

SILVA, Flávia Cristiana da. Estado de Brincadeira: um Mar para se Mergulhar. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas; Universidade Federal da Bahia; Or. Dr. Érico José Souza de Oliveira, PPGAC UFBA. Mestranda. Atriz e Arte Educadora.

RESUMO

Este artigo se propõe a refletir sobre a possível relação entre o estado do brincador do Cavalo Marinho (manifestação popular da Zona da Mata Norte de Pernambuco) e o estado cênico do ator de teatro. No momento da brincadeira do Cavalo Marinho, o brincador não representa, ele se apresenta num estado de alerta, de precisão, numa ampliação de todo o corpo, deixando-se contaminar, dialogar e viver o momento presente, através da experiência real e ao mesmo tempo ficcional. Neste sentido, busca-se o ator no estado de experimentação, de fluidez, com o corpo atento a si, ao outro e ao meio. A intenção é pensar em elementos que possam colaborar para uma prática, que transite ou dialogue entre esses dois universos, suscitando um possível caminho a ser aprofundado e ampliado a partir de novas questões levantadas. Esta pesquisa faz parte do mestrado em Artes Cênicas, realizado na UFBA e discute elementos que compõem esse estado de brincadeira.

Palavras-chave: Cavalo Marinho. Estado Brincante. Estado Cênico.

ABSTRACT

This article intends to reflect on the possible relationship between the state of player from Cavalo Marinho (popular manifestation of the Zona da Mata North of Pernambuco) and the state's scenic stage actor. At the moment of play of the Cavalo Marinho, the player does not act, he presents himself in a state of alertness, precision, an amplification of the entire body, leaving yourself contaminated and living the present moment, through actual and fictional experience at the same time. Therefore, we searched the actor in the state of experimentation, fluidity, body aware of itself, to each other and the environment. The intention is to consider factors that may contribute to a practice that transit or dialogue between these two universes, posing a possible way to be deepened and expanded through new questions raised. This research is part of the master's degree in Performing Arts held at UFBA and discusses elements that compose this state of player.

Keywords: Cavalo Marinho. State of Player. State Scenic.

A partir da observação da pesquisa em campo, no 16º Encontro de Cavalos Marinhos¹, que aconteceu no dia 25 de dezembro de 2010, na Casa da Rabeca do Brasil, no sítio de mestre Salustiano, com a presença de seis grupos de Cavalos Marinhos, busco refletir o estado de brincadeira dos participantes dessa manifestação e os possíveis elementos que colaboram para a construção desse estado, fazendo um paralelo com o estado cênico do ator de teatro. A presente pesquisa faz parte do mestrado realizado pelo Programa de

¹ Manifestação popular rural de Pernambuco e da Paraíba, que se comemora na festa de Natal e Dia de Reis.

Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Universidade Federal da Bahia, e tem como fio condutor a busca de uma possibilidade de treinamento para o ator, a partir da brincadeira do Cavalo Marinho.

Foi na observação deste evento que me surpreendi com o corpo e vitalidade dos brincadores, passando a noite inteira dançando, cantando, tocando, brincando. Era visível o estado de envolvimento dos participantes, apresentando, ao mesmo tempo, espetáculo, brincadeira e jogo entre seus pares (eles mesmos) e com o público. Com isso, vieram a mim algumas perguntas iniciais: Como se constitui esse estado de brincadeira? Como eles conseguem compor um estado “vivo” por, aproximadamente, oito horas ininterruptas? Quais elementos compõem esse estado?

A maioria dos brincadores do Cavalo Marinho exerce trabalhos braçais, que exigem corpos fortes e resistentes. Essa atividade cotidiana se reflete na composição corporal e no movimento da dança. Quando falo desse corpo em estado de brincadeira, estou falando da sua potencialidade no espaço e no tempo. O brincador, no momento da brincadeira, abre-se para um estado de comportamento fluido ligado ao seu cotidiano e ao extracotidiano que é capaz de suportar limites corporais, passando muito tempo na brincadeira. Tenderini (2003, p. 20) diz que a brincadeira do Cavalo Marinho é:

Algo muito sério. Mas, também divertimento. São expressões de impressionante complexidade, que, comumente, trazem em si uma dialogia entre seriedade e comicidade, entre o presente e o que passou, contando histórias situadas num tempo remoto dialogando com temas atuais e mostrando situações do cotidiano dos lugares onde elas acontecem. Desta forma elas constroem também uma ponte estreita entre o lado do imaginário onde ela está situada e o lado do real, onde se situam os que dela participam.

Este trânsito de abertura para o jogo, presente em toda brincadeira, através de opostos complementares (seriedade/ comicidade, presente/ passado, real/ imaginário), traz à tona a experiência e a disponibilidade para o improviso do brincador. Neste momento ele está cuidadosamente conectado e atento a si, ao outro e ao meio em um estado preciso de alerta, experimentando uma “tensão relaxada”.

Para Ferracini (2003) não há separação dicotômica do corpo cotidiano e do corpo extracotidiano no estado cênico. Eles estabelecem relações entre si, pois o corpo extracotidiano parte do corpo cotidiano para alcançar esse estado, como posso associar ao corpo do brincador no Cavalo Marinho:

O corpo e a energia extracotidiana vêm do corpo-cotidiano, mais precisamente de sua (re)construção, ou ainda, de sua desautomatização. O corpo cotidiano é a base e primeira célula do corpo expandido, não somente extracotidiano, mas corpo subjétil (...) Prefiro sim, pensar um único corpo, aberto a todas as multiplicidades inerentes a ele mesmo e que se autogera nele mesmo, sempre, incluindo aí o corpo cotidiano, o corpo-em-arte, as ações físicas e vocais geradas nesse corpo-em-arte (FERRACINI, 2003, p. 101).

Acredita-se que o atuator de teatro em estado cênico busca criar um comportamento corpóreo que esteja em um estado “entre”. Um corpo não apenas mecânico e não somente “vivo”, nem um corpo apenas cotidiano ou

somente extracotidiano. Deseja-se um corpo formal e ao mesmo tempo orgânico, que se alimenta da sua própria potencialidade, criando e recriando este estado, que está “entre” a técnica e a expressividade.

A busca do entendimento dessa organicidade do brincador do Cavalinho no momento da brincadeira levou-me a pesquisar como chegar a um estado cênico. E essa busca se concentra, neste momento, em encontrar elementos que possam contribuir para o entendimento do estado de brincadeira.

A partir dessa reflexão, ative-me ao corpo desses brincadores. Oliveira (2006) percebeu, na vivência e experiência com o Cavalinho Estrela de Ouro, um conjunto de técnicas corporais constantes nesta brincadeira, que chamou de *corpus espetacular*. Defende que *corpus espetacular* é um complexo de ações estruturadas e codificadas que tece um conjunto de unidade corporal, gestual e expressiva. Ele divide esse conjunto de técnicas em quatro características recorrentes: virtuosismo, codificação e liberdade improvisacional, eficácia, transmissão.

O “virtuosismo” está imbricado em várias formas e componentes da brincadeira, como no corpo que se diferencia do corpo cotidiano, tendo assim, a necessidade de superar limites potencializando a vivência no jogo. Essa necessidade está atrelada à dança, pelo seu alto grau de complexidade (dificuldade em executá-la), refletindo no diferencial de cada figureiro. Na música, isso é verificado pela sua estrutura rítmica e melódica da própria brincadeira. E na vocalidade, em formas específicas de falar, nas sonoridades, nas melodias e no improviso de cada brincador.

Já a “codificação” é garantida por suas regras pré-estabelecidas; ela dá espaço à “liberdade improvisacional”, que é um elemento inerente a esta brincadeira (este tipo de jogo), que pode ser observado no campo verbal, gestual e relacional.

Para que as características citadas anteriormente sejam atingidas (virtuosismo, codificação e liberdade improvisacional), é preciso viabilizar a eficácia desses elementos, gerando a resistência e precisão necessárias ao corpo. O corpo eficaz é aquele que tem exatidão no movimento, sem gastar energia desnecessária.

A última característica é a “transmissão”, que é repassada e assimilada de forma corporal e/ ou oral, ou seja, pela prática informal, por ser a grande maioria dos brincadores sem escolarização. Mas a nova geração que está acessível à educação formal começa também ter acesso a informações por meio dos registros escritos de elementos que compõem a brincadeira.

Neste sentido, posso considerar que essas características de *corpus espetacular*, sugeridas por Oliveira, contribuem para pensarmos uma das possibilidades de composição deste estado de brincadeira.

Ainda na busca de possíveis elementos que compõem esse estado, Orlando (2011) contribui trazendo três elementos dessa composição. O primeiro

elemento é a música, a pulsação. Ela é passada para o corpo por meio de vibrações, e o conduz a manter-se “vivo”, se realimentando. Sua concentração deve estar focada em acompanhar e se alimentar pela energia que o pulso da música sugere. Ela apresenta uma imagem poética, propondo qualidade energética para a potência corporal.

Outro elemento é a “concentração”, que está enraizado nas relações internas e externas, ou seja, o dentro e o fora. Ela precisa estar dentro, focada nos elementos do espaço dentro do universo da brincadeira e na sua própria atuação. E também fora, na relação com o público e com o todo. A experiência com a brincadeira é perceptível no momento do improvisado, pois quanto maior o conhecimento da brincadeira, maior será a utilização de elementos em seu repertório de forma criativa e pontual, sabendo lidar com diversas situações e levando o brincador a esse estado de prontidão.

E também a “vontade de brincar”. É visível a relação de respeito, cuidado, vontade de brincar, de participar, de sair das regras do cotidiano, de extravasar que os brincadores têm com o Cavalo Marinho, o momento da *puia*², da *muganga*³, de fazer graça. Eles trazem em si uma dialogia entre o presente e o passado, contando histórias de um outro tempo, dialogando com temas atuais e mostrando situações do cotidiano.

Com o foco no estado de brincadeira que alimenta a atuação do brincador, sabemos que a divisão desses elementos na prática não pode ocorrer, ele está imbricado num todo. Essa é apenas uma forma didática de análise. Também não pretendo definir, fixar padrões ou regras sobre esses elementos, nem criar verdades absolutas. Ao contrário, apenas busco organizar um breve pensamento sobre o estado de brincadeira dos participantes do Cavalo Marinho.

Nessa vivência de observação atenta e no apreciar da brincadeira por aproximadamente 10 horas no sítio de Mestre Salustiano, ficou nítida a grande qualidade técnica de energia e vigor, corpos ativos, ágeis, concentrados e virtuosos dos brincadores, com domínio do que estavam fazendo. Existia uma postura corporal, verbal e relacional diferente, um *élan*⁴ ativado a todo o momento, numa relação de interação com o público, criando uma atmosfera pertinente para a ocasião.

Diante do exposto, percebo que existem várias características comuns ao estado de brincadeira e ao estado cênico do ator. Um estado de potência vital e latente, que ocorre entre a estabilidade e a instabilidade e que se renova a cada momento. Estas consonâncias estão presentes na vivência do indivíduo, na memória corporal e na sua expressividade.

² Expressões verbais de duplo sentido.

³ Trejeito particular verbal e/ ou corporal.

⁴ “Um *élan* é traduzido para o português como “impulso, arremesso, arrebato, movimento apaixonado, ardor, entusiasmo, ímpeto”... O *élan* de uma ação pode ser entendido como seu “sopro de vida”, ou seu “impulso vital”, algo de enigmático, de conhecido, porém não sabido, que nos impulsiona à ação, à vida, por meio das ações” (BURNIER, 2009, p. 40).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator**: da técnica à representação. 2ª edição. São Paulo: Ed. da UNICAMP, 2009.

FERRACINI, Renato. **O Corpo Cotidiano e o Corpo Subjétil**: relações. In: Anais do III Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (Memória ABRACE VII), Florianópolis, 2003.

OLIVEIRA, Érico José Souza de. **A roda do mundo gira**: um olhar sobre o Cavalo Marinho Estrela de Ouro (Condado-PE). Recife: SESC, 2006.

ORLANDO, Ricardo Luis Tejado. **O Estado-Brincante e o Teatro de Rua**: um encontro de potências poéticas. Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC – FAPESP), UNICAMP, 2011.

TENDERINI, Helena Maria. **Na Pisada do Galope** – Cavalo Marinho na fronteira traçada entre brincadeira e realidade. Dissertação de Mestrado em Antropologia – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2003.