

CASTILHO, Jacyan. Corpo expandido no espaço aprisionado: partituras corporais no espetáculo “A Cela”. Salvador (BA): UFBA; Prof. Adjunta. Atriz e Encenadora.

RESUMO

Este trabalho aborda a metodologia de criação das partituras corpóreo-vocais do espetáculo “A Cela”, produção do Groove Estúdio Teatral, no qual a autora foi encenadora e atuante solista. Partindo do texto-fonte do autor Michel Azama, que denuncia a situação de penúria física e emocional por que passam os indivíduos privados de liberdade, a encenação buscou privilegiar justamente uma linguagem física e vocal, em paradoxal contraponto ao tema, que remete ao processo de redução do espaço de atuação de um indivíduo. Esta opção fez surgir um problema criativo que se tornou a chave da encenação: como reproduzir a falta de liberdade e de movimento — típica das situações de repressão das instituições penais de encarceramento — através justamente da partitura de movimentos criada pelos deslocamentos, gestos e trajetórias da intérprete? A metodologia empregada, que incluiu procedimentos de improvisação, Movimento Genuíno e pesquisa de Esforços segundo Rudolf Laban, será destrinchada neste breve artigo.

Palavras-chave: Partitura. Movimento. Prisão. Detenta.

ABSTRACT

This paper is concerned on the process of composing drama performance “A Cela” (“The cell”) physical and vocal scores. The show was produced and performed by Groove Theatre Studio, in which the author is manager and only performer. The text from Michel Azama (“Le sas”) focuses on the extremely physical and emotional sorriness of prisoners, meanwhile acting itself was built on throughout physical scores, which means great capacity of movability. So, the great question which emerged from this paradox was how do demonstrate artistically lack of space and lack of action, by the means of physical and vocal movement? Using such contemporary dance procedures as Laban’s *Efforts*, Genuine Movement and Impro, the methods of creating this composition will be the ones discussed here.

Keywords: Score. Movement. Jail Life. Prisoner.

O corpo colonizado, alvo da opressão midiática, da repressão sexual e hierárquica, normatizado pelos padrões colonialistas e da sociedade de consumo tem sido um tema recorrente — talvez (o) tema recorrente — na discursividade contemporânea que enfatiza as noções de subjetividade, multiculturalismo e liberdades individuais. Esse corpo estratizado, submetido continuamente por camadas de demandas, opressões e violências de maior ou menor sutileza, vem sendo denunciado e exposto em larga escala, principalmente depois que Michel Foucault lançou com seu *Vigiar e punir* (2009), ainda em meados da década de 70, um olhar crítico sobre os mecanismos de vigilância e punição não só do sistema penal ocidental, mas também dos centros formativos e mantenedores da saúde mental e física dos

grupos sociais, como escolas e hospitais. Sua análise, seminal para a revisão de conceitos éticos e educacionais no mundo ocidental, espalhou sua influência até os campos artísticos, em que as artes cênicas, em especial, encontraram eco ao questionamento do corpo e seus hábitos, tanto cotidianos como extracotidianos, que a contemporaneidade suscitava.

Nesse contexto introdutório, insiro aqui a noção de violência urbana, e seus desdobramentos de “vigilâncias” e “punições”, como tema também recorrente no ideário artístico das metrópoles, fruto de sua constância no imaginário coletivo de seus habitantes. Afinal, a preocupação com segurança do cidadão médio das grandes cidades não é só um tema que crescentemente o abala — ela chega a formatar um modo de vida, um corpo social e até os corpos físicos, resultantes das pressões de um contínuo esboroamento da sensação de segurança. Como assinala Carlos Alberto Pereira (PEREIRA, 2003), a massificação da violência, altamente espetacularizada, que passa a irromper nos mais variados estratos sociais, não é um fenômeno de simples intensificação daquela tensão à qual estávamos acostumados e julgávamos manter sob controle: trata-se da erupção de uma nova forma, globalizada e desordenada, de descontrole social. Em sua lúcida análise, Pereira lembra que

A violência parece agora marcar o ritmo e a intensidade da vida dos grandes centros urbanos contemporâneos, transformando o corpo livre do cidadão burguês moderno [da formação inicial dos conglomerados urbanos, as *cidades modernas*] no *corpo amedrontado e acuado* de um cidadão pós-moderno que, quando não se trancafiava atrás de grades e de sofisticados sistemas de segurança, move-se intranquilo por sinuosos caminhos que lhe são deixados “livres” temporária e precariamente (PEREIRA, 2003, p. 52).

Paradoxalmente, o cidadão comum que teme a opressão e a violência é o mesmo que acredita que estas sejam as formas de punição exemplares para os detratores da lei, com o maciço apoio à manutenção de um sistema carcerário que, é sabido, não apenas falha na reintegração à sociedade do praticante de delito ou crime, como potencializa estados de criminalidade e tensão até então latentes.

O tema da opressão do homem contra e pelo homem é o fio condutor do texto “A Cela” (*Le sas*), do autor francês Michel Azama. Escrito em 1986, este monólogo para uma atriz localiza a ação dramática na antessala do presídio feminino onde pernoitam as detentas recém-chegadas e as que aguardam a eminente libertação. Neste caso, a personagem, às vésperas de ser libertada após 16 anos de prisão, percorre sua última noite entre lembranças da vivência na cadeia, as relações afetivas e opressoras com colegas de cela e funcionárias, a perda dos laços familiares e da guarda dos filhos, e até mesmo das circunstâncias do assassinato por ela cometido. Mais do que se fixar, porém, no aspecto criminal da trajetória da protagonista, é na complexa teia de relações construídas principalmente dentro da prisão que a narrativa se concentra. Nas memórias construídas entre *flashbacks* que não respeitam linearidade cronológica, a “libertada” sem nome debate-se entre a fragmentação hostil a que vinha sendo submetida no cárcere, e a temeridade do futuro sem perspectivas de trabalho nem afetividade, futuro que já nasce aviltado. Azama aproveita para deixar entrever um adendo cruel à situação de

desamparo do recém-egresso: a questão feminina, na qual a mulher é duplamente penalizada. Primeiro, por ter praticado o delito; e em segundo lugar, por incorrer na “ousadia” de um “desvio” de conduta que, pelo padrão de gênero, segundo o senso comum, deveria primar pela delicadeza e pelo afeto maternal (ALMEIDA, 2001).

O texto foi encenado em 2010 pelo Groove Estúdio Teatral, em direção conjunta de Cláudio Machado e Jacyan Castilho, e atuação-solo desta última. “A Cela” cumpria mais uma etapa na trajetória desta companhia que tem dedicado particular interesse aos marginalizados pela sociedade, nesta e em suas demais produções¹.

Para dar voz a esta personagem-detenta, foi percebido como primordial dar-lhe um corpo específico. Afinal, é no corpo que primeiro se opera o sentido de privação de liberdade, não só pela privação da locomoção, como principalmente pela redução de espaço físico para a subsistência: o espaço da alimentação, do descanso, do trabalho, do lazer e da troca de afeto. É o corpo o primeiro a ser tolhido, o que sofre a ruptura, o que é passível de desintegração — objetivo e consequências da clausura no sistema penal.

Se o corpo pode ser tomado como a unidade material mais imediata do homem, formando um todo através do qual o sujeito se compõe e se reconhece como individualidade, num mundo voltado para a destruição das integridades esse se tornou, por excelência, o primeiro alvo a ser atacado (MORAES, 2003, p. 47)

Segundo a autora, num mundo fragmentado e descentralizado, onde a alteridade é tão bem vinda quanto temida, é o corpo, último refúgio de integridade do indivíduo, o primeiro a ser privado de sua unidade. A desarticulação do corpo íntegro pode se concretizar em sua forma mais grosseira, a da desintegração pura e simples — morte, mutilação, deficiência física — mas pode também se dar através de mecanismos mais sutis, como a privação de afeto, de liberdade ou dos direitos civis (como o direito de ir e vir, isto é, de se locomover).

A grande pergunta que se levantou foi como dar corpo a uma personagem em situação de redução de espaço e movimento? A imobilidade, resposta mais imediata, não satisfazia a questão, posto que o texto, estruturado numa voracidade verborrágica, apontava uma encenação dinâmica e fragmentada, plena de rupturas cronológicas e livre associação de ideias — como que colhendo pensamentos lançados em um turbilhão. A opção, então, foi tentar mapear, espacialmente, as situações e personagens que emergiam da narrativa, trançando-os com situações e personagens colhidas em leituras diversas sobre a realidade prisional brasileira.

¹ “Canteiros de Rosa” (2006) abordava personagens do livro *Primeiras Estórias* (1962) de Guimarães Rosa, que de alguma forma tinham sua sanidade mental posta em perspectiva; “A canoa” (2009) debruçava-se sobre as delicadas relações de ausência e cumplicidade entre pais e filhos; “Dias de Folia” (2010), que supostamente enfatizava festas coletivas, fazia-o porém com tintas agrídoces, denunciando os excluídos das celebrações midiáticas tradicionais: idosos, crianças, trabalhadores...

A materialização espacial da sensação de desordenamento psíquico da libertada se deu com a construção de um labirinto, de frágeis paredes feitas de telas de tecido, que configuravam corredores paralelos ao proscênio. Na cenografia de Rodrigo Frota, em conjugação com o desenho de luz de Pedro Dultra, estes corredores eram desvelados aos poucos, estabelecendo aleatoriamente *locus* de memória. A luz, por vezes, reduzia os espaços, encarcerando duplamente a personagem em sua dor e em sua amplitude corporal; por vezes ampliava-os, revelando, nas camadas de parede transparentes, as diversas camadas de alienação da mulher oprimida.

Centrado no estudo do trabalho do ator, o maior desafio do Groove Estúdio Teatral, porém, seria a materialização, em ações físicas, da situação de desordem emocional da personagem. O texto estruturava-se como uma narrativa de inegável caráter épico, ainda que em primeira pessoa. Vez por outra, os diálogos irrompiam, como uma atualização do passado, dando a chance de que um tipo de drama mais rigoroso, ou drama fechado (SZONDI, 2001) irrompesse. Ainda assim, sua estrutura global supunha um tratamento não-naturalista, sugestão acatada pela direção.

A opção, portanto, foi pela criação de partituras psicofísicas, em curtas células, que foram distribuídas ao longo da encenação como curtas “cenas” (ainda que esta divisão não existisse no texto-fonte). Partituras criadas a partir de estímulos diversos, ora nascidos do exercício de compreensão e elocução da palavra, ora nascidos em contextos diversos, como improvisações livres feitas à guisa de aquecimento, nas etapas de preparação dos ensaios.

Neste último caso, conceitos caros ao método dos *Viewpoints* (BOGART, LANDAU, 2005), como a resposta cinestésica, as variações de tempo, a repetição, o diálogo com a arquitetura, a estruturação de Forma e Gesto, e as relações espaciais, foram especialmente pesquisados. Destarte, muitos movimentos e trajetórias que foram levados à cena nasceram desta pesquisa. Também os Esforços que integram a categoria Expressividade, delineada no Sistema Laban de Análise do Movimento (FERNANDES, 2002), foram utilizados para decupar qualidades intrínsecas ao movimento que seriam levadas à cena. Um exemplo apenas pode ilustrar este procedimento: em sua abordagem do sistema prisional feminino, a socióloga Julita Lemgruber lista uma galeria de “tipos” femininos reconhecíveis na comunidade das detentas, hierarquizadas entre as que detêm algum tipo de poder, as subservientes, as colaboradoras, as oprimidas etc. (LEMGRUBER, 1999)². Estes “tipos” foram pesquisados, pela intérprete, em suas qualidades de movimento, sendo decupados em relação a peso, fluxo, tempo e espaço. Uma vez codificado, este gestual foi sintetizado em um único conjunto postural e levado à cena em breves *flashes*.

² Para aferir esta “organização social” e os respectivos papéis sociais desempenhados pelas detentas (a “alcaguete”, a “cadeeira”, a “política”, a “madame”, a “madrinha”, a “negociante”, a “fanchona”, a “guria”, entre outras), o livro de Lemgruber é esclarecedor. Ressalte-se que também no tocante ao mapeamento “espacial” das prisões, e na descrição de situações recorrentes do meio carcerário, especialmente quanto à angústia pela perda dos laços familiares, o livro representou importante fonte.

Por fim, o princípio básico do Movimento Genuíno, tradução mais corrente da técnica norte-americana Authentic Movement, praticada por bailarinos, foi abordado. Nessa experimentação, foi priorizada a escuta interna, que suscitava movimentos espontâneos e não-deliberados, sob a observação de um parceiro. Dos movimentos criados, alguns foram depois entretecidos com ações colhidas sob outros estímulos e com as palavras do texto, num procedimento típico de construção de partituras nesta encenação: o imbricamento e superposição de movimento, gesto e palavras, não necessariamente nascidos no mesmo contexto.

E foi assim, num procedimento metodológico de criação tão rizomático quanto o formato textual, tentando abarcar uma ideia de corpo fragmentado, que “A Cela” foi construída. Na tentativa de dar voz aos calados pelo sistema, tomamos a verborragia do texto e tecemo-la com uma verborragia gestual, preenchida por partituras corpóreas que dialogavam com o espaço, a trilha sonora e a iluminação. Talvez, numa tentativa de ajustar contas com nossa consciência de cidadão mediano, que olvida aquele que lhe é diferente, e, por isso, ameaçador. Talvez. Mas este é assunto para outro trabalho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Rosemary de Oliveira. **Mulheres que matam** – universo imaginário do crime no feminino. São Paulo: Relume Dumará, 2001.
- BOGART, Anne, LANDAU, Tina. **The Viewpoints Book: A Practical Guide to Viewpoints and Composition**. New York: Theatre Communications Group, 2005.
- FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento: o sistema Laban / Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas**. São Paulo: Annablume, 2002.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir** (36ª Ed.). São Paulo: Vozes, 2009.
- LEMGRUBER, Julita. **Cemitério dos vivos** – análise sociológica de uma prisão de mulheres (2ª Ed.). Rio de Janeiro: Forense, 1999.
- MORAES, Eliane Robert. **O corpo impossível**. São Paulo, Iluminuras/FAPESP, 2003.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. A nova marca da violência. In: **Gesto** – Revista do Centro Coreográfico. Rio de Janeiro: RIOARTE, junho de 2003, n. 2.
- SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno – 1880 a 1950**. São Paulo: Cosac e Naify, 2001.