A noiva subia a escada; e nesse movimento ambas também podiam ser rio, juntas. A noiva, ao passar recebia punhados de arroz pelo corpo, jogado pelos convidados – os espectadores - um arroz com potencia também de rio. Barulhinho de rio, também sensação rio vivida pela atriz.

A experiência de dilatar o sensorial e não permitir que o sentido da visão tire o próprio corpo para vivenciar com mais intensidade possível os outros sentidos, principalmente, pele e olfato, fazia nascer uma noiva vendada com seu próprio véu e sem arrastar grinalda – o que eram arrastadas eram as latas. Vendar-se era aproximação: uma mulher vendada entre o público era ato de confiança, não era ameaçadora para os participantes- convidava para a interação. Para criar sem que a intensidade morresse e a continuidade se desse de forma orgânica, era preciso arriscar. Sair da zona de conforto para experimentar em tempo real dilatações do corpo como um todo.

É interessante encontrar situações inusitadas aonde é possível você se arriscar, se lançar pra que essa entidade obra de arte desça. [...] É como um fluxo, por isso esse fluxo, essa coisa da entidade, é uma coisa que completa no outro, no olhar de quem vê, no espectador – e cada um ter a noção da obra completamente diferente do outro, ou seja, uma obra aberta. (GUIMARAES, 2001, s/p).

A improvisação como processo de criação que se verticaliza por si só e no seu fazer, passou a constituir um ato de coragem e de aprofundar a intimidade que o inusitado pedia. Uma criação pode nascer de uma regra, de um aroma, de um figurino, mas ela precisa ter uma estratégia de sobrevivência. Neste caso, era a escolha de espaços diferentes – isso já desloca as sensações corporais e a relação com o público. É uma escolha de risco que mantém os outros elementos para identificar o que ficou de emoção em estado bruto. Manter uma variação também pode auxiliar a identificar os intercessores de uma criação artística.

O que em um espaço foi dado por subir uma escada, em outro foi potencializado num banco em forma de “s”: um aroma volátil como a bergamota pode agir de maneira diferente em cada corpo humano e em cada corpo no espaço. O que em um pode ser percebido numa sensação corporal de baixo para cima no ar e de forma bem sutil, em outras circunstâncias espaciais pode se manifestar como um sentimento de festa, de pessoas que celebram uma união e jogam arrozes de baixo para cima. Ambas as descrições conectam com a volatilidade característica do aroma, no entanto, de formas absolutamente diversas. É de se considerar que se uma propriedade é vivenciada e descrita de forma diferente, um aroma com princípios orgânicos, se comportará nos corpos de forma previsível, mas nunca definitiva ou encerrando um único significado.

Dar corpo e vida a uma improvisação pode amplificar o contato com a propriedade dos aromas, no que toca nossa alma em território intraduzível. O aroma acaba por criar intercessões com nosso repertório de imagens sim, mas principalmente em como podemos nos deslocar nós mesmos de nossos sentires e sairmos dos automatismos das nossas ações, criando cenas, mas também vínculos mais afetivos com tudo que nos rodeia.

Não era cheiro, não era som, não eram as superfícies das coisas. Era o movimento. [...] Dentro de mim não havia eu. Não havia nem mesmo um dentro de mim. Eu era apenas rastro e movimento. (GUIMARAES, 2001, s/p).

Jogar em cena com os diferentes elementos presentes – inclusive um aroma - intensificando a criação lúdica pelo improviso do inusitado ou acidente, sem a busca de definições ou símbolos, mas condensações – onde linearidades propagam diversas narrativas, onde incerteza não vira insegurança, mas criatividade. Não sou mais ser, nem coisa: sou um estado de poesia, atriz desdobrando-se e aceitando o inacabamento próprio do humano e potencializando as indefinições criadoras dos artistas.

Referências

DELEUZE, G. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992.

Site

GUIMARAES, C. **Histórias do não ver**. Disponível em: <<http://www.caoguimaraes.com/livro/historias-do-nao-ver-2/>>. Acesso em 07 de maio de 2016.