



ROJAS, Paula. O Teatro Aéreo: Os aportes técnicos e estéticos para o ator. San José– Costa Rica: Universidade Nacional de Costa Rica (UNA). Docente; Escola de Artes Cênicas. Mestre em Teatro (UDESC). Atriz, pesquisadora de teatro e membro de Símbolo. Cía. Escénica.

RESUMO

Pretende-se discutir o Teatro Aéreo e os aportes técnicos e estéticos para o ator, assim como a relação do ator com o objeto utilizado para esta prática. A intenção é compartilhar o que esta experiência oferece para o ator ao provocar a expansão dos limites criativos e pessoais através do entendimento e posta em prática do movimento interpretativo e não interpretativo fora do chão. A intensificação da imaginação cinestésica através da técnica aérea aproveitando o risco, a gravidade e a utilização do aparelho como veículo para integrar a narração, a personagem, o ambiente e as distintas metáforas que sugerem as improvisações aéreas. Esta experiência foi compartilhada pela especialista em Teatro Aéreo Mara Neimanis diretora artística da companhia *In-flighttheater* dos Estados Unidos em duas oficinas realizadas no ano 2010 e 2011 na Costa Rica.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro Aéreo, trabalho do ator, objeto aéreo.

Resumen

Se pretende discutir el Teatro Aéreo y los aportes técnicos y estéticos para el actor, así como la relación del actor con el objeto utilizado para esta práctica. La intención es compartir lo que esta experiencia ofrece para el actor al provocar la expansión de los límites creativos y personales a través del entendimiento y puesta en práctica del movimiento interpretativo y no interpretativo fuera del suelo. La intensificación de la imaginación cinestésica a través de la técnica aérea aprovechando el riesgo y la gravedad y la utilización del aparato como vehículo para integrar la narración, el personaje, el ambiente y las distintas metáforas que sugieren las improvisaciones aéreas. Esta experiencia fue compartida por la especialista en Teatro Aéreo Mara Neimanis directora artística de la compañía *In-flighttheater* de los Estados Unidos en dos talleres realizadas en el año 2010 y 2011 en Costa Rica.

PALABRAS CLAVES: Teatro Aéreo, trabajo del actor, objeto aéreo.

Este artigo é resultado das oficinas ministradas pela especialista em Teatro Aéreo e diretora artística da companhia In-flighttheater¹ dos Estados Unidos Mara Neimanis, realizadas na Costa Rica², que reforçarão meu interesse sobre a instrumentalização técnica e estética do ator em práticas contemporâneas. Entre os objetivos propostos nestas oficinas estão à aproximação do movimento interpretativo e não interpretativo fora do chão, a ativação da imaginação cinestésica com técnica aérea usando o risco e a gravidade, assim como a criação e interpretação do mundo específico do aparelho ao compreender o objeto como conta contos que integra a narração, a personagem e a ambientação.

O termo Teatro Aéreo cada vez é mais utilizado nas criações cênicas, e poderíamos defini-lo como o espaço criativo onde se explora a combinação das artes circenses, os esportes de risco, e os recursos teatrais em um diálogo entre a terra e o ar. O componente técnico neste tipo de trabalho envolve a gravidade, o controle do peso, o balance, a forma e o risco, as técnicas de improvisação aérea, o condicionamento aéreo e as combinações aéreas em busca de um vocabulário expressivo para o aparelho, mas também oferece outra visão do mundo que desafia e confronta o praticante com seus próprios limites criativos e pessoais. Como afirma Neimains “... *usar a atuação e a acrobacia no ar em formas não tradicionais permite atravessar os limites pessoas e as limitações*”³.

Na história desta manifestação cênica é preciso referir-se à coreógrafa Terry Sendgraff, que foi pioneira da Dança Aérea desde 1971 e criadora de Motivity. Motivity “*é uma expressão que busca a improvisação da dança e a performance. Frequentemente utiliza aparelhos de suspensão, em particular o trapézio de voo baixo, que Terry desenhou em 1976*”⁴. Este trapézio (Motivity) surge ao pendurar um trapézio de circo a uma baixa altura com dois cabos conectados a um único ponto de vinculação, dando a impressão de um triângulo. Com este aparelho é possível girar, voar em linha reta o em círculo. Sobre este trabalho de improvisação de dança no ar, Terry afirma “*Motivity destaca o descobrimento do indivíduo com sua estética única mediante um sistema de percepção sensorial, no diálogo chão-ar, combinando o plano pessoal, político e espiritual*”⁵. A professora Mara Neimanis é discípula de Terry Sendgraff o que evidencia entre elas um olhar e uma visão compartilhada sobre a prática.

¹ A informação da companhia In-flighttheater e sua diretora estão disponíveis no site: <http://www.in-flighttheater.com/about.html>.

² As oficinas de Teatro Aéreo foram coordenadas pela escola de Artes Dramáticas da Universidade de Costa Rica (2010) e pela escola de Artes Cênicas da Universidade Nacional de Costa Rica (2011), nas duas oficinas participaram estudantes e acadêmicos de ambas as universidades.

³ Referência tomada do site oficial de In-flighttheater. <http://www.in-flighttheater.com/about.html>.

⁴ Referência obtida do site oficial de Terry Sendgraff. <http://www.terrysendgraff.com/>

⁵ Idem.

No trabalho realizado nas oficinas⁶ de Teatro Aéreo o domínio e conscientização do corpo é um dos aspectos enfatizados durante todos os dias de prática, assim como o condicionamento aéreo. Um dos exercícios propostos para iniciar o diálogo com a prática é a caída. Com os pés no chão buscar um balance para frente e para trás, achando os momentos críticos de desequilíbrio e sua vinculação com os pés, os joelhos e a pélvis. Conforme avança o exercício o corpo vai jogando seu peso para frente e para trás até procurar a caída, em ambas as direções acompanhadas de um momento de vertigem que é detido por um rápido movimento das pernas antes de chegar ao chão. Este exercício vai permitir ao participante sair da sua zona de conforto e utilizar a sensação de caída, tirando proveito da insegurança e do risco que será levado ao trabalho criativo.

Outro dos exercícios nesta linha de conscientização do corpo e condicionamento aéreo é a procura de impulsos que surgem do esterno. Tomando com as mãos o tubo de um dos aparelhos pendurados no ar, com os braços esticados, os cotovelos ligeiramente flexionados e para dentro, os joelhos dobrados e as pernas dobradas dirigidas ao abdômen, com as pernas juntas e os dedos em ponta, se busca uma subida ligeira guiada pelo impulso do esterno. O torço não se mexe, os braços e as pernas junto à força abdominal conectada aos ombros logram o necessário para subir e descer. O peso bem distribuído procura uma contraposição de energia. O exercício busca acordar a pélvis, os músculos das costas, conectar o abdômen com a força dos ombros, a abertura do peito e, portanto sentir o corpo todo trabalhando para lograr o objetivo.

O exercício descrito proporciona uma das bases para a subida ao trapézio, nos faz entender a força que se requer dos ombros e dos braços para suportar o peso do corpo, além de chamar a atenção à necessidade de um corpo vinculado, acordado e presente, onde o movimento pode ser efetuado se logramos as conexões requeridas e, portanto é a soma da força nos braços, a conexão dos ombros e abdominais, pélvis e pernas, além de considerar a respiração, a postura e a forma. Esta vinculação do corpo todo no movimento nos remete a abordagem biomecânica da atuação que implica a participação do corpo todo no movimento.

O primeiro encontro com os trapézios no ar é uma espécie de quebra-gelo entre o participante e o aparelho e está permeado de expectativas e medo. Ao iniciar o espaço de improvisação com o objeto é importante ter presente e considerar alguns aspectos do objeto em si antes de se submergir no jogo. Nos primeiros momentos se vai conhecendo as características do aparelho, tais como: o espaço de jogo, como se balança, como viaja no ar, a distância que percorre, o peso do objeto e como se comporta ao colocar mais peso nele. Trata-se de descobrir como se expressa o objeto. Neste momento da relação com o objeto, também se considera quais são os enganches de segurança corporal recomendados.

⁶ Nas oficinas foram pendurados do teto os distintos tipos de aparelhos (trapézio estático em duas alturas, motivity com distintos níveis, arnês, argolas, retângulo, etc.).

O primeiro dos exercícios de improvisação realizado tem como indicação pegar o trapézio, correr e se balancear com distintas partes do corpo. Ao finalizar, entregar o objeto para o companheiro que fará o mesmo. Pouco a pouco logra concentrar-se na respiração, tendo clareza do início, do meio e do fim (Jo Ha Kyu⁷) de cada movimento. Outro exercício de improvisação consiste no trabalho com duas ou três pessoas num mesmo objeto descobrindo algumas das metáforas que nos propõe sobre o que é estar no ar e o que é estar na terra.

No movimento não interpretativo encontramos a repetição de sequências físico - aéreas e combinações em busca de um vocabulário aéreo, incorporação dos enganches com o corpo, sejam pernas, pés, cotovelos ou axilas, além de lograr fluidez na execução do movimento, sentir o peso e procurar o balance. O movimento não interpretativo oferece as bases técnicas que serão incorporadas pouco a pouco ao plano do movimento interpretativo. A principal diferença entre um e outro é que o movimento não interpretativo se refere ao movimento técnico e sincronizado e o interpretativo é a soma do anterior com a história, a personagem e o espaço.

Nos exercícios de movimento não interpretativo uma das indicações é a economia de meios e, portanto, uma relação com o aparelho de economia energética. Esta proposição de buscar uma economia de meios lembra a necessidade de ser claros e precisos com nosso corpo, assim como chama a atenção à estilização. A economia de meios é mencionada por Lecoq (1987, p. 95-105) ao se referir à neutralidade e ao corpo neutro, e afirma "um corpo neutro está envolvido em ser, não em fazer. Encontra-se num estado consciente de estar presente, alerta e com atenção. Está pronto a acionar, ele sente a parte de seu corpo trabalhando fluentemente e não em oposição, seu corpo encontra-se relaxado, mas não solto ou perdido, o corpo neutro focaliza seu centro energético". E efetivamente a prática do Teatro Aéreo obriga o ator a estar numa disposição receptiva, de atenção ao se enfrentar com o risco real.

A interpretação estilizada está presente no Teatro Aéreo vinculado à imagem na cena sendo cada vez mais palpável neste tipo de propostas cênicas. E como afirma Féral *"a imagem traz a idéia da estilização que se distingue da imitação, da representação ou da cópia da realidade. Tanto Craig como Meyerhold afirmaram que o teatro se converteria em imagem"* (2003: p.49, tradução nossa). Talvez esta seja uma das razões pelas quais se recomendava para a prática do Teatro Aéreo a seleção de textos distanciados do naturalismo como sonetos, poesia e contos.

A prática implica o desenvolvimento do que Mara Neimanis chama de imaginação cinestésica que poderíamos afirmar é a consciência de onde está meu corpo (noção que muda radicalmente ao estar no objeto) e com isso estimular minha imaginação ao criar. Portanto, o reconhecimento do corpo e do corpo no objeto, saber onde estou e para onde vou. Este trabalho busca que o ator possa criar imagens, relações e interação entre personagens e o trapézio,

⁷ Na oficina se utilizo o termo Jo ha kyu, conceito exposto por Yoshi Oida no seu livro O Ator Invisível.

considerando a poética que envolve estar no ar ou no chão. A criação de imagens ou formas implica uma capacidade de auto-observação que permite que o ator compreenda a plasticidade do seu corpo e as possibilidades expressivas dele, e como afirma Meyerhold "O ator deve possuir a faculdade de se ver, sem cessar mentalmente em um espelho" (1986, p.86, tradução nossa).

O ator, a história e o aparelho tem uma comunicação recíproca. O trapézio é em si mesmo um contexto e, portanto, o trapézio faz parte da cena. Mara insistia em que cada um dos participantes descobrija como tirar vantagem da poesia que contem cada um dos objetos, se apoiando numa imagem, transformando o objeto, criando espaços com ele. Portanto, apesar de que o trapézio captura a atenção do espectador por si, o trabalho do ator do Teatro Aéreo consiste em que o objeto seja parte do ator, criando metáforas e linguagem com ele. Mara afirma

É ser um contacontos... É entender o que o aparelho pede e não obrigar o aparelho a dizer o que eu quero de maneira preconcebida... Quando você consegue que um aparelho seja como se fosse seu, com a história que se quer, é como um cavalo que se comporta segundo a pessoa que o monta. É difícil saber quem sou eu nesse aparelho. Se a gente não tem a generosidade o trabalho pode ser chato. Generosidade de um com o outro e com o aparelho... (Informação verbal).⁸

Outra relação interessante é a comparação do aparelho com a máscara, ao afirmar "O objeto é uma máscara" (Informação verbal)⁹. Esta afirmação é repetida em vários contextos, mas também é feita no contexto da apresentação das propostas cênicas elaboradas pelos participantes. "Precisa-se mais trabalho com o uso da máscara, da máscara aérea e o valor das pausas e os silêncios. Pausa com mais informação" (Informação verbal)¹⁰. Poderíamos pensar na máscara neutra e no estado de neutralidade, tranquilidade e na valoração da pausa e o silêncio que oferece ao ator e como esse estado pode ser transferido ao ingressar no aparelho.

O Teatro Aéreo faz com que o ator esteja presente, alerta e calmo, utilizando todo o corpo, afinando sua técnica e maximizando sua expressividade corporal e vocal. O corpo no trapézio toma uma dimensão enorme e a prática permite um trabalho de voz com maior projeção e plasticidade. É uma prática estilizada que funde a história, a personagem e o ambiente. Estas oficinas oferecem para os participantes um novo olhar, onde pensamos na relação com os objetos em cena e na forma de fazer teatro. Nos desperta e nos tira do lugar de conforto apresentando desafios e ampliando nossa capacidade de superar os limites criativos e pessoais.

⁸ Todas as falas da professora Mara Neimanis apresentadas neste artigo são parte do registro da experiência recolhida por minha pessoa, com observações da professora Roxana Ávila.

⁹ Idem.

¹⁰ Idem.

Referencia bibliográficas

FÉRAL, Josette. Acerca de La teatralidad. Buenos Aires: Nueva Generación, 2003.

IN-FLIGHTTHEATER. About us. Disponível em: <http://www.in-flighttheater.com/about.html> Acesso em: 26 de agosto. 2012. 18h.

LECOQ, Jacques. A Máscara Neutra. In Le Corps Poétique. Paris: Actes Sud-Papiers, 1997. Tradução não publicada de Sassá Moretti.

MEYERHOLD, Vsevolod. Teoria Teatral. Madrid: Fundamentos, 1986.

TERRY SENDGRAFF. About Motivity. Disponível em: <http://www.terrysendgraff.com/> Acesso em: 24 de agosto. 2012.11h