

FONSECA, Roseany Karimme Silva. **Práticas corporais**: um percurso didático-teatral das potencialidades orgânicas. Belém: Programa de Pós Graduação em Artes – PPGARTES/UFPa. Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará. Mestrado em Artes. Pesquisa financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

RESUMO: Este trabalho compreende o relato de experiência enquanto monitora na disciplina de Práticas Corporais, realizada no curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Pará. Propõe-se uma reflexão sobre os estados possíveis de composição cênica do corpo cotidiano, levando em consideração a abordagem da Mímica Corporal Dramática (MCD), proposta por Étienne Decroux. O trabalho percorre um semestre de estudos, propostas e intervenções inerentes à disciplina, considerando conceitos como gesto/movimento/ação, a pesquisa do movimento contínuo (still moving research) e seus desdobramentos, de forma a elaborar estados expressivos do corpo em processo, além dos percursos investigativos dos alunos em suas potencialidades orgânicas. Discute-se a linguagem corporal como meio de estruturação cênica proposta por Braga (2011) e a ideia de ator-compositor. Neste trabalho, objetiva-se também compreender o espaço didático de uma disciplina prática, enquanto exploração das habilidades de cada aluno-atuante em percurso.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro. Corpo. Organicidade. Mímica corporal. Didática.

ABSTRACT: This work comprises the experience report while monitoring the discipline of Body Practices, held in the Theater Degree course at the Federal University of Pará. It is proposed a reflection on the possible states of scenic composition of the everyday body, taking into account the approach to Dramatic Body Mime (MCD), proposed by Étienne Decroux. The work covers a semester of studies, proposals and interventions inherent to the discipline, considering concepts such as gesture / movement / action, the research of continuous movement (still moving research) and its unfolding, in order to elaborate expressive states of the body in process, besides investigative pathways of students in their organic potential. Body language as a means of scenic structuring proposed by Braga (2011) and the idea of actor-composer are discussed. In this work, the objective is also to understand the didactic space of a practical discipline, while exploring the skills of each student-student in the course.

KEYWORDS: Theater. Body. Organicity. Body mime. Didactics.

1. Introdução

O presente trabalho é resultado das atividades realizadas no estágio-docência, como parte integrante do Mestrado em Artes – PPGARTES/UFPa. O estágio ocorreu no período de um semestre, entre os meses de Janeiro e Junho de

2019 e foi realizado na Escola de Teatro e Dança da UFPa (etdufpa) com a turma do 3º semestre da licenciatura em Teatro. A disciplina Práticas Corporais configura-se como uma disciplina essencialmente prática, na qual seu mote principal foram atividades relacionadas ao estudo/pesquisa do Movimento Contínuo (*Still Moving Research- SMR*) e na Mímica Corporal Dramática – MCD.

Os tópicos introdutórios da preparação para a disciplina consistiam em exercícios de relaxamento envolvendo a questão do “espaço seguro”: o reconhecimento do espaço, o deslocamento, a produção de sons, além do aquecimento corporal e vocal. Durante as preparações, foi trabalhada a ideia de propriocepção – o reconhecimento da localização espacial de cada corpo, sua posição e orientação, além da força exercida pelos músculos e a posição de cada parte do corpo em relação às demais. Outros conceitos como prontidão, atenção e foco foram trabalhados neste momento introdutório. Também foi trabalhada a ideia de corpo-voz enquanto unidade de trabalho e as atividades com estados/qualidades destes corpos: sólidos, líquidos, gasosos. Neste primeiro momento, o objetivo foi a instrumentalização dos corpos para a atividade cênica. De acordo com Bonilha (2018):

Na construção de seu bios-cênico e do corpo extracotidiano, o ator desafia-se ao exercício de codificação de sua memória, emoções e sentimentos. Signos abstratos instalados na mente do ator que se transformam em imagens corporais traduzidas em ações físicas (Bonilha, 2006, p. 114).

Desta forma, pensar sobre este corpo cênico é considerar os aspectos psicofísicos como norteadores principais do seu processo de criação. Este trabalho propõe uma reflexão sobre os estados possíveis de composição cênica do corpo cotidiano e seus desdobramentos, de forma a elaborar estados expressivos do corpo em processo, além dos percursos investigativos dos alunos em suas potencialidades orgânicas.

2. A Mímica Corporal Dramática – MCD

Desenvolvida por Étienne Decroux¹, a Mímica Corporal Dramática – MCD trata-se de uma abordagem como fruto de pesquisa que abarca o modo de

¹ Étienne Decroux (1898-1991), ator e mímico francês. Seu principal foco de trabalho era o estudo da expressão do corpo, culminando na criação da chamada Mímica Corporal Dramática.

preparação técnica do ator através da mímica, seu processo criativo e, também, sua relação com o mundo. Configura-se portanto, em um percurso distinto de trabalho corporal de ator dentro do campo do Teatro que convoca o artista como um “militante do movimento em um mundo que está sentado” (Soum, 2002). Decroux (1994) defendeu o teatro como a arte do ator e o ator como um artista corporal, ou seja, refletia o teatro como uma arte do corpo. O procedimento da decupagem corporal é uma das bases na qual este trabalho se centra. Para Décroux, a Mímica Corporal deveria ser considerada “uma invasão, não uma evasão” (Decroux, 1994, p.74). A invasão aqui entendida passa pela noção de decupagem do corpo, pelo estudo vivencial da fragmentação da anatomia corporal que leva ao movimento expressivo cênico, associada a outros elementos técnicos. Este processo leva em consideração os trabalhos da ação do ator como eixos principais no processo criativo:

Decroux [...] nos transmite, antes de tudo, a noção de compromisso e atenção que um artista cênico deve ter para consigo mesmo. Seu trabalho sinaliza uma orientação para o ator nos riscos que podem existir na coincidência entre o material humano e a arte que é proposta por meio dele, que se relaciona com ele como material e sustentação do processo criador (Braga, 2011, p.3)

Nestas decupagens de movimento, o objetivo principal consiste em valorizar a expressividade do tronco em detrimento do trabalho dos membros inferiores e superiores. Este trabalho, como Braga (2011) explicita, compreende “princípios de jogo físico por meio da independência das articulações corporais que gerava uma [...] proposta de “desfiguração” corporal para outra re-configuração. (p. 5)

Os procedimentos técnicos defendidos e adotados por esta abordagem requerem do ator uma dedicação aprofundada na consciência de si por meio da sua própria anatomia. “A ação que mobiliza de maneira integral o corpo físico do ator envolve níveis de elaboração que extrapolam a sua condição meramente física, para englobar a dimensão psicofísica.” (Bonilha, 2006, p. 114). Na MCD, a ação física gera novas ações; há a ênfase sobre o trabalho corporal realizado em etapas. Em alguns trabalhos realizados por Decroux (1978), eram utilizados véus e máscaras, com o objetivo de limitar o rosto e focar nos movimentos do corpo. De acordo com ele, muitos atores tinham boa capacidade em se expressar facialmente, mas não corporalmente e para isto, necessitavam de um elemento ‘neutralizador’ do rosto, a

fim de buscar e ampliar as potencialidades do movimento corporal. Soum (2009) detalha os objetivos da MCD na proposta de Décroux:

A mímica corporal não representa simplesmente o que se pode ver a olho nu [...]. O pensamento e as suas consequências estilizadas, assim como o aspecto material de uma ação, são incluídos no ato teatral do ator de mímica corporal. Ele deve poder passar com elegância o que pode ser identificável e reconhecido, a uma proposta de movimentos e de ações que é o retrato do que se passa em seu espírito. Decroux falava do “concebível impossível”, ou ainda quando descrevia a representação teatral ideal através do prisma da mímica corporal, gostava de dizer: *‘é necessário que o movimento seja reconhecido e desconhecido ao mesmo tempo’* (Soum, 2009, p. 19).

O trabalho de Décroux prima pelo estudo dos movimentos detalhados, como forma de exercitar e propor significações a cada um deles; de acordo com Braga (2011), “a ação decrouxiana está preenchida de um estado criativo que parte de um trabalho corporal particular, em diálogo com procedimentos chamados técnicos, buscando revelar, também, o desejo de quem a realiza em cada fragmento expressivo.” (Braga, 2011, p. 15). Conhecendo um pouco mais sobre o trabalho da Mímica Corporal Dramática e da pesquisa de movimento contínuo (SMR – still moving research), foi possível compreender as bases que sustentariam todo o trabalho prático realizado no estágio-docência realizado na curso de graduação da licenciatura em Teatro.

3. As Experimentações e a Metodologia do Trabalho Prático

Na disciplina de Práticas Corporais, após as atividades em nível de preparação do corpo, iniciaram-se as experimentações conduzidas pela ideia do tronco/coluna vertebral como o centro do movimento, ou seja, um vetor que coordenasse todas as outras forças. Cada aluno deveria escolher um objeto de sua preferência que pudesse ser manipulado; a única indicação era que o objeto fosse maior que o tronco do atuante. A partir disto, desenvolveu-se uma contagem de movimentos e uma pesquisa individual de nível e plano, com o objetivo de potencializar as proficiências corporais – onde cada número na contagem corresponderia a uma mudança de nível/plano diferente, ambos partindo do tronco; este, o vértice. Uma vez fixada a partitura neutra, os objetos em questão foram retirados e obteve-se o chamado “texto primário”. A metodologia do trabalho prático foi dividida em quatro etapas:

3.1. TEXTO PRIMÁRIO: realização da pantomima do objeto, onde os atuantes repetiam corporalmente o ato sem o objeto; este tornava-se “invisível” e todo o trabalho obedecia à contagem dos micromovimentos. Era importante a repetição, para memorizar os referidos movimentos. Neste item, a repetição era um item fundamental para o trabalho cênico, de forma a memorizar os movimentos no corpo. Bonilha (2006) atenta para este fato:

Enquanto lida com os materiais, o ator encontra na partitura corporal o instrumental para repetir, sistematizar e codificar seus textos corporais. Com a partitura, o ator é capaz de focar e selecionar as sequências de textos corporais cujos conteúdos dialoguem com maior precisão as justificativas e sentidos pessoais que empresta à elaboração de cada fragmento. A repetição destes fragmentos faz com que ele enxergue, na sequência repetida e fixada, um novo trânsito gerador da próxima sequência, e assim sucessivamente. (Bonilha, 2006, p. 118).

3.2 TEXTO SECUNDÁRIO: neste momento, foi realizada a pantomima, a qual corresponde à demonstração de um movimento, através de gestos e sem a oralidade. A pantomina do objeto escolhido por cada aluno, agora considerando a alteração do nível e plano da coluna, ao mesmo tempo, com a mesma contagem. A atenção à contagem era fundamental para que o trabalho corporal tivesse melhor proveito. Neste sentido, Braga (2011) afirma que o método de trabalho de Décroux preocupava-se com a “criação de um corpo cênico mediado por um modo de organização corporal rigoroso que possui no procedimento da decupagem um dos caminhos importantes sua sistematização.” (p. 7)

3.3. TEXTO TERCIÁRIO: configura-se como a chamada *abstração* dos movimentos do texto secundário. Aqui, prosseguiu-se a contagem e a mesma mudança de nível e plano da coluna vertebral, na mesma sequência. No entanto, nesta etapa elaborou-se uma atitude para cada movimento, por meio de gestos, sinais, extensões dos membros, contrações, paradas inesperadas, e tudo aquilo que substituísse a pantomima utilizada antes. Neste momento, observou-se uma atenção aos micromovimentos enquanto componentes de uma mímica corporal, por meio das ações:

Nos estudos da interarticulação do corpo estão presentes noções rítmicas dinâmicas que demonstram a relação do esforço do ator com a velocidade do movimento e seu peso corpóreo, materializadas em pausas, resistências, hesitações e surpresas de movimento. Tais elementos são qualificados por Decroux como a base do que pode ser nomeado como “dramático” em sua Mímica Corporal (Braga, 2011, p. 12)

3.4. TEXTO QUATERNÁRIO: subjetivação da partitura abstraída. Agora, com o texto terciário repetido em seus detalhes, o atuante cênico escolhia uma interferência externa. Este novo estímulo pode ser um texto dramático, de um conto, de uma pintura, fotografia, lembrança, música, poema, notícia de jornal, escritos do próprio atuante e de todo e qualquer indutor que queira utilizar. Na disciplina foram inseridos trechos do escritor Vladimir Nabokov para o trabalho individual dos alunos-atores e posteriormente, textos de livre escolha deles.

Deste modo, foi possível perceber o procedimento de criação na seguinte sequência: MÍMICA → PANTOMIMA → ABSTRAÇÃO → SUBJETIVAÇÃO, onde o trabalho destes corpos-partituras se destacava como suporte da técnica e vice-versa, criando um estado expressivo. Na experiência realizada no semestre de atividades foi possível compreender a ideia de ator-compositor, como Bonfitto (2002) sugere: o atuante mostra-se autônomo em sua construção, alicerçado das bases condizentes ao seu próprio trabalho:

A partir do conhecimento dos elementos que envolvem a prática de seu ofício (do ator), e utilizando-se da ação física como eixo dessa prática, ele adquire a possibilidade de deixar de ser somente uma peça da engrenagem que constitui a obra teatral, assim como pode superar a condição de 'consumidor de técnicas de interpretação' (BONFITTO, 2002, p. 142).

Considerações Finais

A inserção no estágio-docência em uma disciplina prática permitiu refletir com mais atenção ao maior instrumento do ator em seu fazer artístico: seu próprio corpo. Compreender a importância, não somente da disciplina, mas de uma perspectiva didática sobre o espaço dela em uma licenciatura em Teatro é também um desafio deste corpo-pesquisador, que muitas vezes necessita observar o objeto de suas pesquisas com certo distanciamento, mas que neste contexto percebe o corpo como sujeito/objeto de arte; um corpo que cria e, ao mesmo tempo, é criado, a partir de uma série de induções e significações. Conseqüentemente, a didática mostra-se um fator importante para que se possa compreender as especificidades, limites e resistências de cada corpo, de cada aluno-ator e o objetivo de extrair deles um bom aproveitamento não somente na disciplina, mas em seus percursos criativos.

Referências

BRAGA, Bya. **Decupagem e decomposição na criação de um corpo cênico insólito**: alguns aspectos da pesquisa prática de Étienne Decroux. O Percevejo Online. Periódico do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC/UNIRIO, Vol. 3, nº1, Rio de Janeiro, 2011. ISSN: 2176-7017. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/1791/1525>. Acesso em 10 de agosto de 2019.

BONFITTO, Matteo. **O ator-compositor**: as ações físicas como eixo: de Stanislávski a Barba. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BONILHA, Maria Paula Carvalho. Reflexões sobre a noção de transição na ação do ator. **Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas**, v. 1, n. 8, p. 113-120, 2006.

DECROUX, Étienne. **Words on mime**. Tradução Mark Piper. Paris: Librairie Théâtrale, 1978.

DECROUX, Étienne. **Paroles sur le mime**. Paris: Librairie Théâtrale, 1994.

SOUM, Corinne. **A mímica corporal**: um mundo desconhecido e familiar ao mesmo tempo. Trad. Intertrans e Nadja Turenko. SEIXAS, V. de (Org.). São Paulo: Projeto Mímicas, 2009, p. 16-30.

SOUM, Corinne. **O desconhecido familiar**. Étienne Decroux, criação e transmissão. Conferência e demonstração técnica da Mímica Corporal Dramática. Trad. Ana Cláudia Teixeira. Encontro Mundial de Artes Cênicas: a discussão das artes cênicas sob o olhar Oriente-Occidente. Arquivo ECUM. Belo Horizonte: ECUM Central de Produções, 2002.