



MARTINS, Carla Pires. 'Entre' o Corpo do Brincador Popular e o Corpo do Ator-Pesquisador: O Processo de Composição em 'Cravo do Canavial'. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte. UFRN, Mestrado, orientador Robson Carlos Haderchpek. Bolsista demanda social CAPES. Atriz, Dançarina Popular e Preparadora Corporal.

RESUMO

Essa proposta tem como base as ideias desenvolvidas na pesquisa de mestrado em andamento: Cravo do Canavial: Mimese Corpórea em Processo e a Construção de uma Dramaturgia Cênica, cujo objeto de investigação vem da recriação de ações físicas e vocais a partir do registro de 'figuras' (personagens) presentes no Maracatu Rural, dialogando com a técnica da Mimesis Corpórea, sistematizada pelo Lume – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp – que aponta caminhos de recriação e codificação destas matrizes corpóreo-vocais, a fim de fomentar discussão sobre o trabalho de composição do ator. O corpo do brincador popular, no 'momentum' da brincadeira, carrega a característica do 'entre', onde os níveis cotidiano/extracotidiano, teatralidade/espetacularidade se misturam. A discussão nessa proposta firma-se, então, em torno da ausência de fronteiras que caracteriza o corpo desse brincador e que desponta no corpo do ator através do treinamento pré-expressivo e da aplicação da técnica da Mimesis Corpórea. Busca-se a reflexão acerca de equivalências entre esses corpos, a partir do material coletado no processo em sala de ensaio com os atores.

Corpo: Brincador Popular: Ator-pesquisador: Mimesis Corpórea: Processo Criativo.

ABSTRACT

This proposal is based on the ideas developed in the master research in progress: Cravo do Canavial: Body Mimesis in Process and the Construction of a Scenic Dramaturgy, which object of investigation is the re-creation of physical and vocal actions from the register of 'figures' (characters) belonging to Maracatu Rural, dialoging with the Body Mimesis technique, systematized by LUME – Interdisciplinary Center for Theatrical Research – that indicates ways of re-creation and codification of these body-vocal matrices, in order to promote discussion about the composition work of the actor. The body of the popular player, on the 'momentum' of the play, carries the characteristic of the 'between', where the levels daily/extra-daily combines. The discussion in this work establishes about the lack of boundaries that characterizes the body of this player, and that emerges in the body of the actor through pre-expressive training and the application of the Body Mimeses technique. We seek the reflection about the equivalences between these bodies, from the collected material in the process in rehearsal room with the actors.

Body: Popular Player: Actor-researcher: Body Mimesis: Creative Process.

Ao elencar os dois pilares teóricos de minha pesquisa – de um lado as questões associadas à brincadeira e a sua relação com o jogo, o ritual e de outro as produções do LUME referentes à Técnica da Mimesis Corpórea, ao conceito de Corpo-Subjétil e ao do Treinamento Pré-Expressivo - acaba-se trazendo à tona uma discussão sobre os ‘modos de atuação’ a partir do olhar contemporâneo, sua relação com a apresentação e o quê de modificação e de possível contaminação poderia resultar no processo de montagem com os atores-pesquisadores do espetáculo Cravo do Canavial. Tais aspectos do contemporâneo que trazem luz a uma corporeidade auto-suficiente - onde o corpo ocupa o lugar central não mais como portador de sentido (GUNBRECHT, 2010) diz respeito ao corpo de um artista que se faz sujeito e que não mais se relaciona servindo de suporte de um texto ou de uma proposta de determinado encenador. O corpo do artista como algo ‘desencarnado’ cai por terra nos moldes contemporâneos (ALVES, 2010). Nesse sentido, tais aspectos dialogam diretamente com os procedimentos sistematizados pelos integrantes do LUME, uma vez que os mesmos partem do orquestramento entre corporeidade e fisicidade (FERRACINI, 2004), presentes nos princípios do Treinamento Pré-Expressivo, na metodologia de aplicação da Técnica da Mimesis e consequentemente nos parâmetros adotados na pesquisa em questão.

A Técnica da Mimesis Corpórea integra fisicidade e corporeidade, tendo as ações físicas como eixo norteador do ator. O que se procura é estabelecer equivalências corporais (FERRACINI, 2004). E para tanto, faz-se necessário que o corpo do ator relacione o seu corpo-memória em seu trabalho de preparação corpóreo-vocal, a fim de atingir a organicidade de suas ações físicas¹, trabalhando não só questões referentes à mecanicidade dessas ações, mas também aprendendo a relacionar suas energias potenciais que, inevitavelmente, estão ligadas a sua história, presentes na individualidade de cada sujeito *individualcoletivo* (ALVES, 2003). Passa a ser necessário então, que o ator integre elementos que dizem respeito a si, abrindo uma janela a discussão contemporânea sobre presença. Essa reflexão direcionou a pesquisa do Cravo do Canavial aos modos de atuação onde a interpretação dá lugar à apresentação.

Nas brincadeiras populares - pensando-as como uma espécie de jogo, de fenômeno teatral - as fronteiras que separam realidade e ficção se rompem e o homem encontra uma maneira de lidar com sua condição ordinária, transpondo-a por meio do lúdico. Há uma re-significação da vida, que subverte a hierarquia instaurada (ACSELRAD, 2002). Ao se jogar nesse terreiro, aquele que brinca lança-se em direção ao ponto de embricamento entre sua subjetividade e a realidade, friccionando a fronteira entre o mundano e o sagrado, o real e o imaginado. E apesar dos brincadores ‘vestirem figuras’, a linha que separa brincador e personagem é bastante tênue, evidenciando a apresentação dos brincadores mais do que a interpretação de um determinado personagem. Os corpos dos brincadores se transfiguram no momento da *brincadeira* fruto não de um descolamento, mas de um desdobramento do cotidiano. E é esse corpo brincante que canta, dança, toca e veste ‘figura’, um corpo que se faz memória, que se materializa na fricção entre esses dois territórios: o da realidade e o da ficção.

Um corpo que se faz grotesco², em seus transbordamentos cotidianos, acentuando o caráter extraordinário, espetacular, do dia-a-dia, e que traz como vestimenta tatuada na própria pele a ancestralidade materializada na relação entre as 'figuras' no terreiro da *brincadeira* de um tempo cultuado entre um gole e outro de azougue³. O brincador faz uso poético do próprio cotidiano, no espaço tempo da brincadeira, utilizando o próprio trabalho como Intensificação de si. Trata-se de pensar no cotidiano do brincador ou da brincadeira como algo que se sobrepõem. Criando, dessa forma, um universo poético, complementar (FERRACINI, 2012).

A fronteira entre o teatral e o espetacular, entre o cotidiano e o extracotidiano, no universo das manifestações populares, encontra-se então redesenhada. O brincador carrega uma 'amostração' natural que é facilmente acionada por se tratar de 'lugar' tão próximo ao seu dia-a-dia. Guaraldo (2010), ao tratar da relação do corpo do artista cênico com o corpo do sambador de Cavalo-Marinho, relaciona o pensamento proposto por Armino Bião, para afirmar o caráter complementar entre a teatralidade e a espetacularidade, não havendo uma distinção clara entre 'atores e espectadores', por desempenharem todos simultaneamente os dois 'papéis'.

Vale ressaltar que essa tensão entre cotidiano e extracotidiano, entre representação e não-representação, presente nas brincadeiras populares, encontra na linguagem da performance reverberação contundente, similar ao estado limítrofe que se encontra o ator durante uma performance que ao mesmo tempo faz um 'não eu' e recusa o 'não eu'. (DAWSEY, 2005). Então, um possível desdobramento dessa discussão seria pensar o corpo do brincador popular não só como 'homo ludens' (HUIZINGA, 2004), mas também como 'homo performer'. Dawsey (2005) passa a chamar esse corpo de 'extraordinário', defendendo que não existe um cotidiano natural nesse universo, e o que seria performance social estaria ligada à performance estética.

A fim de traçar similaridades entre o universo desse brincador popular com o do artista cênico se faz importante, contudo, abrir um parêntesis para discutir a ideia de treinamento que foi adotada no processo com os atores em Cravo do Canavial. Ideia que entra em consonância com os princípios do trabalho do LUME. Ferracini (2012) aponta como uma das possibilidades de leitura, o vínculo etimológico da palavra treinamento associado à definição de 'tradinari': 'ensinar o falcão a caçar aquilo que ele comumente não caça'. Apesar de remeter à militarização, formatação, a própria etimologia da palavra permite encontrar, segundo ele, outra definição possível, podendo ser analisado também como a intensificação de algo. Nessa livre associação do falcão à figura do ator, 'tradinari' seria então estabelecer uma linha de fuga daquilo que você já é. Buscar, ampliar, transbordar, intensificando o que já se faz.

O "treinar" se confirma muito mais como uma postura ética na relação com o corpo, com o espaço, com as relações sociais, com suas próprias singularidades. Um atador deve estar em constante treinamento ou, em outras palavras: um performer deve estar na

busca constante de fissurar seus limites de ação procurando uma potência possível de expressão, seja em uma sala de trabalho, seja no ensaio de um espetáculo, seja dentro do próprio espetáculo (FERRACINI, 2007, p.3 *apud* GUARALDO, 2010, 54-55).

Ou seja, ensinar o falcão/ator a caçar algo que ele ainda não caça - potencializando o que ele já faz através do treinamento - pressupõe intensificar o cotidiano e não ignorá-lo, a fim de eliminar no corpo deste falcão/ator vícios e clichês. E, ao associar a ideia de uma corporeidade auto-suficiente com o material de estudo do *Cravo do Canavial* pude relacionar o corpo do brincador popular com sua característica 'integralizante', que condensa natureza/interior e que habita o lugar do 'entre'(cotidiano e extracotidiano) - com o corpo do ator-pesquisador, que ao mimetizar as figuras (a partir da técnica da Mimese Corpórea) precisa encontrar equivalências corporais, condensando fisicidade e corporeidade para que suas ações físicas e vocais se façam orgânicas. A partir do Treinamento Pré-Expressivo, o corpo do ator pode vir a atingir o 'lugar' que Ferracini (2004) chama de Corpo-Subjétil: um corpo 'entre', que associa nele mesmo, técnica e organicidade, forma e conteúdo, habitado por comportamentos cotidianos e extracotidianos. Um corpo integrado que para despontar, torna-se necessário desautomatizá-lo, através do treinamento. (FERRACINI, 2004).

Na contemporaneidade o artista recria, re-significa o seu objeto de criação, e a arte começa a ceder lugar ao processo de comunicabilidade, relacionando-se nas mais variadas fronteiras. (GREINER, 2008). As informações não estão mais em "lugares", mas em "relações". Ou seja, pensar nas relações entre corpo e cultura a partir dessas reflexões é reconhecer que a preservação de limites é uma ficção. O corpo é a matriz da comunicação. Trata-se de pensar o corpo como mídia de si mesmo, o corpo do ator não mais como recipiente, mas como *presença*, um *corpo-processo*, constituído por uma co-evolução com o ambiente, que ao "entrar em contato" contamina e é contaminado, influencia e é influenciado (GREINER, 2008). Dentro dessa perspectiva, o Maracatu Rural é o cravo desse canavial, remetendo aos cravos que os Caboclos de Lança - uma das *figuras* deste brinquedo - usam na boca durante as apresentações. Tal Matriz - com seu caráter ritualístico, lúdico e musical - serve como estímulo a reflexão e ao trabalho prático com os atores-pesquisadores em busca de um 'novo corpo', entre o corpo do ator e o do brincante observado.

REFERÊNCIAS

ACSELRD, Maria. **A arte da Brincadeira ou a Beleza da Safadeza- uma abordagem antropológica da estética do Cavalo Marinho**. Dissertação em Sociologia e Antropologia sob orientação da Prof. Dra. Elsje Maria Lagrou. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, IFCS. 2002.

ALVES, Teodora de Araújo. **Herdanças de Corpos Brincantes: Os Saberes da Corporeidade/Africanidade em Danças Afro Brasileiras**. Pós Graduação, em Educação. UFRN, 2003.

BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. **Artes do Corpo e do Espetáculo: Questões de Etnocenologia**. (Organizador), Salvador: P&A editora, 2007.

DAWSEY, John C. **O Teatro dos “Bóias-Frias”:** Repensando a Antropologia da Performance. Artigo da Revista “Horizonte, Antropológico”. Ano 11. Número 24. Porto Alegre. 2005.

FERRACINI, Renato. **Corpos em Criação, Café e Queijo.** 345f.(Doutorado em Multimeios) – Universidade Estadual de Campinas, São Paulo. 2004

_____. **A Arte de Não Interpretar como Poesia Corpórea do Ator.** Editora Unicamp, 2003.

GREINER, Christine. **O Corpo – Pistas para Estudos Indisciplinados.** Terceira edição, São Paulo: Annablume, 2008.

GUARALDO, Lineu Gabriel. **Na Mata tem esperança; Encontros com o Corpo Sambador no Cavalinho Marinho.** Dissertação de Mestrado sob a orientação do prof.Dr. Adailton Jose Ruiz. Campinas, 2010.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de Presença: O que o Sentido não Consegue Transmitir.** Contraponto / Editora PUC. Rio de Janeiro, 2010.

HUIZINGA, Johan. **Natureza e Significado do Jogo como Fenômeno Cultural in “Homo Ludens.** São Paulo. Perspectiva, 2004.

LE BRETON, David Le. **Antropologia de Corpo e Modernidade.** Tradução de Fábio dos Santos Creder Lopes. – Petropolis, RJ; Vozes, 2011.

Entrevista Exclusiva

FERRACINI, Renato. IV Reunião Científica do GT Territórios e Fronteiras da Cena: Treinamento e Modos de Existência. Departamento de Artes da UFRN. Natal. 2012.

1 Nos estudos do Lume ação física “é a passagem, a transição entre a pré-expressividade e a expressividade. Ela corporifica os elementos pré-expressivos de trabalho (...) é o cerne, a base e a menor célula nervosa de um ator que representa. É por meio dela que esse ator comunica sua vida e sua arte” (FERRACINI, 2003, p.100).

2 Le Breton (2011) a fim de entender o corpo moderno propõe uma volta a essa festa popular, reportando-se ao período medieval. A análise do autor se dá identificando a necessidade de distanciamento de referências atuais para entendermos esse corpo específico do período carnavalesco que, segundo o autor, faz-se *grotesco*: O corpo grotesco é formado de relevos, de protuberâncias, ele transborda de vitalidade, está mesclado à multidão, indiscernível, aberto, em contato com o cosmo, insatisfeito com os limites que ele não cessa de transgredir. É uma espécie de “grande corpo popular da espécie” (Bakhtin), um corpo eternamente renascente: grávido de uma vida a nascer ou de uma vida a perder, para renascer ainda (LE BRETON, 2011, p.47).

3 Bebida (feita com limão, cachaça e pólvora) tomada pelos brincadores de Maracatu Rural que vestem a ‘figura’ do Caboclo de Lança.