

## **CORPOETICIDADE: TRABALHADORES DA CENA, EM TRABALHO NA CENA**

**NICOLE PIRES GONZALES<sup>1</sup>; LUCAS BEZERRA FURTADO<sup>2</sup>; BRENDA CASTRO DOS SANTOS<sup>3</sup>; DAYANNA MICHELLE CAÑON PEREZ<sup>4</sup>; CRISTIANO SILVA DA ROSA<sup>5</sup>; GISELLE MOLON CECCHINI<sup>6</sup>;**

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – nicolegozales930@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – lucasbfurtado.lb@gmail.com

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – brendabecastro@hotmail.com.br

<sup>4</sup>Universidade Federal de Pelotas – dayis.canon.123@gmail.com

<sup>5</sup>Universidade Federal de Pelotas – cristiano.vet@gmail.com

<sup>6</sup>Universidade Federal de Pelotas – giselle.cecchini@ufpel.edu.br

### **1. INTRODUÇÃO**

O presente trabalho tem como objetivo apresentar as percepções dos trabalhadores da cena, atrizes e atores, sobre aqueles que trabalham no dia a dia das nossas cidades em performance teatral. Possível a partir do processo de criação da peça *Corpoeticidade*, realizado na disciplina de Encenação Teatral II do curso de Teatro - Licenciatura, orientada pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Moira Stein, e durante sua continuação, que encontra-se em desenvolvimento no Núcleo de Teatro UFPel, com alterações no elenco e no movimento cênico, sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Giselle Cecchini. A experiência foi conduzida pelo acadêmico Lucas Bezerra Furtado, graduando do curso em questão.

Com duração de uma hora e vinte minutos, o resultado cênico contou com a participação de Agatha Nery, Brenda Castro, Cristiano Rosa, Dayanna Cañon, Érica de Oliveira, Estevão Santana, Maria Beatriz Borges Conceição, Maureen Nogueira, Nicole Gozales – performers de diferentes áreas – e Raquel Salomão – figurinista. Em cena, os “atuantes” exploram a realidade da cidade que não descansa, refletindo a constante submersão do indivíduo em uma rotina monótona.

A obra enfoca o dia a dia dos trabalhadores e propõe uma reflexão sobre o meio social no qual estamos inseridos, e aponta o projeto da vida humana mecanizada, associando-a ao maquinário industrial de uma fábrica. O trabalho *Corpoeticidade* possui como marca o constante processo de observação, análise e prática da cena, buscando maneiras de trazer para o teatro o tema, e estampar a insatisfação que perpassa as questões trazidas acima.

A respeito do espaço cênico, o público encontrava-se ao redor da ação, mais especificamente em blocos montados no canto inferior e superior esquerdo e direito, enquanto o centro ficou estabelecido para o movimento cênico; movimento esses que traziam a mecanicidade como referência. No centro da sala, uma estrutura de ferro de altura considerável foi disposta e utilizada durante a ação. Para embasamento teórico, foram utilizados os textos de Beatrice Picon-Vallin (2006) que articula sua escrita apoiada nos estudos da biomecânica do encenador-pedagogo russo Vsévolod Meierhold. Para tecer a dramaturgia realizamos uma seleção de poemas feitos por João Flávio Cordeiro da Silva, mais conhecido como Miró da Muribeca (MIRÓ, 2016; 2018).

### **2. METODOLOGIA**

Iniciamos com a preparação corporal, entendendo esta como parte fundamental do que seria proposto. Logo, Meierhold e os estudos teóricos e

práticos sobre a biomecânica foram uma ferramenta indispensável durante as horas de construção e ensaio do que foi concebido como o resultado cênico. Picon-Vallin (2006, p.67) utiliza as palavras de A. Levinski para descrever a teoria como sendo “racional, o essencial dela é o princípio voluntário”. A partir desta visão, os atores e atrizes passaram a entender-se no espaço, compreendendo que

os exercícios ensinam uma abordagem formal do movimento no palco. E ainda o culto ao desenho. O desenho se torna um valor em si e um dos recursos cênicos fundamentais (PICON-VALLIN, 2006, p.67).

Deste modo, não buscamos ao longo do trajeto a construção de personagens por um estudo histórico e psicológico, mas sim, através da forma, e de uma proximidade com identidades que existem no cotidiano, as quais chamamos de *personas*. Pudemos analisar que este movimento favorece a dissolução dos limites entre as inquietações das *personas* e dos performers, também cidadãos atravessados pela experiência rotineira. Mesmo com isso, o domínio da forma foi crucial no desenvolvimento do resultado cênico, uma vez que não trabalhamos a partir das emoções, porque estas,

no palco atrapalham e turvam a sua precisão, a sua alegria e o seu brilho; enfim, o texto é o ornamento da estrutura teatral construída pelo trabalho do corpo no espaço: ‘as palavras são somente os desenhos sobre a tela do movimento’ (PICON-VALLIN, 2006, p.71).

Vale ressaltar que a técnica da Biomecânica Teatral de Meierhold não equipara os atores e atrizes a máquinas, apenas permite que os corpos estejam conscientes o suficiente para que possam ser transformados em uma (assim como podem tornar-se infinitas outras possibilidades).

Esse tipo de atuação se apoia sobre a consciência que o ator tem da inscrição do seu corpo sobre e dentro da área cênica, sobre seu conhecimento da mecânica corporal, sobre conceitos dinâmicos de aceleração, de resistência, de frenagem, sobre noções de emprego, de autolimitação (PICON-VALLIN, 2006, p. 79).

Buscando pelo tema da metrópole e das possíveis inquietações que nela existem, embarcamos na obra poética de Miró da Muribeca, um poeta pernambucano performático que relata em sua escrita as problemáticas vivenciadas. Criticando a frieza desta cidade, que está em movimento constante, vemos assistimos às preocupações com horários, rapidez e produção. Diante do que transpassa Miró, somos levados a refletir sobre temas que estão cada vez mais presentes na vida urbana: a prostituição infantil, a incerteza sobre a volta para casa devido a violência, o medo do furto e do roubo de objetos pessoais ao caminhar nas ruas, o abuso de autoridade vinda de figuras públicas, além da fome, da tristeza e da solidão.

Grotowski escreve uma ideia que conversa com a abordagem da encenação. Ele afirma em “Tu Eres Hijo de Alguien” (1993) que “*El error de los futuristas fue justamente el crear imágenes de máquinas en una sociedad de máquinas. Cuando las máquinas dominan, es necesario buscar lo vivo*”, o que inspira-nos no resultado cênico, fazendo com que abordemos as máquinas a partir da união e busca pela mecanicidade no corpo dos próprios performers. O autor completa que: “*No se trata de tener una imagen conceptual de esto, sino de*

*preguntarse: ¿esta vida que están viviendo les basta? ¿Están felices con ello? ¿Están satisfechos con la vida que los rodea?*” (GROTOWSKI, 1993, p.3).

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

As provocações colocadas pelo diretor polonês, citadas no tópico anterior, foram contempladas logo na ideia inicial da composição, mas também em seu desenvolvimento, observando que trilhamos um caminho de questionamentos e acerca do contexto social no qual estamos inseridos.

Destacamos que o trabalho está em processo de construção e reconstrução constante, pois trata-se de um "resultado cênico" advindo de um processo de pesquisa e prática pedagógica. Após a experiência com a plateia, o trabalho foi retomado e repensado a partir dos retornos, orais ou escritos, recebidos.

Notamos que esta via metodológica pode possibilitar uma visão diferente sobre o fazer teatral, uma vez que escapa aos moldes tradicionais de se criar uma cena. As ocasiões em que os trabalhadores atuavam suas "rotinas nas ruas" revelou-se como um momento de recarga energética para os "atuantes". O contato e as trocas e diálogos com o público levanta a reflexão que mesmo no meio de um trabalho repetitivo e mecânico pode haver um respiro, um sorriso e até mesmo poesia.

Outra relação observável foi a imagem construída da máquina corporal no meio do Ato I, que direcionava o foco de atenção para o trabalho atorial em dois sentidos: I) com a iluminação cênica, que recortava exatamente a área de atuação; II) com a concentração dos *performes*, estabelecida através da fisicidade, do ritmo e do movimento, visando ora a exaustão, ora a economia de energia, já que tratava-se de um movimento cansativo que durante as repetições ia intensificando.

Ao conversar com pessoas que compuseram o público, escutamos inúmeros relatos que revelavam a espera pelo momento de interação entre os “atuantes”. Estes também apontaram que esta passagem era um “respiro”, uma descontração. Deduzimos que esta resposta reafirma a oscilação de tensões que foram propostas, e que permeiam todas as cidades do mundo inteiro.

### 4. CONCLUSÕES

Jerzy Grotowski dizia que *“El arte [...] es una manera de no estar satisfecho. No, esta vida no es suficiente. Entonces hacemos algo, proponemos algo, cumplimos algo que es la respuesta a esa carencia.”* (GROTOWSKI, 1993, p.3). Nós também encaramos a possibilidade de expressão artística como uma possível forma de suprir aquilo que está em falta e que deve ser apontado, analisado e redefinido.

Acreditamos que o resultado cênico cumpriu com a proposta de incitar reflexões, objetivo principal do mesmo. Em relação ao dia a dia dos trabalhadores e sua relação com o espectador, tema deste resumo, pensamos que a troca de energia entre *performers* e plateia, intensifica-se ao ponto de que somos capazes de adentrar o ambiente daquele que assiste convidando-o para entrar e jogar, mesmo que minimamente, no espaço cênico.

Percebemos, também, que o diálogo é possível mesmo que apenas através dos signos, e que todo este movimento criado conduz os sujeitos desta grande cidade à questão: “e se o dia de amanhã não vier?” (MIRÓ, 2018).

### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GROTOWSKI, Jerzy. Tu eres hijo de alguien. In: **Máscara** – Cuaderno Iberoamericano de Reflexion sobre Escenologia. Cidade do México: Escenologia, ano 3, n. 11-12. p. 69-75, 1993.

MIRÓ (Pseudo). SILVA, João Flávio Cordeiro. In: RAMOS, Sennor (Org.). **Miró até agora**. Recife: Cepe, 2016.

MIRÓ (Pseudo). SILVA, João Flávio Cordeiro. **O céu é no 6º andar**. Recife: Edições Claranan, 2018.

PICON-VALLIN, Béatrice. **A arte do teatro entre tradição e vanguarda: Meyerhold e a cena contemporânea**. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto: Letra e Imagem, 2006.