

A sensibilização do músico para o gesto cênico: uma experiência corporal no Projeto Pau e Lata

Lilian Maria Araujo de Carvalho

Mestranda – UFRN

Pedagogias da Cena: Corpo e Processos de Criação - Prof. Dra. Karenine de Oliveira

Porpino

Bolsa REUNI

Componente do Pau e Lata: Projeto Artístico-Pedagógico, projeto de extensão da EMUFRN e do Coco de Roda Mestre Severino. Professora de Arte da Rede Municipal de Ensino, Natal/RN.

Resumo: Trazendo considerações da cena contemporânea e da formação em Artes Cênicas para o contexto do Projeto de percussão Pau e Lata (PROEX/EMUFRN), a pesquisa em questão objetiva investigar a sensibilização do corpo do músico para o gesto cênico, bem como organizar apontamentos para a realização de um trabalho de criação cênica para percussionistas. Percebe-se o espetáculo musical não apenas como um som para ser ouvido, mas composto também de corpos que necessitam de uma formação para a cena. A pesquisa considera a experiência dos componentes do grupo Pau e Lata a partir do trabalho de preparação corporal e criação cênica do espetáculo *Sinfeiria*, com base na Antropologia Teatral. Os registros são realizados através de entrevistas, diários de campo, fotografias e vídeos.

Palavras-chave: corpo, cena, percepção, gesto.

Abstract: Bringing considerations of the contemporary scene and training in Theatre for the context of Project Percussion Pau and Lata (PROEX / EMUFRN), the research in question aims to investigate the awareness of the body of the musician for the theatrical gesture, and organize notes to carry out creative work for scenic drummers. We see the musical show not only as a sound to be heard, but also composed of bodies that need a training for the scene. The research considers the experience of group members Pau and Lata from the work of body preparation and creation of scenic spectacle *Sinfeiria*, based on Theatre Anthropology. Records are made through interviews, field diaries, photos and video.

Keywords: body, scene perception, gesture.

Ao pesquisar a cena contemporânea, no contexto das Artes Cênicas, encontro, dentre outros aspectos, um caminhar para o hibridismo entre as linguagens artísticas, envolvendo múltiplas possibilidades na concepção e criação dos espetáculos. Há apontamentos para uma totalidade em cena, propiciando um evento multiperceptivo, com novas possibilidades de comunicação e recepção.

Nesse sentido, há uma quebra de hierarquia entre os elementos da cena. Na estética teatral pós-dramática, por exemplo, o diálogo entre as linguagens artísticas está em evidência. Em seu livro *Teatro pós-dramático* (2007), o teórico Hans-Thies Lehmann faz referência a esse teatro como um “teatro que mostra mais uma *composição* do que uma

história, embora haja atores vivos representando. (...) O teatro pós-dramático é um teatro de estados e de composições cênicas dinâmicas.” (p. 114).

Percebo o artista cênico mais consciente e crítico em relação à sua atuação e criação cênica. Seu trabalho não está mais subordinado ao texto dramático, por exemplo. Ao invés disso, utiliza sua memória corporal como uma possibilidade de repertório para a criação cênica. Traz uma concepção de arte não mais separada de sua vida.

Da mesma maneira, percebo aspectos de uma participação mais ativa do espectador. A participação passiva e emotiva advinda do teatro dramático não supre as necessidades da comunicação nessa cena contemporânea. O espectador torna-se elemento fundamental na composição da obra, não sentindo e se emocionando apenas, mas pensando, indagando, criticando e dando sentido à obra artística.

Trazendo essas considerações para uma pesquisa no contexto da música, considero o espetáculo musical não apenas com uma construção sonora, mas composto de corpos que necessitam de uma formação para a cena.

Este artigo trata de uma pesquisa que objetiva investigar a sensibilização do músico para o gesto cênico, bem como organizar apontamentos para a realização de um trabalho de criação cênica, junto aos percussionistas do *Pau e Lata*: Projeto de extensão Artístico-Pedagógico vinculado à Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN. Atua com educação musical através da organização de bandas rítmicas desde 1996, com núcleos distribuídos em municípios no Rio Grande do Norte, Pernambuco e Alagoas. Atuo como percussionista, ministrante de oficinas e componente da coordenação desde 2001, no núcleo da UFRN em Natal, que é o foco de estudo desta pesquisa.

As reflexões abordadas no decorrer deste trabalho tiveram início numa apresentação do *Pau e Lata* da UFRN, realizada no Circo da Luz, na UFRN, em 2005. Vivenciei esse espetáculo na posição de espectadora. A percepção do olhar, distanciado, revelou uma falta de movimentação e dinâmica do grupo em cena, mostrando uma relação antagônica com o som produzido. Os percussionistas movimentavam predominantemente braços e mãos e o resto do corpo se apresentava praticamente imóvel, parecendo não *escutar* a música.

Outro ponto observado no grupo é uma presença cênica extremamente cotidiana, não entendendo o sentido do corpo em cena. Uma falta de consciência de estar mostrando algo para alguém, e que esse alguém, na maioria das vezes, não está ali por acaso, está ali para *ver* e ouvir tal evento. Precisamos de uma unidade em cena entre as duas linguagens abordadas: a gestual e a sonora.

Além dos estudos da cena advindos de minha formação acadêmica em Artes Cênicas, acredito que essa percepção quanto à cena advém também de uma vivência

musical mais popular do que erudita. Percebo nas manifestações da cultura popular um maior equilíbrio quanto à importância dos elementos da cena e um artista mais consciente de sua atuação e presença. Acredito que esses aspectos se dão pela herança cultural de seus ancestrais, com uma concepção mais integrada tanto da vida quanto do espetáculo.

No que se refere ao corpo e sua relação com o mundo e com as artes, trago a concepção de corpo como fenômeno bio-cultural, do fenomenólogo Merleau-Ponty (1994, 2004), entendendo não ser possível compreender completamente um fenômeno corporal sem vivenciá-lo.

Nessa perspectiva, a especificidade dessa pesquisa é a experiência, o imbricamento do sujeito no próprio processo criativo. O artista sendo sujeito e objeto.

Dialogando com esse pensamento, trago contribuições das docentes e pesquisadoras da UFRN, Karenine Porpino e Terezinha Nóbrega, apresentando uma concepção de corpo enquanto sujeito de seu aprendizado e de sua criação cênica.

Sobre fenomenologia e corporeidade, Nóbrega (2005, p. 80) discorre:

Na perspectiva fenomenológica, a corporeidade é compreendida como a condição essencial do ser humano, sua presença corporal no mundo, um corpo vivo que cria linguagem e expressa-se pelo movimento, com diferentes sentidos e significados. Nesse sentido, consciência corporal é a percepção que o ser humano possui de sua realidade existencial como corpo em movimento, como corporeidade.

Dialogando com essa compreensão, no processo desenvolvido com os percussionistas do *Pau e Lata*, pretendo fazê-los perceber o corpo como eixo fundamental no aprendizado e na concepção cênica do espetáculo musical. A idéia proposta é que eles se percebam como corpos vivos, como fala Nóbrega, criando e expressando-se pelo movimento.

Sobre essa relação, Porpino (2006, p. 61) discorre que “podemos entender que o conhecer emerge do corpo em movimento e que se constitui num processo ininterrupto inerente à vida”. A questão da corporeidade pressupõe um olhar acerca do corpo valorizando-o enquanto sujeito corpóreo, vivo e com suas individualidades, um corpo reflexivo e observável. Ainda sobre essa questão, Nóbrega (2005, p. 72) afirma:

Sou corpo, um corpo que habita o espaço e o tempo e que realiza a existência através do movimento. Nessa relação com o mundo, conheço: apreendo o mundo, percebendo os sentidos e atribuindo significados. Todo conhecimento objetivo repousa nesse mundo pré-objetivo, de natureza sensível que precisa ser despertado, pois é ele o lugar onde se encontra a originalidade do sujeito e o ponto de referência para as suas ações.

Esta pesquisa pretende despertar essa natureza sensível. Tem o intuito de auxiliar os percussionistas a encontrar uma forma própria de se chegar a um estado cênico expressivo, para então criar uma intervenção artística.

O que busco é um processo criativo que suscite numa escritura cênica, uma grafia do movimento cênico com partituras de movimentos, gestos e composições vocais em diálogo com a partitura musical do espetáculo *Sinfeiria*¹ (2009).

Como procedimento metodológico para o desenvolvimento desse processo, apóio-me em experiências de preparação e criação do artista cênico advindos, principalmente, da Antropologia Teatral, com pesquisadores como Eugenio Barba (2009; 1995), Nicola Savarese (1995), Luís Otávio Burnier (2001) e Renato Ferracini (2001).

As descobertas sucedidas a partir de processos vivenciados por mim nessa perspectiva fazem-me realizar essa escolha metodológica para o objetivo apresentado nesta pesquisa.

Definido isso, inicio o treinamento corporal com os percussionistas, com frequência semanal, na sala 18 do Departamento de Artes/UFRN. Foram realizados até o presente momento quatro encontros. As seqüências planejadas e executadas seguem, geralmente, uma mesma rotina ou ritual, iniciando com o reconhecimento de si e do espaço enquanto aspectos extra-cotidianos.

No âmbito da Antropologia Teatral, o artista adquire um comportamento diferenciado do que apresenta em seu cotidiano. Sobre esse aspecto, trago as palavras de Gilberto Icle (2002, p. 54) para melhor entendimento:

O ator passa por um processo no qual deve converter seu comportamento cotidiano em comportamento extra-cotidiano, criando uma “*segunda natureza*”. Para isto, deve livrar-se dos condicionamentos que sua própria cultura lhe impôs. A maneira de caminhar, olhar, sentar, correr, falar, será reelaborada. Não irá livrar-se dos condicionamentos do mundo cotidiano da sua cultura, senão para construir novas possibilidades de presença, desta vez a partir de uma tomada de consciência de sua ação, regida por princípios distintos e governados por uma cultura extra-cotidiana.

Após o reconhecimento de si e do espaço, realizamos exercícios a partir de matrizes pré-expressivas conhecidos por nós por *bola de borracha*, *roupas no varal*, *santo*, *pingos na lagoa*, *samurai*, entre outras, com a finalidade de trabalhar respiração, equilíbrio e desequilíbrio, tensões musculares, energia, presença cênica viva, percepção do corpo enquanto linguagem, criação de partituras corporais e precisão na realização destas.

Temos que aprender a observar os aspectos em nossa vida cotidiana para então

¹ Espetáculo percussivo elaborado pelo *Pau e Lata* a partir de um processo de pesquisa musical do cotidiano das feiras livres do Rio Grande do Norte, sendo o fio condutor do espetáculo o universo da influência afro-descendente, organizado na forma de uma sinfonia em três movimentos.

entendê-los enquanto possibilidade de objeto simbólico, enquanto possibilidade de construção extra-cotidiana e assim, criar um repertório a partir das próprias experiências, como uma narrativa pessoal, uma *auto poieses*.

Por parte dos percussionistas envolvidos, a observação deve ser feita na descoberta de seus corpos-sujeitos na cena, enquanto expressão e linguagem. E por minha parte, devo observar esse desenvolvimento deles, considerando a relação da arte, da vida e do modos-aprendi de cada um, com o esforço de observá-los como diferentes de mim mesma, dialogando com as semelhanças e diferenças.

São realizadas entrevistas e aplicados questionários buscando as impressões pessoais e subjetivas de cada um, que também podem ser encontradas nos diários de bordo de cada participante.

Como resultado parcial desta pesquisa, podemos observar melhorias em relação à percepção do corpo em cena. Ainda há poucas partituras corporais construídas, mas já se percebe uma tentativa de uma maior dinâmica e movimentação em cena.

Acredito que esta pesquisa venha contribuir não só para os músicos do Projeto *Pau e Lata*, bem como para músicos que considerem a sua potencialidade corporal fundamental para o espetáculo musical.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBA, Eugenio. *A Canoa de Papel: Tratado de Antropologia Teatral*. 2ª edição: São Paulo: Hucitec, 2009.

BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. *A Arte Secreta do ator*. Tradução Luís Otávio Burnier. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

BURNIER, Luís Otávio. *A arte de ator: da técnica a representação*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

FERRACINI, Renato. *A arte de não-interpretar como poesia corpórea do ator*. Campinas: Editora da Unicamp, Imprensa Oficial do Estado S.A. – IMESP, 2001.

ICLE, Gilberto. *Teatro e Construção de conhecimento*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2002.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro Pós-Dramático*. Tradução Pedro Susseckind. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

_____. *O Olho e o Espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

NÓBREGA, Terezinha Petrócia da. *Corporeidade e Educação Física: do corpo-objeto ao corpo-sujeito*. 2ª edição: Natal: EDUFRN, 2005.

PORPINO, Karenine de Oliveira. *Dança é Educação: Interfaces entre Corporeidade e Estética*. Natal: EDUFRN, 2006.