

POSSANI, M.A. e FERRACINI, R.E. Corpo cênico e corpo cotidiano: zonas de convergência. Campinas: Unicamp; Doutorado em Artes da Cena; Orientador Prof. Dr. Renato Ferracini.

RESUMO

Este artigo tem como tema o território limiar entre 'corpo cênico' e 'corpo cotidiano'. Para isso, toma como referência os espetáculos "O Espelho", do grupo paulistano OPovoemPé; e "Gran Circo Máximo", do Grupo Matula Teatro, de Campinas, no qual a autora é também atriz. Ambos estes espetáculos sustentam-se num delicado jogo entre ficção e realidade, e podem oferecer parâmetros para tensionar este campo-película que une/separa essas qualidades de estar (cênica e cotidiana). Este tema está sendo desenvolvido através do projeto de Doutorado "Corpo cênico e corpo cotidiano: fronteiras, dobras e intersecções", dentro do Programa de Pós Graduação em Artes da Cena da Unicamp, com orientação do Prof. Dr. Renato Ferracini.

Palavras-chave: Corpo cênico. Corpo cotidiano. Treinamento de ator.

ABSTRACT

This article focuses on the land boundary between 'scenic body' and 'daily body'. We take as reference the plays "O Espelho", from OPovoemPé, and "Gran Circo Máximo", from Grupo Matula Teatro, in which the author of this paper is also an actress. Both of these plays are underpinned by a delicate game between fiction and reality, and can provide parameters for tighten this field-film that join/separate these qualities to be (scenic and daily). This theme is being developed through the Doctorate project "Scenic body and daily body: boundaries, intersections and folds" within the Graduate Program in Arts Scene Unicamp, with guidance of Prof. Dr. Renato Ferracini.

Key-words: Scenic body. Daily body. Actors training.

Título: Corpo cênico e corpo cotidiano: zonas de convergência

Nos últimos anos tem se tornado cada vez mais presente nos espaços de discussão, escrita e reflexão sobre o trabalho do artista da cena, a compreensão de 'treinamento do ator' como algo que inclui as técnicas mas que não se restringe a elas: um treinamento constituído também por posturas éticas, e que pode se caracterizar mais por um modo de existência do que por procedimentos específicos. Um treinamento que não pretende traçar uma linha divisória precisa entre os âmbitos pessoais e profissionais, e que sustenta-se justamente na contaminação entre as diversas instâncias que compõe a nossa vida, entendendo o corpo como esse território múltiplo que

habita/é habitado por experiências, sejam elas na rua, em sala de trabalho, alegres ou tristes.

Se, por um lado, esse modo de entender o treinamento parece responder à inquietações geradas por trabalhos excessivamente calcados nas técnicas, por outro, traz novas problematizações dentro desse campo: se ampliamos o treinamento para fora do tempo/espaço da sala de trabalho, e se tentamos considerar como parte dele os diversos aspectos que compõe a nossa existência, como definir em que momento estamos, de fato, treinando? Onde começa e onde termina o treinamento do ator? Em última instância, o que diferencia um corpo cotidiano de um corpo cênico, considerando este último como horizonte de desejo de grande parte dos atores que se propõe a treinar?

Esse território neblinado é o tema deste texto, sem pretender responder às questões formuladas, mas sim em desejo de encontrar em alguns exemplos práticos a possibilidade de gerar novas tensões, contribuindo de alguma maneira para refletirmos sobre este assunto.

Gran Circo Máximo: sem terceiro sinal

O espetáculo Gran Circo Máximo, do Grupo Matula Teatro (Campinas, SP) teve a direção de André Carreira (Florianópolis, SC), e conta a história de duas irmãs que herdaram um pequeno circo, e tentam sobreviver dando continuidade de forma precária à tradição familiar. O espetáculo acontece dentro de uma lona de circo adquirida pelo grupo, e vem sendo apresentado desde 2008.¹

Durante o processo de criação, as atrizes se aproximaram de uma família de circo que hoje reside em Campinas, a fim de aprender algumas técnicas que seriam necessárias para o espetáculo, tais como acrobacias de solo, malabares e monociclo. A convivência com os professores acabou se desdobrando em pesquisa de campo, e instaurando um território afetivo que se mostrou fundamental para o desenvolvimento do trabalho e das relações entre as atrizes e os professores.

As aulas aconteciam em uma pequena estrutura montada no quintal da matriarca da família, cujo filho também era professor. Um quintal estreito, ao lado da casa, com parte dos equipamentos em uma pequena área coberta, com teto baixo, e outra parte montada em área aberta.

Quanda as atrizes chegaram perguntando sobre as aulas e explicando o que pretendiam, foram recebidas com parcimônia e olhares desconfiados. Combinado o horário, as atrizes chegaram pontualmente ao primeiro treino. Encontraram a mesa do almoço posta, a família almoçando, os cachorros soltos, clima bem diferente do imaginado para um horário de aula. Aos poucos foram entendendo que de fato ninguém chegava no horário exato, mas tampouco ia embora no que deveria ser o fim do período.

¹ Maiores informações em www.grupomatulateatro.com

Para as atrizes, formadas na Unicamp, e que vinham de um aprendizado de treinamento disciplinado e rigoroso, aquilo tudo parecia um pouco confuso. Às vezes, em meio ao treino, a professora parava pra pendurar a roupa que estava na máquina de lavar, ou pra fazer e tomar um café na cozinha, ou sumia dentro da casa por tempo indeterminado. Às vezes chegavam visitas, e os professores se estendiam em conversas longas e saudosas com - quase sempre - artistas de circos que estavam passando pela cidade ou pela região. E nós - porque eu era uma dessas atrizes - nos sentíamos meio abandonadas, sem saber ao certo o que fazer. Afinal, se o horário do treino era até às 16h, às 16h30 já tínhamos outros compromissos, e não podíamos desperdiçar o precioso tempo que dispúnhamos para isso.

Foram necessários alguns meses de convívio pra incorporar que o aprendizado do circo não acontece como na escola, no intervalo entre os sinais. Que ajudar a pendurar a roupa no varal é parte do treinamento, e vai construindo um território de intimidade e confiança, sem o qual não há relação, e conseqüentemente, aprendizado.

Esse compartilhar intimidades pode ser agradável, como um almoço ou um bate papo descompromissado no meio da tarde, mas também pode vir como um susto de se perceber, de repente, em meio a uma briga de família com direito a gritos, insultos e agressões.

Não havia nenhum tipo de passagem entre os afazeres cotidianos e o treinamento. Não haviam os pequenos ritos que geralmente acompanham essa transição: desligar o celular, trocar de roupa, tirar o sapato, acabar o lanche, evitar conversas muito dispersivas. O 'estar em treinamento' e o 'estar cotidiano', que para o ator costumam ser dois estados distintos, ali constituíam um mesmo território.

No circo não faz muito sentido qualquer divisão entre vida pessoal e profissional, uma vez que os colegas de trabalho são os pais, filhos, avós e tios; uma vez que a casa viaja junto com a lona, que o espaço da privacidade está misturado com o espaço da apresentação pública. Estes territórios amalgamados se estendem para o treinamento, que é permeado não só por afazeres cotidianos, mas também por afetos e subjetividades. Não há um espaço de treinamento ou ambiente de criação 'protegido'. O treino é tão vivo e plástico quanto um almoço em família.

O espetáculo Gran Circo Máximo foi inspirado nas histórias de famílias de pequenos circos que resistem pelas periferias, e muito do que observamos durante a pesquisa de campo foi transposto para o espetáculo de maneira bastante consciente. No entanto, outras tantas influências aconteceram quase sem que as atrizes percebessem. Por exemplo, essa indeterminação do momento em que o trabalho começa ou termina.

Sem que fosse combinado, estabeleceu-se um jogo entre os atores antes do público entrar, que torna impossível estabelecer o instante exato em que o espetáculo começa. E não começa ao mesmo tempo pra todos os atores: às vezes pra alguém já começou, enquanto que pra outro ainda não. Os atores

precisam se maquiar, alongar o corpo, conferir detalhes de contra-regragem e, nesse meio tempo, o espetáculo vai começando. Assim mesmo, no gerúndio. Não há terceiro sinal, não há avisos sobre celular. O público que vai chegando já assiste cenas mesmo sem saber que são cenas. É comum ouvirmos depoimentos de pessoas que, no final da apresentação, se dão conta de que aqueles momentos iniciais já eram cena.

A dramaturgia e a atuação dos atores sustenta-se num equilíbrio tênue entre ficção e realidade. Entre o corpo dos atores e dos personagens há diferenças, mas são personagens 'possíveis'. A atriz precisa se alongar, e Zuleine (a personagem) também. Quando venta forte e é preciso fechar a lona, não estamos representando, não estamos produzindo o vento, estamos resolvendo situações de perigo e necessidades reais. Quem realiza essas ações? Não estamos num teatro contando a história de pessoas que vivem sob a lona. Estamos dentro da lona realizando ações a partir das relações entre as personagens e em um espaço que pede uma infinidade de pequenos cuidados bastante específicos, irreproduzíveis num palco tradicional.

Dessa maneira, em Gran Circo Máximo, há um conjunto de fatores temáticos e poéticos que criam um território de sutilezas capazes de borrar os limites entre vida e teatro, esfumando de tal maneira a passagem entre cotidiano e cena que torna-se difícil perceber em que momento o corpo passa a habitar esse outro lugar que entendemos por corpo cênico.

Ou que, talvez, nos convide a perceber com outros olhos que, no final das contas, o que chamamos de corpo cênico pode estar muito mais próximo do corpo cotidiano do que imaginamos.

O Espelho: que as atrizes se levantem, por favor

O espetáculo O Espelho, do grupo paulistano OPovoemPé, estreou em 2011, dentro do Projeto A Máquina do Tempo (ou longo agora). Este projeto foi contemplado pela lei de fomento do município de São Paulo, e resultou em três experimentos cênicos.² O Espelho acontece em um parque, na forma de um piquenique durante o qual atrizes e público compartilham histórias e memórias. Num segundo momento, o público ouve (em fitas K7) parte dos depoimentos coletados durante o processo de criação, ao mesmo tempo em que observa crianças brincando.

As atrizes contam suas histórias e ouvem as histórias alheias de maneira absolutamente cotidiana. Todos estão em volta de uma mesa com bolos, chás e sucos, e servem-se à vontade.

Um olhar desatento pode ter a sensação de que as atrizes não estão "fazendo nada", ou quase nada. E, no entanto, há uma refinada organização

² O projeto incluiu entrevistas, workshops, grupos de estudo abertos, palestras, além da criação dos espetáculos O Farol, O Espelho e A Festa. Parte do material produzido foi compilado em uma publicação eletrônica organizada por mim, e que se encontra disponível no site opovoempe.org.br.

que sustenta essa leveza, há um roteiro conduzido de maneira delicada e precisa, uma dramaturgia minuciosa, e muita técnica por parte do elenco.

É fundamental que as atrizes resistam ao impulso de tomar a ação nas mãos e protagonizar a cena - movimento que o público, inclusive, espera. Nas palavras da diretora, Cristiane Esteves, *'qualquer teatralidade pode esvaziar a experiência'*.

Para chegar à essa invisibilidade da atuação foram necessários alguns anos de um treinamento constante. Ao contrário do que possa parecer para quem desconhece as idiosincrasias da profissão de ator, essa qualidade de estar 'cotidiana' requer uma preparação intensa.

É necessária farta generosidade, uma boa porção de confiança e muito suor para que os atores consigam permanecer nesse lugar neblinado, permitindo que a experiência emergja e, esta sim, ganhe contorno e intensidade.

Em *O Espelho*, é possível que elenco e público confundam-se, e quem não conhece as atrizes pode não ter certeza sobre quem está atuando e quem está assistindo. A busca é por uma qualidade de presença que não se define pela capacidade de atrair os olhares sobre si, mas que, pelo contrário, almeja certa invisibilidade.

Rastros

Gran Circo Máximo nos convida a inverter o desejo - tão comum em sala de trabalho quanto nas reflexões sobre o tema - de estabelecer as diferenças entre o corpo cênico e o corpo cotidiano,. Não mais a busca do que diferencia, mas sim, o que aproxima essas duas qualidades de estar. Quais as semelhanças, pontos em comum, quais as zonas de convergência? Quais elementos que permeiam o nosso estar habitual, e que podem ser potentes para a cena?

Não o desejo de distanciar-se do que seria o corpo cotidiano em prol do corpo cênico, mas sim acreditar que no corpo com que levanto da cama de manhã existem qualidades expressivas que não só podem como devem ser levadas à cena, em desejo de manter, não de desfazer-se. Talvez a verdade das pequenas ações necessárias. Talvez o fluxo de viver ininterruptamente. Talvez a atenção dispersa que permite um vaguear do olhar. Talvez a habilidade improvisacional de quem não recebeu o roteiro no dia anterior. Talvez a sensação da água molhando o rosto logo cedo. Talvez a precisão dos pequenos movimentos mais ou menos inconscientes, tiques, manias e afins. Talvez.

Em *O Espelho*, evidencia-se o entendimento do corpo cênico como um agenciamento coletivo, um corpo relacional por excelência, uma qualidade de presença capaz de gerar experiências no encontro.

Não um corpo pensado individualmente, mas como agente de encontros, um corpo que habita um território 'entre'. Um corpo em que os processos de individuação são vistos como intermitentes, como fragmentos temporais

ARTE DA CENA:
A PESQUISA EM
DIÁLOGO COM
O M U N D O

VII Reunião Científica
da ABRACE

27 a 29.outubro.2013
UFMG - Belo Horizonte



necessários para a criação do que seria um corpo coletivo espetacular. O corpo cênico entendido como um corpo processual e relacional.

O corpo cênico como aquele que possibilita que 1 + 1 seja infinito, que faz com que o tempo afunde verticalmente e que num instante caibam múltiplas dimensões. Com coragem e generosidade para tornar-se invisível, quase desnecessário.

BIBLIOGRAFIA

FABIÃO, Eleonora. *Corpo Cênico, Estado Cênico*. Revista Contrapontos - Eletrônica, vol 10 - n. 3 - p. 322, set-dez 2010.

FERRACINI, Renato. *Ensaio de Atuação*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

POSSANI, Alice. (organização) *A Máquina do Tempo (ou longo agora)*. Disponível em <<http://opovoempe.org/site/>> Data de acesso 16/10/2012.