

O QUE PODE UM CORPO? NÚCLEO DE TEATRO COMO TERRITÓRIO PARA EXPERIMENTAÇÕES

BIBIANA SCHERER¹; GISELLE MOLON CECCHINI²

¹Universidade Federal de Pelotas – bibianacaye@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – giselle.cecchini@ufpel.edu.br

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho resulta de experiências coletivas vividas no Núcleo de Teatro UFPel, no primeiro semestre acadêmico de 2025, as quais provocaram no grupo de pesquisadores extensionistas outras formas de se relacionar com o corpo, o tempo, o território.

Sob a coordenação da professora Giselle Cecchini, desde 2020, o Núcleo de Teatro oferece ações que promovem e estimulam a interdisciplinaridade e abarcam as dimensões da extensão, da pesquisa e do ensino. O Núcleo de treinamento e processos de criação e o Núcleo de estudo sobre o trabalho da atriz/o ator são como territórios possíveis de (com)vivência, descobertas e criação.

Dando ênfase nesta escrita ao Núcleo de treinamento e criação, o teatro e seus jogos de experimentação, invenção, improviso, no âmbito do não saber, são pensados como linhas de fuga de um cotidiano homogeneizante, controlado, previsível e adestrador. No Núcleo encontramos um tempo/espço para diferentes encontros, para o novo, a surpresa, novas formas de se expressar e se relacionar consigo mesmo, a partir da consciência pelo movimento e a integração funcional, técnicas exploradas por MOSHE FELDENKRAIS (1988).

Entendemos que o teatro, para além do campo de atuação do ator/da atriz, revela-se como um importante mediador de outras consciências e, ainda, dispositivo de desterritorialização. Pensamos e refletimos sobre algumas experiências vividas no Núcleo de Teatro próximas ao Corpo sem Órgãos (CsO) de DELEUZE e GUATTARI (1995, 2010). Ou seja, este conceito nos ajudará a pensar um corpo para além dos órgãos - do organismo, da organização -, funções e papéis sociais. Dizendo de outro modo: um corpo que não está mais aprisionado pelo poder disciplinador (FOUCAULT, 2011). Um corpo que experimenta outras formas de ação, de existir, que põe fim ao seu massacre (CAVALIERI et al., 2024).

Nesse sentido, o teatro, então, pode passar a ser também uma saída para vivenciarmos novos territórios - éticos-estéticos-políticos (BARROS, 2007). Lugar de produção/experimentação de outros modos de subjetivação e conexão.

2. METODOLOGIA

No primeiro semestre de 2025, os encontros aconteceram no Espaço do Núcleo de Teatro UFPel, no Complexo de Esporte, Saúde e Cultura (CESC), antiga AABB, todas as segundas-feiras, das 14 às 16 horas e das 17 às 18:30 horas. Nessas duas atividades que participei, a prática e a teoria, indissociáveis, encontram-se em um território em que diferentes áreas se interseccionam ampliando a experiência. Neste entendimento, sob orientação da profa. Giselle, complementam-se, mas sobretudo desdobram-se as três ações: o Núcleo de Treinamento, Processos de criação e o Núcleo de Estudo do trabalho sobre o ator.

O grupo composto por pessoas de diferentes idades, nacionalidades e ocupações, como estudantes de psicologia, teatro, nutrição, direito, fisioterapia e audiovisual, além de atores e atrizes já formados pela UFPel e pessoas da comunidade, revela os princípios que norteiam Núcleo: pluralidade e diversidade.

No início do encontro somos convidados a chegar por inteiro onde estamos, a nos conectarmos consigo mesmo e com os outros. São estimulados espreguiçamentos e alongamentos, liberando a musculatura do corpo, da mente e da imaginação. A emissão de sons de dor, alívio e prazer liberam as tensões e os excessos condicionantes. A atenção para si e percepção dos movimentos e partes do corpo enrijecidas levam à consciência e desbloqueio. Escutar o que o corpo precisa é como abrir espaço para acessar as memórias que nossas vértebras grudaram e assim traçar novas linhas.

Sob a luz da Biomecânica, de VSÉVOLOD MEYERHOLD (2012), em cada encontro é apresentada uma questão de pesquisa: como cair? Como se levantar? O que te sustenta? Quais são teus apoios? Como teu corpo reage diante do não? E do sim? Como é olhar para fora? E para dentro? E como alternar entre os dois? Entre o alto e o baixo? Como eu passo um bastão/uma bolinha/a palavra para o outro? Como eu recebo um bastão/uma bolinha/a palavra do outro? Como eu mudo de foco/direção? Como desisto? Como sonho? Como caminho? Como pulo? Onde está o meu foco? Para onde olho? Como iniciamos uma ação? E como a fazemos e a terminamos? Qual meu objetivo? Como me preparo para a ação? Qual o sentido?

A partir desses questionamentos que concretamente funcionam como ferramentas, embalados por uma música clássica ou sustentados pela estrutura do ritmo e da pulsação, ficávamos livres para experimentar nossos corpos no espaço, no tempo, e descobrir novas formas de expressão e de relação com os outros e com o incerto. Após a vivência da improvisação coletiva, assistíamos os colegas em duplas realizarem as suas descobertas e criações. O encontro das ações de cada um, poderiam, ou não acontecer. Mas sempre aconteciam, nem sempre de forma explícita, mas lá estavam em absoluta presença de uma imobilidade dinâmica. No final de cada ação, a professora solicitava para que ficassemos parados por alguns segundos: “fica, fica, está tudo aí, aqui e agora”.

Ao final de cada trabalho, sentávamo-nos em roda e compartilhávamos nossos olhares, respirações, considerações, agenciamentos, sentimentos.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Os impactos experienciados pelo grupo foram múltiplos, sendo os mais recorrentes os efeitos meditativo e terapêutico. Além desses, outros relatos se repetiam – os quais me motivaram a escrever este trabalho –, como a surpresa de observar a si e ao outro realizando ações/movimentos não convencionais, diferentes e distantes do cotidiano e dos bloqueios que aprisionam.

O entendimento do corpo biomecânico – da mecânica da vida – abordada pela professora Giselle na forma de pesquisa não diretiva, sem certo ou errado, abriu condições e possibilidade para experimentarmos também o que acredito ser uma aproximação – nem que por alguns breves instantes – do CsO. As duas teorias desafiavam a visão cotidiana do corpo, propondo experimentá-lo como campo de força. No entanto, a primeira tende a sua organização por meio dos princípios biomecânicos do movimento; já a segunda, a desorganização produtiva.

Em um desses relatos, um ex lutador - acostumado a usar os dedos de forma rígida, produtiva e funcional para o combate - diz ter se apaixonado pelo teatro após

assistir um vídeo onde uma pessoa realizava movimentos delicados com as mãos. Já outro, um ator, relata a falta de tempo para experimentar outras formas de expressão, além de comentar a facilidade que é reproduzir fórmulas prontas, se familiarizar com os movimentos. Diz que estar no Núcleo é um exercício para sair da sua disciplina rígida, lugar para entrar em contato com diferentes corpos, entendimentos de vida, leituras do que é o teatro. Por fim, conclui que é importante lembrar que a nuca respira, ou seja, que temos outras partes do corpo para além daquelas mais usadas no dia a dia. Em outro encontro, uma estudante de nutrição compartilhou a estranheza e surpresa que foi tocar a própria palma da mão, como se ela mesma estivesse se dando carinho. Por fim, eu, em um dos exercícios mais intensos que experimentei a partir do encontro com a frase “O chão de saguão que é a minha vida”, parecia ter me tornado uma só com o chão: o chão era a minha história, minhas marcas, meus riscos.

4. CONSIDERAÇÕES

Cada encontro era inédito, sem previsibilidade e reprodutibilidade. Produzíamos figuras de barbante (HARAWAY, 2023) juntamente com todos os elementos presentes naquele território, todos os devires. Imagens potentes, diferentes daquelas que observamos repetidamente no dia a dia compostas de ações automáticas, pré-determinadas, sedimentadas, de um corpo extremamente organizado, sem abertura para o encontro com o novo, para pensar o como, o que pode.

Pude, portanto, experimentar um corpo aberto às conexões fora das funções utilitárias, vivenciando múltiplas possibilidades de afetar e ser afetado, respondendo livremente ao improviso, ao não dito, não planejado, não idealizado. Lidando com o não saber do outro. Muito menos o saber de mim mesma. Um corpo que deita, levanta, pula, engatinha, se esparrama, rasteja. Um corpo diferente, o qual não é suporte de um poder, de um conhecimento, de um “eu” psicológico, mas ele próprio é todo o conhecimento imanente.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, Regina Benevides de. **Grupo: a afirmação de um simulacro**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

CAVALIERI, C.; THORSTENBERG RIBAS, C.; PELBART, P. P.; GUATTARI (1973) F. (2024). Para por um fim no massacre do corpo. **Paralelo 31**, 1(22), 300. <https://doi.org/10.15210/p31.v1i22.27978>

DELEUZE, Gilles; GUATTARI; Félix. **O Anti-Édipo**. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol. 1. São Paulo: Editora 34, 1995.

FELDENKRAIS, Moshe. **Vida e Movimento**. São Paulo: Summus, 2011.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 2011.

HARAWAY, Donna. **Ficar com o problema: fazer parentes no Chthluceno**. São Paulo: n-1 edições, 2023.

MEYERHOLD, Vsévolod. **Do Teatro Vsévolod Meyerhold**. São Paulo: Iluminuras, 1912.