



Os atores em tríptico (Impressões dos 10 atores da companhia CLUB NOIR acerca do processo de construção do espetáculo)

JULIANA GALDINO: Em última instância, TRÍPTICO veio à luz (ou emergiu da escuridão característica do Club Noir) graças ao Prêmio Myrian Muniz de Teatro. Sem ele (e refiro-me também a todos e quaisquer editais de incentivo à cultura), o esforço hercúleo de criação de obras de arte seria diluído na tentativa de viabilizá-las. Nossa gratidão, portanto!

Vencida esta etapa, resta ao artista não sucumbir à tentação – advinda do medo latente de não ser compreendido ou aceito (ou pior, excluído de algum dos grupos aos quais ele pertença!) – de abrir concessões formais ou ideológicas. Barganhar aqui, então, estabelece a diferença entre aquilo que poderíamos chamar de *Arte*, e o que podemos chamar de *Produto Cultural*. Nos dois casos, os interesses que mobilizam os criadores são muito distintos.

Sair à procura do *novo*, ou bradar contra qualquer espécie de tradição, não é o que interessa aqui. Roberto Alvim, além de diretor, é autor. Prioritariamente, arrisco dizer. Mais do que criar um espetáculo, ou 3 espetáculos em 1 (situação ideal para um narcísico show de variedades), Alvim traça um pensamento em arte. O que soa como pretensão não se coloca sequer como questão, já que o olhar está voltado para a recriação integral do fenômeno cênico, em termos de estratégias e de sentido. Não diz respeito ao sujeito *Roberto Alvim*, mas ao objeto TEATRO. Não se trata de *montar espetáculos*, mas de construir um sistema dramático que poten-

cialize a cena, trazendo à tona o *inconsciente* dos textos; um posicionamento crítico e poético, pessoal sem ser maneirista. Pensar a obra a partir deste sistema, e permitir-se capturar por uma cena que aponta para lugares insuspeitados até então. Escolhas *erradas* – que ampliam o campo do teatro. Alvim respeita os autores porque sabe, por experiência própria, o quão perigoso pode ser o caminho que se vislumbra por detrás das paisagens conhecidas. É sempre lá que monstros e heróis dividem a mesa... Se manter fiel a um princípio a ponto de precisar abrir mão deste mesmo princípio – não, isto não é uma contradição. Penso que tem mais a ver com fé. Não há explicação. E a fé não é o fim, mas é o fim da fantasia de que *só aquilo que eu conheço é real*. Estabelecemos, assim, um teatro adulto. Sem superstições.

O teatro produzido no Club Noir é improvável. Escuridão e imobilidade, por exemplo, são opções arriscadas demais. Desnecessárias, para quem não quer correr o risco de prescindir da empatia imediata da platéia. Este sistema dramático, criado por Alvim, só me convenceu plenamente, devo confessar, neste TRÍPTICO. Os textos reunidos – *Burger King, Casa, O Fim da Realidade* – quando lidos displicentemente soam como *blockbusters*, episódios de *sitcom* formulados à exaustão, equilibrados no humor inteligente e na comoção *forrestgumpiana*. Equívoco. Diferente do efeito causado na primeira obra do Nobel Harold

Pinter (O QUARTO, encenada pela companhia em 2008), as personagens de Maxwell não possuem a fleuma fantasmagórica, nem passeiam entre diferentes tempos, nem evocam a memória, nem vislumbram nenhuma espécie de futuro, mesmo que obscuro. As figuras de Maxwell não vêm de lugar nenhum. Não vão para nenhum lugar. Elas são aquilo que se vê nelas, e que não é nada; elas são aquilo que dizem, e o que dizem não quer dizer nada. No entanto, Alvim criou um estatuto icônico para as figuras de Maxwell: há algo de mítico, religioso, por vezes apocalíptico. O ser humano é retirado da terra dos homens e (re) colocado, retornado a uma espécie de jardim. Não há luz. A luz não vem de fora. Não há nada nem ninguém. E novamente o verbo povoará o mundo. E o silêncio deixará de ser ensurdecido. E a vida irromperá.

Alvim e Maxwell nos presenteiam com um *espelho* no qual, pela primeira vez, não nos vemos invertidos.

P.S.: As afirmações no texto acima devem ser encaradas como perguntas. É tudo o que tenho hoje.

RODRIGO PAVON: Vasculho na memória lembranças de minha trajetória no Club Noir.

Lembranças deste que defino como um verdadeiro *encontro*.

As buscas e os pensamentos desenvolvidos na companhia casavam perfeitamente com meus anseios artísticos. A sensação de insatisfação, de ansiedade, de falta, que reverberava em mim, desapareceu, como se tudo tivesse sido preenchido e eu tivesse encontrado o meu lugar, a minha casa.

Três anos e meio, até agora.

Gosto de dizer que foram experiências singulares: os exercícios exaustivos na penumbra (essa mesma que nos acompanha até hoje nos espetáculos), o rigor com as palavras, a busca para imprimir em cada acontecimento uma identidade pessoal, única, tocando em instâncias desconhecidas; as peças, as aulas, as viagens...

Remexi em minhas personalidades, me vasculhei para deixar registrada minha digital nas figuras que presentificava, e digo com toda certeza que foi e é um prazer continuar investigando caminhos novos e saídas inusitadas.

Acredito sinceramente nestas *experiências* e nestes *encontros*, pois a vontade de fazer, de criar, se potencializou e despertou um rigor cruel em mim mesmo, para desenvolver da melhor maneira o trabalho, aprofundando sempre mais e mais, num vórtice infinito, o poder das palavras e outras possibilidades para o ser humano.

RICARDO GRASSON: A palavra em francês é *jeu*, jogo. Depois de uma formação e anos de trabalho em uma linha de encenação clássica e cheia de vícios, me encontro a recomçar tudo de novo. Abandonei a velha forma e entrei em um novo jogo, *jeu* com novas regras. Aprendi que através de uma aparente imobilidade e escassez de luz, podemos manipular uma determinada e estranha energia, direcionando-a à platéia, sem nenhuma barreira ou filtro, fazendo com que essa energia se fisicalize através do verbo, a palavra em primeiro plano. O tempo desaparece, desdobra-se: surgem novos espaços. Agindo assim, permito que o espectador recrie todo o imaginário evocado pelo autor no momento da concepção do texto, revificando, instante a instante, a sua/nossa obra.

RENATO FORNER: Um processo criativo na companhia Club Noir exige.

Trabalhar na construção/criação de um espetáculo de teatro que se apóia no primor das palavras é privilégio.

Roberto Alvim e Juliana Galdino fazem um convite aos seus atores para uma experiência na sala escura e vazia.

E é na sala escura e vazia que o ator, na quase imobilidade e no vigor do imaginário, busca um inédito curso para seus dizeres.

É na sala escura e vazia que o ator pode alterar-se e só assim proporcionar uma altera-



ção de tempo e espaço, inaugurando um possível mundo novo.

É na sala escura e vazia que o ator, abdicando de psicologismos na *construção de suas personagens*, constrói um novo pensamento, arquitetando novas formas e se permite experimentar temperaturas e sensações não massificadas.

A responsabilidade do ator em criar uma obra junto ao Club Noir está em lidar com suas trevas e vazios e organizá-los em expressão.

E como é bom, nessa investigação na sala escura e vazia, dar *voz* ao indecifrável homem de hoje.

KATIANA RANGEL: Vejo o mundo com olhos de atriz – são os meus.

Um texto. Novo.

E com ele tudo – cenário, figurino, iluminação, música e direção – propondo saídas impossíveis para nós – impossíveis, até que as inventemos.

Na interpretação, o mesmo. O valor atribuído a todas as respostas já dadas no teatro (história, pesquisas, montagens e métodos autorizados pelo tempo), e a invenção de novas formas de atuação ao colocar o corpo, a voz, o pensamento e as sensações no palco e na sala de ensaio em formas inaugurais de construção cênica.

(No Club Noir, o palco e a sala de ensaio são o mesmo lugar, e ao mesmo tempo lugares tão distintos...)

Não é um desconhecido qualquer que se bateia, mas o *nosso*. O *meu* desconhecido, em toda sua particularidade, aliada às outras tantas particularidades e à confiança em um comando, uma idéia – sobretudo, em uma experiência, tão autônoma e singular quanto *impossível*. E é, sim, enigmático o prazer, a importância e os sentidos (sempre cambiantes, instáveis) que a obra desvela em todos os meus dias.

ANAPAUOLA CSERNIK: Foi no início de 2008 o meu primeiro contato com a companhia. Um grupo de pessoas coordenadas por Roberto

Alvim e Juliana Galdino, que já traçavam as linhas do que hoje se firma como um novo pensamento e abordagem para o teatro. A paixão com que a pesquisa era conduzida me fez querer fazer parte de tudo aquilo.

Durante 2 anos, tive a oportunidade de expandir a minha experiência e maturidade junto ao Club Noir.

2010 foi um ano de realizações: estreei dois espetáculos dos quais tenho imenso orgulho. H.A.M.L.E.T., texto de Roberto, direção de Juliana; e TRÍPTICO.

A pesquisa da *cia*. propõe uma maneira inusual de habitar a cena e proferir o texto, onde cada palavra, com o seu sentido e musicalidade, carrega em si um mundo abrangente e, paradoxalmente, único, singular. A tarefa de cada ator é transmitir o pensamento do autor e quiçá ampliar o seu significado em direções desconhecidas até para nós mesmos. A palavra, a voz, a imobilidade, o silêncio, as sensações, o fluxo, a cadência, são a forma/conteúdo com os quais fazemos existir o *real* da cena.

A peculiaridade do início de cada projeto é explorar caminhos num território desconhecido. E todo início exige esforços extras, na luta contra a ansiedade, e na descoberta imprevisível da alegria, do amor. Noites conturbadas, dias exaustivos.

É sempre possível encontrar uma brecha no imaginário ainda não habitada; é sempre possível construir uma realidade ainda não experienciada.

JANAÍNA AFHONSO: *Um lugar de silêncio.*

Esta foi a primeira frase que ouvi no primeiro encontro com o Club Noir, e que ecoa ainda hoje.

As palavras estão contidas num lugar de silêncio, e elas bastam (em suas múltiplas significações) para que as relações sejam vivenciadas de outro modo.

Palavra no sentido concreto, buscando os seus significados poéticos, descobrindo o infinito nela contido. *Fazendo ver*. Impulso soli-

tário. Alteração no tempo e no espaço. Nada mais importa a não ser o momento presente, e a criação aqui/agora de possibilidades de diálogo entre os inconscientes do autor/ator/público.

Um processo absolutamente rigoroso, que requer muita energia e concentração, já que tudo é construído instante a instante. Consciência e imersão no ato de *falar e transmitir*, e por *falar* me refiro ao processo que se desencadeia pela estruturação fonética e pelo desencavar dos sentidos. A *desaceleração* do corpo e da mente são fundamentais. Só assim, sem ansiedades, desimpedidos pela expurgação dos excessos, é que podemos dar vazão ao singular, ao insuspeitado, ao imprevisível – à *forma inevitável*.

A palavra toma tal dimensão material que se torna ação. Eu não imprimo uma determinada sensação ao texto, apenas preciso permitir que a sensação presentificada por aquela determinada palavra floresça.

Percebo uma nítida mudança em mim mesma. Vivenciar todo este processo é tirar, todos os dias, a minha máscara. É inventar, dia após dia, um olhar inaugural sobre o mundo. É sair a todo instante da zona de conforto para buscar o impossível.

O Club Noir me dá a chance de experienciar um estado de variação contínua no qual o tempo não é o meu tempo, mas sim um *outro tempo*, que funciona de modo diferente.

Em TRÍPTICO, nos perguntamos mais uma vez: *o que esta obra vai fazer conosco?*, e não: *o que nós vamos fazer com esta obra?*; e *Burger King*, com seus discursos tortos, me mostrou a distância existente entre o que se fala e o que se vê. A absoluta alienação de seus personagens – desgraçados, vazios, desesperados, cômicos, trágicos – aponta para a nossa invisibilidade como seres humanos.

O silêncio nunca fez tanto barulho quanto aqui.

Como disse, certa vez, Antonin Artaud: *A arte não é a imitação da vida; a vida é que é a imitação de algo com que a arte nos põe em contato.*

JOSÉ GERALDO JR.: Desde o início no Club Noir, a palavra foi o aspecto mais trabalhado pela companhia. Tendo em mãos autores contemporâneos de textos tão enfáticos quanto à questão formal, fomos percebendo neles a necessidade de revisão dos nossos próprios meios de traduzi-los cenicamente. Depois das tentativas frustradas de utilizar um instrumental que nos era mais próximo, fomos percebendo a necessidade de nos despojar destes recursos. Mesas, cadeiras ou qualquer outro objeto vindo do mundo *real* deviam ser colocados de lado; a luz cada vez mais escassa e os gestos mínimos iriam dar espaço às palavras e ao mundo criado por aqueles autores. Então, para nós, atores, ficaria o encargo de revelar, atualizar as obras, em co-construção com o público presente. Tarefa nada fácil, que tem me obrigado dia após dia a abandonar padrões de interpretação e a dimensionar um teatro que se revigora através da fala, no instante da emissão. Processo só possível em um trabalho conjunto, ao longo de anos de experiência: formação de uma companhia. É isto o que nos define.

DANIELLE CABRAL: Aqui, um novo mundo me foi revelado. Intrépido de horror, de estranha beleza e de rara prospecção filosófica sobre a MORTE, o AMOR, o TEMPO e o ESPAÇO. Produzimos mais perguntas que respostas, único caminho para a efêmera sensação de participar do ABSOLUTO.

Na escuridão do palco, que faz da ausência a presença, perdemos nossa identidade, nos tornamos irreconhecíveis para poder ser todos e, simultaneamente, ser únicos. Este TRÍPTICO é testemunho reverso do real, marcado por desconhecidas sensações, onde cada um afetou e foi afetado, produzindo transformações irreversíveis.

Aqui, onde em busca da técnica encontrei a estética.



KENAN BERNARDES: Foi só quase no final da terceira temporada do TRÍPTICO, após uma conversa com um amigo – dramaturgo e diretor – que eu comecei a teorizar de que maneira ter feito parte do elenco das três peças que compõem esta mostra, havia me colocado diante das questões relacionadas à linguagem, ao pensamento aqui fomentado. Os papéis que eu desempenhei nestas três peças têm no *silêncio* o centro do discurso. Eles caminham, olham, respiram, aguardam uma resposta, baforam a fumaça de um cigarro. E é nisso que reside o fulcro da minha experiência neste projeto. O *silêncio* pode ser da ordem do enlouquecimento, quando construído e experienciado madura e seriamente. Não poucas vezes ouvi o relato de pessoas que desejaram realmente sair correndo do teatro ou simplesmente gritar numa tentativa insuficiente de afastar de si um algo inominável que lhes atormentava profundamente nestes momentos de silêncio que a encenação das peças propunha. Por isso mesmo, a manipulação da palavra, da imagem que a palavra poderia suscitar no imaginário do espectador, deveria ser de natureza cirúrgica. A rápida dicção com que os textos são falados, bem como o trânsito de sensações que devem acompanhar essa escrita do texto no espaço aliado ainda à total imobilidade do corpo podem criar um tufão do lado de lá da cena, mas do lado de cá o trabalho está mais para o campo da meditação. Este é o trabalho do ator aqui: conquistar dentro de si uma qualidade de silêncio e real vazio em paradoxo com o ritmo em que a peça deve caminhar. Ter constantemente, quase como uma obsessão mântica, que há sempre lugares mais sutis onde a própria sensibilidade pode fluir. E essa sensibilidade é, pessoalmente creio, fruto de memória. Memória muscular. A repetição percorrida tantas vezes por uma sensação escolhida para uma determinada palavra em ação cria no corpo, no músculo, algo de memória que pode ser acessado seja por um eixo físico, uma marca da

encenação, mas fundamentalmente pela respiração. A construção do tempo e de *tempos dentro do tempo*, criando zonas de desconforto na mente daqueles que ouvem o texto – incluindo eu mesmo –, vácuos abismais onde eu, primeiramente, me lançava a fim de que quem estivesse na platéia pudesse se sentir, no mínimo, cativado a fazer o mesmo. E se a constatação de tais coisas está a *posteriori*, ou seja, só pode ser verificada no instante-já da cena, a *priori* estão não a elaboração e construção detalhada e fria da obra, mas o *lugar* de onde essa mesma obra nasce. Há um provérbio judaico antigo mencionado por Jesus que diz que “*a boca fala do que está cheio o coração*”. Estar com o espírito ajustado ao que o inconsciente do autor – e autor aqui em um sentido mais amplo, tanto do texto, como da encenação, como também o autor daquelas palavras no momento em que são ditas na cena: o ator – é sem dúvida alguma o mais exaustivo e ao mesmo tempo deleitoso do trabalho todo. Eu vivo num mundo que, segundo a tradição judaico-cristã, foi criado pela Palavra. Um mundo em que o Verbo se fez carne. Um mundo em que “*pelas tuas palavras serás condenado e pelas tuas palavras serás salvo*”, no Dia do Juízo; o que torna a responsabilidade com as palavras que se diz um ministério. Claro que essas coisas todas estão também relacionadas com princípios, valores e crenças pessoais, que encontraram um profundo eco dentro do trabalho de uma companhia que vem rejeitando violentamente deixar-se fagocitar pelas idéias que seguem o fluxo rio abaixo concernente a construção do trabalho artístico, por um encontro com algo realmente novo na elaboração de uma obra de arte singular. O novo e não a novidade. E todo esse apolíneo labor milimétrico de elaboração da forma é a fim de se criar um canal para que o mistério se manifeste, para que o *inominável* se torne, por alguns poucos momentos que seja, palpável, e a existência possa ter valido a pena.