

# **O CORPO EM CENA, O CORPO EM VIDA: AFETOS QUE O TEATRO E A PERFORMANCE CAUSAM NO SER-ARTISTA.**

Isabela Augusto Rosa (Centro Universitário do Sagrado Coração – UNISAGRADO)<sup>1</sup>  
Ronaldo Záphas (Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP e Centro  
Universitário do Sagrado Coração – UNISAGRADO)<sup>2</sup>

## **RESUMO**

O presente artigo tem como objetivo apresentar duas entrevistas coletadas em minha Iniciação Científica. A pesquisa discorre acerca dos limites entre atuação teatral e ação performativa, utilizando como ponto de partida a visão das mulheres que ocupam o centro da cena. Para este trabalho, questionamos a respeito do que as artistas pensam sobre ou como entendem seus corpos cênicos ou performativos. Fizemos entrevistas com duas atrizes e uma performer utilizando seus trabalhos cênicos como referência. As atrizes entrevistadas são Mariana Mantovani e Maíra de Grandi, da Cia. TeatroEnlatado, a partir de sua peça “Tem Alguém Que Nos Odeia”. A performer entrevistada é Camila Bacellar, a partir de sua ação “6 minutos”. Apesar do recorte feito, fizemos uma transcrição na íntegra, respeitando suas vozes e pensamentos, sem poda ou censura.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Atuação; Teatro; Performance; Entrevista; Mulher.

## **ABSTRACT**

This article aims to present two interviews collected in my Scientific Initiation. The research discusses the limits between theatrical performance and performative action, using as a starting point the view of women who occupy the center of the scene. For this research, we question about the artists' thoughts on scenic and performative bodies. We did interviews with two actresses and a performer using their scenic works as a reference. The actresses interviewed are Mariana Mantovani and Maíra de Grandi, from Cia. TeatroEnlatado, from their play “Tem Alguém Que Nos Odeia”. The performer

---

<sup>1</sup> Isabela Augusto Rosa é atriz-pesquisadora e estudante do 6º semestre de Bacharelado em Teatro pela Unisagrado. Sua pesquisa é orientada por Ronaldo Záphas.

<sup>2</sup> Ronaldo Francisco dos Santos, em arte, Ronaldo Záphas é ator-pesquisador, doutorando em Artes da Cena na Unicamp e Professor do Bacharelado em Teatro e da Licenciatura em Artes no Unisagrado.

interviewed is Camila Bacellar, from her action “6 minutos”. Despite the cut made, we made a full transcript, respecting their voices and thoughts, without pruning or censorship.

## **KEYWORDS**

Acting; Theatre; Performance Art; Interview; Woman.

Investigando os possíveis limites entre uma atuação teatral e uma ação performativa no trabalho de Iniciação Científica realizado, fizemos, além do inicial levantamento bibliográfico, entrevistas com duas atrizes e uma performer. Buscávamos ouvir o ponto de vista de mulheres que tivessem realizado trabalhos nos dois campos. Para este trabalho, focamos em suas perspectivas a respeito do corpo cênico e corpo performativo.

Para o objeto de pesquisa inserido no campo do teatro, escolhemos Mariana Mantovani e Maíra de Grandi com sua peça “Tem Alguém Que Nos Odeia”, do TeatroEnlatado<sup>3</sup>. O trabalho apresenta um casal lésbico, onde uma delas é estrangeira e a outra brasileira. Na trama, elas se mudam para um apartamento e começam a sofrer perseguições e ataques lesbofóbicos. O gênero do espetáculo é suspense e a partir dessa premissa a história se desenrola focando na relação do casal diante desses acontecimentos.

Camila Bacellar, com sua ação performativa “6 minutos”<sup>4</sup> foi a escolha para o objeto de pesquisa que estivesse dentro do campo da performance. Nessa ação, com a temática do aborto, ela busca “tensionar os limites impostos pela conjuntura global sobre os direitos sexuais e os direitos reprodutivos de corpos que possuem útero” (BACELLAR, 2016, p. 211). Ela realiza sua performance dentro de banheiros masculinos, onde está nua. Utiliza como materialidade seu próprio sangue menstrual, um mapa e um projetor.

As entrevistas foram realizadas de modo virtual por conta do momento pandêmico de Covid-19. Mantovani e de Grandi estavam juntas na primeira entrevista, por isso é possível observar alguns de seus diálogos. Já Camila respondeu as perguntas em outro momento.

---

<sup>3</sup> Essa obra pode ser acessada pelo link <https://www.youtube.com/watch?v=p7Gq2eRhqSc>

<sup>4</sup> Para ter acesso a esta performance, envie um e-mail para [camilabastosbacellar@gmail.com](mailto:camilabastosbacellar@gmail.com)

É interessante lembrar que suas falas foram transcritas na íntegra. Fizemos alguns recortes, mas não editamos nenhum possível erro de concordância ou gírias, respeitando as entrevistadas e o fluxo de seus pensamentos sem censura.

**O que define, como se configura ou como você entende seu corpo cênico/performativo?**

**Mariana:** Cara, o que me brilha o olho quando eu tô sentada numa plateia como espectadora e o que eu busco como atriz em cada trabalho que eu faço é a presença, principalmente. E aí as formas como cada ator tem pra encontrar essa presença variam muito. Como eu disse, a minha é através do físico. É, além de se colocar 100% num estado presente, deixando corpo, mente, alma ali em cena 150%... Eu acho que um preparo físico, um condicionamento físico é importante pra qualquer ator. Seu corpo tem que estar preparado pra qualquer coisa que possa acontecer em cena e eu acho que isso é um corpo cênico, um corpo potente, é um corpo pulsante, é um corpo vivo. E aí mil formas de encontrar essa vida em cena. E, sei lá, cada dia é diferente, cada dia o nosso corpo... a gente tá sentindo coisas diferentes. Mas é estar em contato com essa verdade. A peça, o espetáculo, nunca vai ser igual, porque a gente nunca tá igual. A gente nunca chega igual no teatro. Então, de repente, ouvir isso, se deixar afetar por essas pequenas sutilezas e deixar que isso, também de alguma maneira, transforme a obra. Lógico que não muda da água pro vinho pra que todo mundo entenda o espetáculo sempre, mas dar essa abertura, sabe. [Estar] vivo pra escutar também as mudanças no seu corpo, no corpo com quem você tá contracenando e se deixar surpreender em cena por essas pequenas coisas. Eu acho que isso também é escuta. E é isso, e o ator tem esse desafio, de saber se uma música entrou errado, se não tá na luz certa, se deu algum problema técnico. O espetáculo tem que continuar e você tem que estar pronto. Pronto pra isso, já diria Shakespeare, não é mesmo?

**Maíra:** Acredito que o que define, o que se configura corpo cênico/performativo, é o abismo, a vertigem. Acho que é você se jogar pra um lugar que você não conhece e se expor. Esse é o corpo cênico performativo. E levar até as últimas consequências isso tudo. E aí você pode, a partir daí, fazer isso com diferentes linguagens: realismo, comédia, drama, enfim.

**Camila:** A primeira coisa que me veio é que eu acho que não existe meu corpo cênico/performativo. Não existe um corpo e não existe meu corpo, existem corpos e

existem Camilas, e a gente tem fases. Então eu acho que uma resposta mais filosófica ou mais conceitual pra essa pergunta, é que eu entendo meu corpo performativo como em corpo-encruzilhada. Eu trabalho muito sobre essa ideia de corpo-encruzilhada. Meu processo da tese é pensar esse corpo encruzilhada e o que eu acho, que esse corpo faz, ou o que ele traz, ou o que eu busco com esse corpo-encruzilhada é, entre várias coisas, mas pensando na qualidade cênica mesmo, é estabelecer uma relação singular de escuta e de disponibilidade para com as forças do mundo. E nesse sentido, é estabelecer uma relação com a alteridade, com a diferença, não no sentido mais de diversidade, mas com relação às várias diferenças que nos constituem. [...] O que eu sinto que esse corpo-encruzilhada, quando acionado, ele permite, não escolher uma direção a ser tomada, mas justamente habitar esse lugar contraditório em que existem várias direções possíveis. E esse lugar é um lugar de instabilidade muito grande. O que eu acho que eu busco com o meu corpo performativo é me colocar vulnerável e disponível para as forças do mundo. E é por isso que os treinamentos vão ser diferenciados a cada ação e também para cada espaço. Com relação ao banheiro masculino que eu estava falando antes, também, eu gosto de... Eu tenho que ir pra montar, pra entender o espaço e tudo mais, mas eu gosto muitas vezes de passar um tempo lá, de meditar nesse banheiro, de deitar no chão... Que é uma coisa que a princípio pode parecer meio nojento ou escatológico, né, pelas condições higiênicas dos banheiros. Mas é uma das formas que eu encontro de buscar uma relação de escuta, de colocar meu corpo em posições, ou de risco ou de desconforto mesmo, pra que aquilo possa ativar sistemas circulatórios, não sanguíneos, mas sistemas de afeto, de afecções no meu corpo.

**A construção do corpo cênico/performativo é importante em seu espetáculo/cena? Como aconteceu a construção deste corpo? Existiu algum tipo de treinamento?**

**Mariana:** Bom, eu sou uma atriz que vem muito do teatro físico, do trabalho corporal. Tenho uma passagem ali pela dança, a minha pesquisa sempre foi, desde a época da faculdade, desde quando eu tava fazendo a graduação em teatro, sempre foi a partir do teatro físico. Eu sou muito mais corporal do que racional pra muitas coisas e é o tipo de teatro que eu gosto de assistir, também. Eu não gosto e não acho que seja interessante o tipo de teatro baseado só no texto, só na palavra. Não que ela não tenha importância, mas nesse trabalho ficou muito claro, porque eu e a Maíra a gente vem de histórias diferentes de trabalho de corpo, eu mais da dança, a Maíra mais da capoeira, de outros tipos de

treinamento. Então a gente já trouxe uma bagagem e colocou isso a favor da cena. Não existiu um treinamento específico porque a peça foi montada super rápido, em 40/45 dias, então não existiu esse tempo de pesquisa aprofundada do corpo de cada personagem. Era muito o que a gente já trazia na gente servindo a favor do entendimento dos personagens. Mas o corpo era muito marcado, tinha [...] muita partitura de movimento, então assim, os ensaios eram longos pra gente definir essas partituras de movimento, e o ensaio em si já era praticamente um treinamento pro resultado final, pra criar esse conflito entre os corpos, já que as personagens eram muito diferentes e isso precisava estar em cena: essa polaridade de pensamento, de atmosfera, de cada uma das personagens. Então esse foi o treinamento que a gente buscou, tanto no processo quanto no resultado final.

**Maíra:** A construção do corpo cênico é na verdade a junção da cabeça com o corpo que a gente divide tanto. Então esse é o corpo cênico, você deixar fluir essa energia que vai da cabeça para o corpo, e a cabeça faz parte do corpo. A construção desse corpo é você achar esse jeito de se expor, acreditando que sim, um pedaço do teu corpo tem a ver com teu sentimento, que tem a ver com o texto, que tem a ver com tudo o que está ali e também com o público. O teatro faz isso. A presença é muito importante, você estar presente fisicamente. Fisicamente é o todo. O treinamento é você existir. Para além disso, meu treinamento vem muito da capoeira, da rua, do encontro com outros corpos que são necessariamente diferentes. E precisa ser, porque as bagagens são diferentes. Isso enriquece muito o trabalho físico, o repertório emocional que a gente tem, seu repertório de observação, de escuta. Então isso faz com que se crie muitos movimentos. E que você dê para o texto movimentos únicos a partir de vivências completamente diferentes de você, mas sempre a partir de um lugar interno. A criação é um lugar interno. Não é de fora pra dentro, é de dentro pra fora. Mas eu acredito que você consegue, se abrindo para o outro, achar esses lugares dentro de você e se familiarizar com dores, com trejeitos, com fiscalidades, com bagagens que formam a construção desse corpo. E o treinamento é eterno, porque o ator é um atleta. Só que é um atletismo antropológico, um pouco da experiência de pesquisa do humano, de estar junto de pessoas, de estar generoso com as pessoas, enfim, de estar aberto para essa experiência.

**Camila:** De forma geral, a construção do corpo cênico, do corpo que está em cena, o que eu vou levar pra uma cena, obviamente é vital pra mim, é muito importante. E aí eu acho, que, pensando na minha trajetória, a construção do corpo de cada performance que eu passo, ela perpassa também para aquilo que eu quero com aquela ação. O meu treinamento mais frequente é de meditação e de yoga. Eu pratico *vinyasa yoga* e eu pratico

*pranayamas* também. Dependendo da ação, da peça ou da performance que eu for fazer, eu tenho uma série de outras práticas corporais de treinamento que me ajudam na construção desse corpo. Então pode ser desde corrida até meditação, até treinos de perna de pau, ou de acrobacia aérea, ou de *le parkour*, enfim né, uma série de... De práticas corporais mesmo que eu vou acionando de acordo com o que eu quero com aquela ação.

**Entrevistadora:** Você acha que esses treinamentos se alteram, não só a cada peça ou performance que você vá fazer, mas também nas diversas vezes que você faz a mesma performance, como 6 minutos?

**Camila:** Eu acho que eles têm uma constância, que tem a ver com a yoga e a meditação, mas eles se alteram com certeza. Uma coisa que, pra mim, na minha trajetória, e aí pensando também no *6 minutos* especificamente, é a importância de realizar treinos ou práticas corporais que envolvam algum grau de risco ou de situações de vulnerabilidade calculada. Então, assim, eu não preciso treinar perna de pau pra fazer *6 minutos*, eu ando de perna de pau há mais de dez anos, mas, algumas vezes que eu estava fazendo treinamento de perna de pau, para alguma outra coisa, e ao mesmo tempo fazendo *6 minutos*, eu sentia que essa vulnerabilidade calculada que tem, ou correr à noite, enfim... Que tem uma vulnerabilidade da noite, do corpo que tá correndo sozinho, acionam corporalmente lugares que eu acho interessantes de ter eles ativos no meu corpo quando eu vou fazer a ação *6 minutos*. Tem uma questão de violência de gênero muito forte, que ela atinge principalmente corpos não binários ou trans, né, de terem várias restrições e opressões a utilizarem os banheiros que acham que lhes correspondem, ou o banheiro feminino, o banheiro masculino... Então, assim, mesmo quanto eu to montando a ação, visitando um banheiro masculino onde eu vou realizar essa ação, eu considero isso parte do treinamento da ação, porque eu to num banheiro masculino em que pode entrar um homem a qualquer momento e pode não gostar do fato de ter uma mulher ali dentro, se ele ler o meu corpo como o corpo de uma mulher... Enfim, é uma situação que estou habitando um território que socialmente não me é permitido frequentar. E aí eu acho que a yoga e a meditação [...] são práticas que, através das posturas da yoga, dos *ásanas* e através da meditação, de suspender a respiração, de fazer certos tipos de respiração, há uma ativação também de um... De habitar a instabilidade, de poder estar em desconforto com uma certa qualidade de presença, que não quer dizer muita coisa, mas o que eu to tentando convocar com isso é... Não é sobre controle, mas é sobre encontrar zonas de conforto dentro do desconforto, é mais ou menos isso. Eu não tenho um treinamento fechado artístico, por exemplo, *lában*... Eu passo por esses treinamentos de vez em

quando, em certas práticas artísticas ou em certos processos, mas eu, cotidianamente, ou eu pra *6 minutos* não lancei mão de outras práticas corporais além dessas que eu já falei. A yoga, a meditação, a corrida, que eu sinto que pra esse processo foram práticas que me possibilitaram acionar lugares do meu corpo que eu precisava pra realizar essa ação.

### **Esse processo criativo provocou alguma mudança na sua vida ou no seu corpo?**

**Mariana:** Ai cara, eu acho que todo processo... Eu acho que a gente escolhe ser ator, atriz ou trabalhar com isso, justamente pra lidar com isso, né, pra abrir umas portas internas nossas pro novo e tal. Tô sendo meio “hippie” agora (risos), mas é isso, eu acho que todo trabalho que a gente faz, se a gente se permite, se joga, e se a gente realmente tá presente em cena, isso afeta, causa, muda, muda a perspectiva, o olhar; porque quando você está estudando um texto, a primeira vez que você lê, você entende de um jeito, a segunda de outro... Eu não saberia apontar no meu corpo o que é que mudou em mim, não saberia, mas eu tenho absoluta certeza que mudou, que me transformou e que a Mariana que começou aquela montagem não é a mesma que tá aqui hoje... E a experiência, a escuta, tudo isso....

**Maíra:** É, eu acho que assim, tanto no processo do teatro quanto na vida, eu acho que deve ser meio que a mesma coisa né, porque pra mim é, é a minha vida, porque eu faço isso há muito tempo... Eu acho que isso que a gente busca é se desconstruir, sair daquele jeito que a gente pensava, dos vícios, tanto mentais e físicos que a gente tem. Cada trabalho, como a Mariana falou, eu acho que você nunca sai igual, até porque você entra com uma ideia do que vai ser e sabendo também que não vai ser. Você sai da sua zona de conforto, você vai pro desconhecido, o que é ótimo, porque começar um trabalho com “ah eu já sei como vai ser, já sei o que eu vou fazer”, provavelmente vai ser ruim, porque é uma ideia que ela tá no plano da ideia...

**Mariana:** Do racional, né.

**Maíra:** Do racional, é, ela não tá em contato com a poeira, com o ar, com o chão. Então eu acho que é o trabalho que vai dizer pra onde vai, né, o que vai acontecer. Tantas coisas que aconteceram durante o processo, e...

**Mariana:** E tiveram muitos momentos difíceis de construção de personagem, da gente chegar num ponto, estagnar e nada funcionava, não era aquilo... E de falar “meu, eu não sei, tô fazendo tudo errado, eu não tô entendendo o personagem”. Esse momento de crise assim que você fala né... desisti de ser atriz, né, porque não vai funcionar nunca mais. E

quando você deixa de racionalizar demais, aí parece que a chave vira e aí as coisas se encaixam porque tudo tem que encaixar: a dramaturgia, o diálogo, não só das atrizes como dos personagens que são dois níveis diferentes, eu acho, de estar em cena. E, a gente teve momentos de crise aí no meio, não foi só tudo bonitinho, não (risos).

**Maíra:** Não, aliás, nunca é. É um sofrimento sem fim. Fazer teatro é horrível, ser ator é um horror, você tem que... Mas, como todo processo de mudança é, né, é como se você fosse sempre se mudar pra um país que você não conhece, numa outra cultura, sabe? É super sofrido você se adaptar à outra cultura, é super sofrido você entender uma outra língua, é super difícil você não perder a sua identidade, é super difícil um monte de coisa...

**Entrevistadora:** Que é inclusive o que vocês trazem nessa peça, né?

**Maíra:** Que é inclusive o que a gente traz na peça, mas também ao mesmo tempo, passando esse processo, a gente sabe que é libertador no fim. E a gente sai tipo, mais vivo do que entrou, mais livre do que entrou. Uma nova cidadania, nova cidadania desse espetáculo.

**Mariana:** É, e parece que preenche né, uma casinha dentro da gente, um tijolinho a mais de construção do que a gente é, como pessoa, como atriz, como profissional e tal. É... bom.

**Entrevistadora:** Então é meio que “ser ator é terrível” e “ser ator é maravilhoso”, né? (risos)

**Mariana:** Sim, são as duas coisas, eu acho que é terrível também...

**Maíra:** É, a gente tá só se complementando, mas é bem isso..

**Entrevistadora:** E o que você disse do momento de crise é que, vem um desespero, e talvez isso te tire da racionalidade e mude tudo, né?

**Mariana:** É um momento que tem que tirar, se você não tira, você fica estagnada, não vai pra lugar nenhum e tudo bem, vai chorar duas noites em casa, vai tentar entender e no outro dia tem que limpar a cara e começar de novo, é isso aí.

**Camila:** Com certeza provocou várias mudanças, né... Mas como elaborar sobre isso, assim... Eu sinto que é uma ação que me permitiu uma espécie de sanção. Não gosto de falar muito em cura, mas... Uma espécie de sanção, um entendimento, uma elaboração maior sobre os processos que eu própria passei com relação a essa questão, por diferentes motivos ao longo da vida. Então eu acho que é uma ação em que a mudança que houve em relação ao meu próprio corpo foi me sentir mais capaz, ou com mais potência com essas questões de aborto, que eu não to chamando de trauma, que foram muito difíceis

quando eu tive que lidar com elas no meu próprio corpo mas que ainda eram muito relacionadas à minha vivência pessoal e específica. Então eu acho que me ajuda e me ajudou a expandir essa sanação que eu sentia em mim fazendo essa ação também para os outros corpos. Não de maneira geral e não que aconteça com todo mundo, mas tem uma sustentação de um platô, de um campo sensível que eu acho que quando eu senti, das vezes que eu realizei que foi mais forte por distintos motivos, foi quando... Em algumas vezes eu sentia que eu tava de alguma maneira operando também uma transmutação com relação a essa questão no corpo de alguém ou de mais de uma pessoa que estavam ali no público. Teve uma vez que... O que que acontece quando eu estendo a mão nessa posição, que você lembrou da *posição da montanha*<sup>5</sup>, que eu fico olhando no olho das pessoas... Eu não falo mais nada e fico ali sustentando isso. As pessoas vão saindo aos poucos do banheiro, algumas não entendem que acabou, outras... Uma ou outra já saiu antes por distintas razões, depois alguém já veio me falar “cara, eu não aguentei o cheiro do sangue e eu tava ali querendo e nãããã, querendo estar presente, acompanhando, mas o cheiro do sangue me enjoou ou me remeteu a memórias de outras coisas e eu não consegui ficar”. O que eu faço é ficar olhando pras pessoas, com as mãos estendidas assim, e... Tava contando de uma vez que [...] uma pessoa do público, que a gente lia como uma mulher cisgênero naquele momento, que eu não conheço, que eu não sei como tá agora, só pra dar uma leitura mais ou menos de que corpo que era. Ela tocou nas minhas mãos e aí as mãos dela ficaram cheias de sangue, ficou sustentando esse olhar e nisso a gente pegou e começou a bagunçar... A levar as nossas mãos pra esse mapa, pra esse tecido, e desfazer essa cartografia de pontinhos de sangue. Então a gente ensanguentou aquele mapa juntas sem falar nada. E aí depois a gente pegou esse tecido e levou pra fora do banheiro masculino e aí eu acho que nesse momento foi o momento em que a ação foi se diluindo. Pra mim é muito difícil pensar que uma ação acaba e pensar que a performance é efêmera e ela acontece só ali naquele momento. Pra mim não é isso o que ocorre. Pra mim a performance segue operando no corpo das pessoas ainda depois de terminada a ação.

## REFERÊNCIAS CITADAS

BACELLAR, Camila Bastos. 6 minutos: para habitar o corpo-encruzilhada. **Anais ABRACE**, v. 17, n. 1, 2016.

---

<sup>5</sup> Posição da montanha é uma posição de Yoga em que a pessoa fica em pé, com os braços paralelos ao corpo, as mãos com as palmas viradas para cima e com o olhar fixo para frente.

