

A CONSTRUÇÃO DO CORPO CÊNICO – EXPERIÊNCIA E PRÁTICAS POPULARES

Adailson Costa dos Santos¹, Quéren-Hapuque Dantas Da Silva², Witalo Batista Barbosa²

¹Professor de Teatro Campus Gurupi e Doutorando em Artes Cênicas UNB¹- IFTO. e-mail: <adailson.santos@ifto.edu.br>

²Licenciando em Teatro - Bolsista extensionista IFTO. e-mail: queren.silva@estudante.ifto.edu.br

²Licenciando em Artes Cênicas - Bolsista extensionista IFTO. e-mail: witalo.barbosa@estudante.ifto.edu.br

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo descrever as atividades do grupo de extensão “O mundo inteiro é um Palco”, executado junto aos alunos do ensino médio e do ensino superior no campus Gurupi do IFTO. O projeto está em sua segunda edição, sendo o primeiro contemplado com dois bolsistas pelo projeto Bolsa Cultura 2018, e o segundo, também contemplado com dois bolsistas do projeto Bolsa Cultura 2019. Na sua execução em 2018 o projeto tinha o objetivo de experimentar elementos do teatro de rua para a montagem do espetáculo Sacra Folia. Nesta segunda edição o projeto prevê um estudo voltado para a pesquisa do corpo e energia das manifestações populares e de rua. O projeto se dá com encontro de treinamentos semanais junto aos extensionistas, e prevê em sua finalização a construção de células cênicas a partir destas vivências e construção destes repertórios físico-corporais.

Palavras-chave: Teatro de Rua; Danças Populares; Teatro; Treinamento físico;

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo a apresentação do grupo de extensão do Campus Gurupi, intitulado O mundo inteiro é um Palco, que visa trabalhar com as linguagens do teatro e dança popular e teatro de rua.

O ato do fazer teatral de rua, fortalecido no Brasil principalmente na época da Ditadura Militar, é antes de tudo uma prática teatral contraposta as estruturas autoritárias, fechadas, seja política ou cênica. É perceptível principalmente na forma de apropriação do espaço público como locus de fala.

O fenômeno teatral de rua existe desde o advento da própria cidade. Mas, tal qual como conhecemos hoje, como acontecimento teatral paralelo à teatralidade do espaço fechado, surgiu na Idade Média no momento em que uma vertente de realizadores de teatro religioso, uma vez impedida de representar nos templos, optou por utilizar os espaços abertos da cidade nos quais passou a conviver com os narradores, cômicos e todo tipo de artistas mambembes. (CARNEIRO; TELLES, 2005, p.21)

Sendo assim, o próprio ato do (re)fazer teatral através dos espetáculos de rua já nos coloca no movimento político de apropriação do espaço e político no sentido de movimento visto que em nossa cidade não possuímos ainda um espaço físico teatral, obra que já se arrasta por mais de 30 anos. Os atores formados pelo curso de teatro têm em sua organização o objetivo de entrarem em contato com as diversas formas artísticas do fazer teatral, entre elas o Teatro de Rua.

Na organização atual do curso de Artes Cênicas e Teatro eles possuem pouco, ou quase nenhum, contato com o teatro de rua. Baseando nosso pensamento no do ator Yoshi Oida, que comenta a importância de aliar o conhecimento da cultura popular tradicional ao trabalho do ator: Ainda hoje me pergunto o que fazer para ser um 'verdadeiro artista criativo'. Penso que seria possível definir como tal aquele que, experiente em uma determinada técnica tradicional, saiba colher-lhe a essência para explorar as li-

gações e os pontos de encontro com o mundo moderno. Um artista que se limita a adquirir uma técnica sem encontrar um significado contemporâneo a esta técnica, não pode se definir como um 'artista criativo' (OIDA, 2007. p.44)

Sendo assim, é importante trabalharmos o teatro com uma estética mais popular, bem como incentivar que estudemos a cultura popular do estado no qual vivemos para que na reestruturação e ressignificação esta possa perdurar e sobreviver. Ao colocar duas concepções de cultura popular – dos folcloristas e cepecistas – frente a frente, expõe-se também a contradição tradição X transformação, muito presente nos diversos embates travados sobre esse tema. Estudos mais recentes que abordam a questão da cultura popular apontam, entretanto, novas respostas para esse confronto, afirmando que é preciso pensar em tradição e transformação como complementares entre si e não excludentes. Pois o termo tradição não implica, necessariamente, uma recusa à mudança, da mesma forma que a modernização não exige a extinção das tradições e, portanto, os grupos tradicionais não têm como destino ficar de fora da modernidade (CANCLINI, 1989, p.239).

Entendemos assim que este projeto tem um papel social, tanto na pluralização da cultura local, como na construção de plateias, tanto para o teatro como para as manifestações da cultura popular e de rua como um todo.

2 OBJETIVOS

Estudar o teatro de rua e o teatro popular como uma linguagem cênica, afim de sanar a dificuldade deste conteúdo para a comunidade de Gurupi, bem como para o curso de teatro.

3 JUSTIFICATIVA

Vivemos em um município que não possui um espaço física teatral, privado ou mantido pelo poder público. Os poucos espaços que existem são espaços pedagógicos do próprio IFTO. Todavia a origem do teatro não vem necessariamente de um espaço teatral, e sim das representações ao ar livre, desde o palco de arena do teatro grego até o ápice deste modelo com o teatro de rua da idade média com a Commedia dell'Arte.

Neste sentido propomos este projeto de extensão para que tanto os alunos extensionistas participantes do projeto, como aqueles da comunidade interna e externa ao IFTO possam estreitar seu contato com o teatro de rua e o teatro popular. Por este motivo a apropriação da frase de Shakespeare que diz na peça Como Quiserem (1606) o mundo inteiro é um palco, na alusão que em qualquer lugar do mundo possamos realizar nosso fazer teatral.

Também é preciso apontar que nossos alunos do curso de artes cênicas têm pouco contato com a prática do teatro de rua, portanto, projetos como este auxiliam também na construção do sujeito-artista capacitado para as diversas proposituras cênicas que são objetivadas no curso de Licenciatura em Artes Cênicas e Licenciatura em Teatro do IFTO.

O processo de valoração, ou valorização da cultura local só se faz na aproximação com esta, sendo assim, pretendemos com as adaptações necessárias no texto, construir um espetáculo que tradu-

za parte da cultura do estado, no que concerne a sua cultura popular.

4 METODOLOGIA DE TRABALHO

A metodologia do projeto se dará com a reunião de alunos do curso de Artes Cênicas do IFTO ao redor do objetivo de estudar as propostas cênicas, metodologias e práticas do teatro popular e do teatro de rua. Posteriormente serão feitas as adaptações de conteúdo e cultura necessárias para a realização completa dos objetivos do projeto.

Serão realizados encontros semanais para a construção das práticas cênicas. Estes encontros acontecerão no campus Gurupi e envolverão alunos do superior, do ensino médio e comunidade externa do campus. Posteriormente serão construídas parcerias entre o poder público local e o IFTO afim de que possamos apresentar o espetáculo para a comunidade escolar, interna e externa ao IFTO.

O projeto encontra-se em processo de andamento, estes encontros estão sendo realizados e esperamos que no momento da apresentação deste trabalho as atividades estejam finalizadas para que possamos atualizar as atividades metodológicas, de resultados e discussões.

5 RESULTADOS E DISCUSSÕES

O resultado que esperamos com este projeto é a construção de uma prática cênica com e sobre a cultura popular do Brasil, para que possamos tanto contribuir para a formação de plateias como também contribuir para o crescimento do sentimento de pertencimento a cultura do nosso estado.

Ao término deste projeto pretende-se a construção de um experimento prático a fim de que a comunidade externa e interna do campus possa ter contato com o teatro de fontes populares e de rua, tão pouco exercitado em nosso estado, bem como em nosso município.

Já foram realizados até o momento treinamentos de danças populares brasileiras, tais como: Cavalinho Marinho de Pernambuco, Frevo também de Pernambuco, Coco-de-roda da Paraíba, além de estudos sobre energia e relações cênicas propostas e existentes nas manifestações de rua. Os treinamentos corporais dos atores extensionistas duram cerca de 3 horas semanais, sempre acompanhado de roda de conversa sobre as atividades executadas. Serão apresentadas a seguir algumas imagens destes treinamentos.

- Cavalinho Marinho: é uma brincadeira cultural, que representa o cotidiano real e imaginário dos trabalhadores rurais do norte de Pernambuco e do sul da Paraíba. "Constitui como uma brincadeira popular que envolve performances dramáticas, musicais e coreográficas. Ela é realizada durante o ciclo natalino e seus brincadores são, em geral, trabalhadores da zona rural, mas também ecoa na região metropolitana de Recife e de João Pessoa, além de vários outros territórios do País. No passado, era realizada nos engenhos de cana-de-açúcar. O conhecimento do Cavalinho Marinho é repassado de forma oral e pode ser entendido como um grande teatro popular, no qual são representadas as cenas do cotidiano e do mundo do trabalho rural por meio de: variado repertório musical, poesia, rituais, danças, linguagem corporal, personagens mascara-

dos e bichos, como o boi e o cavalo (que dá nome à brincadeira). Nesta manifestação encontram-se diversos elementos artístico-culturais e sócio-históricos, como, por exemplo, a presença de mestres e de personagens e os elementos da vivência do trabalho rural. No Cavalo Marinho constroem-se constantemente novas identidades em cima da tradição”. O grupo trabalhou movimentos do cavalo marinho que consistiam no trabalho corporal.

Imagem 1 – Treinamento de Cavalo Marinho



Fonte: Acer-

vo do Grupo

- Frevo: O Frevo é uma expressão artística de música e dança, praticada principalmente durante o carnaval de Recife, capital de Pernambuco. O ritmo frenético e potente de sua música, executada por bandas militares e charangas, baseia-se na fusão de gêneros como a marcha, o tango brasileiro, a contradança, a polca e a música clássica. A música é essencialmente urbana e igual ao passo – a dança que a acompanha –, sendo também dinâmica e subversiva. A dança tem suas origens na destreza e na agilidade dos lutadores de capoeira, que improvisam seus saltos ao som eletrizante das orquestras e bandas de instrumentos de metal. No grupo foram trabalhados diversos movimentos de saltos e agachamentos do frevo que possibilitavam uma composição própria de cada extensionista após a experimentação com base nos movimentos apresentados.

Imagem 2 – Treinamento de Frevo



Fonte: Acervo do grupo

- Preparação corporal: O preparo físico para as atividades propostas neste projeto de extensão

necessitam de atenção quanto à postura, resistência, equilíbrio, concentração e agilidade dos atores, exigem de uma rotina de praticas corporais que consistem em alongamentos e exercícios que trabalhem esses pontos. Praticas como yoga, exercícios de balé, pillates, etc.

- Imagem 3 a 6 – Treinamento Físico para o ator



Fonte: Acervo do grupo

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos nas falas dos participantes do projeto a importância da construção física e cultural a partir destas metodologias práticas desenvolvidas no projeto, visto que, estas não são atividades desenvolvidas no âmbito do ensino no curso, tal como foi apontado.

O intuito destas construções é criarmos repertório para que estes extensionistas possam construir suas próprias criações cênicas de cunho popular e de rua, para que os espaços das cidades possam ser “retomados” pelo teatro que foi originário a todo o movimento.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Luís Alberto de. **A personagem contemporânea**. In: Sala Preta, n^o 1. São Paulo Junho 2001. pp. 61-67.
- _____. **Sacra Folia**. In: Comédia Popular Brasileira, São Paulo: Siemens, 1997, p. 187-231.
- BAKTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: ed. Hucitec, 1987, 419 p.
- BRITO, Rubens José Souza. **Dos peões ao rei: o teatro épico-dramático de Luís Alberto de Abreu**. 1999, 226 folhas, Tese de doutorado apresentada à Escola de Comunicação e Artes da USP, São Paulo.
- CANCLINI, Nestor. **Culturas híbridas**. São Paulo, Edusp, 1989
- CARNEIRO, Ana e TELLES, Narciso (org.). **Teatro de Rua; Olhares e Perspectivas**. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2005.
- OIDA, Yoshi. **O Ator Invisível**. Tradução de Marcelo Gomes. São Paulo-SP: Via Lettera, 2007
<http://www.ipatrimonio.org/pernambuco-frevo#!/map=38329&loc=-8.064193099999995,-34.8781517,17>
<http://www.ipatrimonio.org/?p=20970#!/map=38329&loc=-7.590601151729247,-35.1103949546814,15>