

NOMELINI, Mariana. **Qual é a função de um preparador corporal nas artes cênicas?** Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Educação Física e Desportos. Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Dança da UFRJ.

RESUMO: Este artigo tem como objetivo apresentar a influência do projeto “Preparação Corporal para Atores”, dos cursos em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), para o surgimento da pesquisa de mestrado “A dança contemporânea na preparação corporal com atores”. A pesquisa caminha hoje na urgência em desenhar um campo ainda escasso de publicações teóricas, e carente de respostas sobre as várias questões que atravessam a função de um preparador corporal, principalmente o aspecto político da visibilidade desses profissionais como categoria específica.

PALAVRAS-CHAVE: Preparação corporal. Função. Dança. Teatro.

ABSTRACT: This article aims to present the influence of the project “Physical Preparation for actors”, from Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) Dance Course, to the emergence of the master's research “Contemporary dance in physical preparation with actors”. The research today is urgent to pointing a still scarce field of theoretical publications, and lacking answers on the various questions that cross the function of a body trainer, especially the political visibility aspect of these professionals as a specific category.

KEYWORDS: Physical preparation. Function. Dance. Theater.

A necessidade de aprofundar os estudos no campo da preparação corporal nasceu a partir das experiências no projeto de pesquisa e criação artística *Preparação Corporal para Atores*, do grupo de pesquisa *Dramaturgias do Corpo*, vinculado aos cursos de graduação em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). O projeto que também é hoje disciplina optativa na grade curricular acontece em parceria com o curso de Bacharelado em Direção Teatral da UFRJ.

Os alunos participantes na disciplina dos cursos em Dança realizam as preparações corporais dos elencos das obras dos alunos diretores do curso em Direção, estes que apresentam suas duas montagens finais interligadas aos Projetos de Extensão *Mostra Mais* (1º semestre) e *Mostra do Curso de Bacharelado em Direção Teatral da UFRJ* (2º semestre).

Entre 2014 e 2018, último levantamento de dados publicados, 64 peças teatrais foram criadas e produzidas recebendo preparadores corporais dos cursos em Dança da UFRJ (TOURINHO, 2019). A coordenadora do projeto Lígia Tourinho relata algumas configurações do projeto.

Para participar, os alunos matriculam-se em uma disciplina optativa que oficializa o vínculo e a carga horária dedicada à atividade. Escolhem uma montagem para atuar e desenvolvem atividades de instrumentalização e orientação. Os alunos (preparadores corporais) envolvidos no projeto possuem uma intensa carga horária de atividades e deslocam-se constantemente entre os campi universitários da Cidade Universitária (Ilha do Fundão) e da Praia Vermelha (Urca), para realizar os ensaios e as atividades do projeto. Este alunato mantém-se em contato direto com as atividades de instrumentalização e orientação voltadas para o desenvolvimento de suas preparações corporais” (TOURINHO *in* KEISERMAN et al., 2019, p. 16).

Apesar da prática de preparação corporal realizada por artistas e pesquisadores do corpo não ser uma atividade recente, a disciplina da UFRJ é uma iniciativa inovadora para a experimentação de alunos graduandos nesse campo. Nesse fluxo, a presença de alunos realizando essa função orientada cria a necessidade de produções científicas que dêem embasamento teórico-prático para essa área do saber, além da própria prática de campo, nesse caso, fazer borbulhar questionamentos que perpassam por esse trabalho.

Foi dentro desse contexto, que experimenta o cruzamento da dança e do teatro através da preparação corporal, que a pesquisa *A dança contemporânea na preparação corporal com atores* surgiu, e atualmente encontra-se em processo de investigação no Programa de Pós-graduação em Dança da UFRJ. Ou seja, a disciplina permitiu um salto para outro nível de formação e teorização sobre essa área do saber.

Inicialmente, o que norteou a proposta dessa pesquisa foi o interesse em aprofundar a relação entre gênero e o trabalho de corpo atoral. O que fez emergir essa necessidade foi deparar-se com uma multiplicidade de corpos nas salas de ensaio da universidade que corporificam as questões dos estudos de gênero na atualidade, por meio de ações políticas, sociais e culturais. Esses corpos estão hoje não só nos corredores das universidades públicas, mas nas salas de ensaio e nos palcos das Mostras.

Cada dia mais a cena artística vem sendo ocupada por artistas que correspondem às identidades não-binárias, como transgêneros; travestis; transexuais; intergêneros; andrógenos; intersexuais; bigêneros; demigêneros; gênero fluido; agênero, rompendo com limites epistemológicos operados até então. Nesse sentido, o trabalho de um preparador corporal também é atravessado por essa cena, que não é apenas a que vai para os palcos, mas essas práticas de viver o gênero aparecem no processo de criação como novas possibilidades de experimentação do corpo e de novas relações com os corpos dos outros. Lucia Romano (2013) descreve essa relação:

Indivíduos em cena, portanto, não são neutros no que tange ao gênero, assim como não são neutros em relação aos demarcadores de raça, classe, social e etnia. Esse aspecto, embora de difícil articulação na prática e na reflexão sobre o teatro, não é irrelevante na construção da cena, bem como na recepção do espetáculo. (ROMANO, 2013, p. 102)

Entretanto, as questões de gênero não chegaram sozinhas. Muitos contextos cruzaram e ainda cruzam as experiências nas salas da disciplina. Como exemplos estão a necessidade de trabalhar com corpos que passam por diversas experiências artísticas no país, carregando formações corporais diferentes; a importância de um estudo ampliado de sistemas e técnicas corporais para atender o complexo processo de criação de uma obra; a escassez de publicações na área para a estruturação do trabalho; a flutuação dos elencos; a constante aparição de instabilidade emocional dos artistas; as relações entre as equipes; a dificuldade econômica de produção e de espaços físicos para os ensaios; a influência dos aspectos territoriais onde a obra é desenvolvida e os tensionamentos entre a preparação corporal, a direção de movimento e a coreografia para o teatro. Tourinho (2019) ratifica alguns dos pontos citados.

A preparação corporal é um dos pontos de contato entre a dança e o teatro. É uma prática cujo campo teórico ainda se apresenta escasso, e com tensionamentos entre as fronteiras da preparação corporal, da direção de movimento e da coreografia para teatro. As especificidades da dança e do teatro se integram na medida em que é necessária a condição básica de desbravar o corpo. (TOURINHO *in* KEISERMAN et al., 2019, p.16)

Nesse amplo escopo que envolve a prática de um preparador, que não aparece apenas nesse enquadramento acadêmico, mas em muitos trabalhos

corporais para fora da universidade, há uma pergunta que circula a maioria dos preparadores e pesquisadores dessa temática: *Mas afinal, qual é a função de um preparador corporal nas artes cênicas?*

A sensação mediante a constância dessa pergunta é de que a mesma carrega aspectos norteadores do trabalho desses profissionais, ou da busca do conjunto de elementos que contribuem para o acontecimento dessa prática, nas suas mais diversas frentes de atuação. É nesse sentido que Joana Tavares (2013), pesquisadora da temática, considera importante a busca por definições:

[...] a definição de uma função constitui um passo importante para a sua profissionalização. A discussão sobre como esse profissional pode se inserir na cena artística e ter seu trabalho reconhecido requer uma reflexão sobre o quadro atual. Reflexão esta que implica em ampla contextualização dessa função na cena carioca - cujas especificidades podem variar de acordo com os projetos artísticos, o meio de veiculação do trabalho, os profissionais envolvidos e a natureza de cada produção (TAVARES, 2013, p.63).

É nesse amplo contexto de atuação, que a pesquisadora define-os como uma *figura-ponte*, como um profissional que ocupa um lugar de mediação entre os vários elementos necessários para que uma obra cênica aconteça.

Trata-se de uma “figura-ponte” que transita entre áreas afins, habitando um lugar mediatório, que é, por definição, o lócus dessa função. [...] Dentro os objetivos gerais do preparador corporal foi destacado nas reuniões o de se integrar às propostas de encenação, como uma espécie de “coreógrafo transposto”, o que atua a serviço de um projeto artístico, em diálogo constante com o diretor. E os objetivos específicos do preparador seriam, entre outros, os de tornar o ator mais expressivo e preciso em sua atuação, conscientizando-o das suas ferramentas, notadamente, a relação do movimento corporal com o espaço/tempo. (IBIDEM, p.63)

Galvão e Tourinho (2016) frisam essa relação de fricção entre o preparador e o diretor como uma etapa que contempla a mistura de propostas entre os dois profissionais. Estas pesquisadoras defendem que muitos desafios são colocados diante de um preparador, entre eles as necessidades específicas de cada atuante e as necessidades do corpo coletivo na busca por uma poética comum.

No mesmo movimento, Sônia Azevedo (2017) enxerga um caráter multiplicador nas funções do preparador, por meio do trabalho corporal.

O trabalho corporal pode desempenhar múltiplas funções que variam conforme o estilo da encenação, modo de interpretação, tempo para sua execução, contrato com o diretor ou elenco (delimitando ou ampliando sua área de atuação) pode ser apenas preparação técnica ou chegar mesmo à codireção ou à cocriação.(AZEVEDO, 2017, p.283).

Considerando, portanto, as várias funções levantadas como um movimento de mediação e diálogo aberto, muitas vezes esses profissionais sofrem diferentes interpretações ou diminuição do seu trabalho no conjunto da criação das obras. Pontualmente, isso pode ser percebido no tempo cronológico que alguns diretores destinam ao trabalho corporal dos atores.

Nara Keiserman (2019) descreve um acontecimento real sobre esse ponto do debate.

1986 – Uma professora de movimento de grande prestígio é convidada por um diretor, igualmente reconhecido, para dar o aquecimento para os atores, no início de cada ensaio. Os atores não vão. Chegam para a hora do ensaio. (KEISERMAN, 2019, p. 5)

Diante dos pontos levantados, podemos considerar que a busca pela visibilidade e reconhecimento das funções de um preparador corporal como categoria específica e autônoma é hoje um ponto decisivo para o avanço profissional desses pesquisadores e trabalhadores. Pode-se um preparador não ocupar todos os lugares na obra, mas o corpo em cena ocupa-se de revelar aonde essas funções transitaram, e em qual intensidade essa preparação aconteceu. O lugar que foi dado a esse trabalho é revelado em cena.

O preparador corporal contemporâneo, e suas várias funções, é importante na mesma transcendência em que o corpo ocupa um lugar central no fazer artístico teatral desde o fim do século XIX.

Referências

AZEVEDO, Sônia Machado de. **O papel do corpo no corpo do ator**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

KEISERMAN, Nara *et al.* **Preparação corporal e direção de movimento: formação e prática artística**. São Paulo: ABRACE, 2019.

ROMANO, Lúcia Regina Vieira. A preparação corporal tem gênero?. *In*: TAVARES, Joana Ribeiro da Silva; KEISERMAN, Nara (Org.). **O corpo cênico: entre a dança e o teatro**. Rio de Janeiro: Editora Annablume, 2013.

TAVARES, Joana. Do maître a danser ao maître de mouvement – o que propor ao corpo do ator? *In*: TAVARES, Joana; KEISERMAN, Nara (Org.). **O corpo cênico entre a dança e o teatro**. São Paulo: Annablume, 2013, pp. 55-68.

TOURINHO, Lúcia Losada; SOUZA, Maria Inês Galvão. A preparação corporal para a cena como evocação de potências para o processo de criação. **Art Research Journal – Revista de Pesquisa em Arte**, ABRACE, ANPAP e ANPPOM/UFRN, v. 3, n. 2, p. 178 – 193, jul. – dez., 2016.