

Corpos que falam:
CRIAÇÃO DE UMA NARRATIVA CÊNICA ATRAVÉS DO MOVIMENTO

Tania Marín Pérez

Foz do Iguaçu
2015

Corpos que falam:

CRIAÇÃO DE UMA NARRATIVA CÊNICA ATRAVÉS DO MOVIMENTO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Letras – Artes e Mediação Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Mesquita de Faria

TANIA MARIN PÉREZ

CORPOS QUE FALAM:

CRIAÇÃO DE UMA NARRATIVA CÊNICA ATRAVÉS DO MOVIMENTO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Letras – Artes e Mediação Cultural.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof^o. Dr. Fernando Mesquita de Faria
UNILA

Prof^o. Dr. Bruno López Petzoldt
UNILA

Prof^a. Dra. Giane da Silva Mariano Lessa
UNILA

Prof^a. Dra. Cristiane Checchia
UNILA

Foz do Iguaçu, 27 de novembro de 2015

RESUMO

O presente trabalho consiste em um relato do processo criativo e as discussões teóricas abordadas no desenvolvimento da obra cênica *Acémila: Pensamento cênico sobre o animal humano*. A proposta consistiu em trabalhar com técnicas teatrais, da dança e circenses, para abordar situações contraditórias do comportamento humano. Paralelamente uma pesquisa teórica visou explorar esse comportamento sob diferentes olhares, constituindo-se ambas investigações como complementares.

Palavras-chave: Expressão corporal, Técnicas teatrais, Circo contemporâneo.

RESUMEN

El presente trabajo consiste en el relato del proceso creativo y las discusiones teóricas abordadas durante la creación de la pieza escénica *Acémila: Pensamiento escénico sobre el animal humano*. La propuesta consistió en trabajar técnicas teatrales, de la danza y circenses, apuntando a la creación de situaciones contradictorias del comportamiento humano. Una investigación teórica paralela exploró ese comportamiento desde miradas diferentes, constituyéndose ambas investigaciones como complementarias.

Palabras clave: Expresión corporal, Técnicas teatrales, Circo contemporáneo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO 1 – ASPECTOS SOBRE A CRIAÇÃO CÊNICA	9
1.1 CIRCO E TEATRO NA AMÉRICA LATINA	9
1.2 PESQUISA EM ARTES	12
CAPÍTULO 2 – A PESQUISA TEÓRICA E PRÁTICA	14
2.1 PRIMEIRA CENA – VOZES	15
2.2 SEGUNDA CENA – CORTEJO	17
2.3 TERCEIRA CENA – CYBERCORTEJO	20
2.4 – A PESQUISA CORPORAL	21
2.5 –PESQUISA DE ELEMENTOS DE CENA	23
2.5.1 – A Boneca	23
2.5.2 – A Aranha	23
2.6 – A PESQUISA AUDIOVISUAL	24
2.6.1 – Cena I – Vozes	24
2.6.2 – Cena II – O Cortejo	24
2.6.3 – Cena 3 – Cybercortejo	25
2.7 – O ROTEIRO CÊNICO	25
CAPÍTULO 3 – O MEMORIAL DESCRITIVO	29
3.1- RELATÓRIO DAS AÇÕES CRIATIVAS PASSO A PASSO	30
CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	39

INTRODUÇÃO

As artes cênicas têm formado parte da vida social do ser humano desde os primórdios, tomando, nas diversas sociedades, formas e funções diferentes. Desde relatos tradicionais até os ritos em adoração às divindades, surgem situações em que algumas pessoas constroem representações num tempo-espaço específico para que outras pessoas as observem.

As representações são construídas a partir de um repertório simbólico comum à sociedade que a recebe. Elas abarcam as palavras que compõem o texto e abarcam também a representação global que inclui os movimentos dos corpos dos representantes, as vestimentas que usam, os objetos que complementam as ações, as cores, os sons, o espaço circundante e o público.

No contexto de Foz do Iguaçu e da UNILA, esse sistema simbólico que transcende as palavras apresenta um caráter particular: a grande diversidade de culturas e línguas faladas na região (espanhol, português, guarani, chinês, árabe, todos com suas variantes, segundo as diversas procedências) faz com que o espaço seja rico, diverso e de uma forma única.

É nesse contexto multicultural que o trabalho realizado na criação de *Acémila – Pensamento cênico sobre o animal humano* – se insere. Ele consiste, por um lado, na criação de uma obra cênica que indaga os meios expressivos através do corpo, da imagem e dos sons, para criar um evento espetacular que possa ser apresentado em pontos diversos da tríplice fronteira. Por outro lado, uma análise a partir da animalidade humana, a ser representada na criação.

Essas duas partes atuaram paralelamente: o elemento técnico corporal e a criação de um roteiro cênico com apoio de teorias filosóficas, sociológicas, biológicas, entre outras. As duas pesquisas caminharam juntas dialogando constantemente entre elas, o que continuarão fazendo depois da estréia da obra.

No desenvolvimento do trabalho corporal, além da minha participação, houve mais integrantes que ao longo do processo, mas pelas dificuldades geradas pelo cumprimento dos ensaios e horários extras no resultado final ha somente uma atriz. Durante a criação cênica, trabalhei com dois instâncias semanais para ensaio. De forma paralela, o trabalho pretendido exige de um treinamento físico intenso, que foi

realizado tanto no Centro de Convivência da Vila C, como no espaço de treino da Troupe Luz da Lua, grupo circense da cidade, também na Vila C. Cada instância de treino dura em torno a 3 horas, de forma a poder abarcar o treinamento físico necessário (força, flexibilidade, resistência) e a prática das sequencias de movimentos. A criação da qualidade da expressão e a adaptação dos movimentos ao roteiro cênico se deu nos ensaios propriamente ditos, onde o desenvolvimento técnico tem um peso menor. A técnica corporal e a criação expressiva fazem parte do mesmo trabalho. É por meio da técnica que a expressão tem base para crescer e é na expressão que a técnica desenvolve a força narrativa. O roteiro criado não funciona como uma guia fixa, mais como um ponto de partida que sofreu modificações ao longo do desenvolvimento da criação, e pode seguir mudando nas apresentações a ser realizadas no futuro.

Uma outra pesquisa, de caráter teórico, consistiu na indagação sobre os aspectos humanos que fogem à ideia do ser racional. Partindo dessa pesquisa foram pensadas situações cênicas, nas quais esses aspectos se manifestam. Algumas dessas são as que compõem hoje o espetáculo montado.



Illustration 1: Cartaz - Nov.2015 - Fotografia e edição do autor

CAPÍTULO 1 – ASPECTOS SOBRE A CRIAÇÃO CÊNICA

O trabalho realizado pretendeu abordar duas questões derivadas da construção de um espetáculo cênico: a forma e o conteúdo. A primeira questão é de natureza técnica: construir uma narrativa cênica, através da articulação de disciplinas corporais, cenográficas e audiovisuais, sem se apropriar das formas tradicionais do diálogo. A segunda questão abordou caracteres comportamentais do ser humano e de alguns outros animais. A intenção foi perceber nos homens providos de intelecto, ações que fogem do que se considera racional.

Dessas ações foram escolhidas algumas para serem traduzidas a uma linguagem cênica. Esta tradução pretendeu que as duas questões mencionadas acima não sejam percebidas como duas pesquisas diferentes, mas como a articulação artística de forma e conteúdo numa peça única.

1.1 CIRCO E TEATRO NA AMÉRICA LATINA

No nosso continente, o circo e o teatro (eixos nesta pesquisa) têm passado por diversas fases. Apesar das interpretações clássicas da história do teatro colocarem os rituais dionisíacos como o ponto de partida das representações contemporâneas, há antecedentes de representações cênicas em regiões distantes à Grécia Clássica, inclusive aqui na América Latina. Os principais registros sobre o assunto encontram-se nas "Crônicas de Índias"¹ dos recém-chegados. Contudo, nos últimos anos, foram descobertos indícios desses espetáculos em outras fontes. Segundo a historiadora de teatro latino-americano Patricia Henríquez Puentes, o livro Popol Vuh² é um exemplo que encerra amostras do que poderiam ter sido as manifestações cênicas dos indígenas maias anteriores à invasão europeia.

Puede suponerse, incluso, que el proceso de transmisión del relato maya, dirigido al pueblo en general o a una casta dominante, incluía la representación de varias escenas y que a partir de ellas se originan el Baile-Drama de los Gigantes, escenificada por las comunidades chorti, el Baile-

¹ Crônicas de Índias se chama a um gênero literário desenvolvido nos primeiros séculos após a chegada do europeu no continente. O sociólogo e escritor Raúl García Palma as define da seguinte forma: “Las Crônicas de Índias, que en su simplicidad eran los informes que los reyes necesitaban para saber qué terreno pisaban, se convirtieron de manera paulatina, en el documento donde se intentó decir qué sería el ser europeo y terminó siendo el socavón donde comenzó el ser de América Latina.” (PALMA, 2010)

² Patricia Hernández Puentes define-o dessa forma: “El Popol Vuh es el libro del “principio de las antiguas historias” de la nación más poderosa del interior de Guatemala en el siglo XVI, la nación Quiché. También es el libro del “linaje humano”, el libro que reescribe un original, oculto para los investigadores y pensadores, sobre la creación de la raza humana. Es una aproximación al saber mesoamericano sobre el comienzo del hombre, de ciertas especies animales y vegetales, de la tierra y el cosmos.” (2003, p. 45).

Drama Palo Volador o de San Miguelito, escenificado por comunidades quiché y el Puelotodo Vencido o el Gran Gukup-Cakish, propuesta para ser escenificada por niños. (PUENTES, 2003, p. 56)

No caso do circo, da mesma forma, podem-se achar antecedentes da situação atual em diversos pontos do mundo.

En África, los antiguos egipcios dibujaban en las grutas malabaristas con tres pelotas y las destrezas de los equilibristas y acróbatas. En América, en las cerámicas mayas se representaban los contorsionistas, y en los dibujos precolombinos se encontraban entre distintas acrobacias las pruebas de antipodismo y el baile de zancos; en México y Guatemala hoy continúan antiguos ritos acrobáticos como los Voladores. Entre los onas de Tierra del Fuego, la antropóloga Anne Chapman llama “payasos” a personajes cómicos del ritual como Halaháches, grotesco panzón de máscara blanca y cuernos de arcos, el único que puede desafiar a la diosa más temida y burlarse de ella. (SEIBEL, 2012, p. 4)

Após a invasão europeia iniciada em 1492 e o regime colonial instaurado nos séculos seguintes, o teatro e as artes em geral, foram considerados como um reflexo das estéticas peninsulares. Contudo, essa visão hoje tem se modificado, não só para o fazer artístico atual, como para analisar artistas anteriores. Como afirma o filósofo Juan Vitulli:

La crítica ha re-leído a una serie de escritores (Sor Juana, Carlos de Sigüenza y Góngora, Bernardo de Balbuena, Hernando Domínguez Camargo et al.) a partir de sus estrategias de apropiación de la discursividad peninsular con el fin de forjar una conciencia social diferenciada. (VITULLI, 2007, p. 1)

O resultado do encontro cultural entre os grupos locais e estrangeiros foi a adaptação dos cânones europeus ao contexto latino-americano. O circo e o teatro foram disciplinas que encontraram no Novo Mundo um espaço de desenvolvimento. Segundo o ator brasileiro José Carlos dos Santos Andrade: “Tanto o Circo quanto o Teatro, onde quer que tenham levado seus espetáculos na América Latina, adquiriram a cor local ajustando-se aos padrões vigentes dos grupos sociais que lhes deram acolhida” (ANDRADE, 2010, p. 10), gerando em diversas partes do continente manifestações transculturadas³.

No século XIX, as lutas de independência contra as ocupações espanhola e portuguesa explodiram em todo o continente americano⁴. Mesmo sendo

³ Conceito da antropologia definido por Tatiana Selva Pereira da seguinte forma: “A essência do processo de transculturação não é uma assimilação ou adaptação passiva a moldes culturais fixos e definidos e, sim, um processo no qual tanto a cultura que tenta se impor como a receptora passam por modificações” (PEREIRA, 2006, p. 15).

⁴ Algumas das datas da independência dos países latino-americanos no século XIX: Haiti 1804 - Equador 1809 -

difícil o agrupamento da diversidade de manifestações cênicas sob o rótulo “teatro latino-americano”, grande parte das artes do continente, através de diversas disciplinas (teatro e circo, entre elas), colocaram no centro das preocupações a construção de sociedades nacionais unificadas. Sobre a pintura, diz Guadalupe Álvarez de Araya Cid, especialista em estudos americanos:

Consideraremos a la pintura costumbrista como aquella pintura que se elaboró en el periodo comprendido aproximadamente entre 1840 y 1900, en el marco de los procesos de construcción, consolidación y modernización de las naciones latinoamericanas, en cuyo interior, habrá nuevos matices temáticos y compositivos que destacar. (ARAYA, 2009, p. 138)

Exemplo de arte cênica daquele momento é o fenômeno rioplatense circo crioulo. Surgido no ano 1886 com a estreia da peça *Juan Moreira* num picadeiro de Buenos Aires, esse tipo de espetáculo traz uma proposta que converge circo e teatro com temáticas gauchescas. As apresentações se dividiam em dois blocos, como explica a teórica argentina Beatriz Seibel:

una primera parte de pruebas y payasos, y una segunda parte con una obra de teatro. El drama gauchesco, basado en un suceso histórico reciente, pasa a ser un símbolo, el mito del hombre que lucha contra la injusticia. Pronto la mayoría de los circos adoptan esta modalidad, incorporando toda clase de obras de autores locales, dramas, comedias, sainetes, y llevan este teatro nacional en gira por todo el país. (SEIBEL, 2012, p. 6)

Cabe destacar aqui que as duas disciplinas aparecem em blocos diferentes. O primeiro momento que apresenta destrezas corporais e palhaços é circense, e o segundo momento, no qual se apresenta a peça, é teatral.

Já no século XX, varias manifestações de arte latino-americana procuraram explicitamente uma renovação. Um dos fatores centrais nas propostas foi a adaptação das técnicas e estéticas utilizadas pelos artistas às realidades locais. Essa intenção está tanto na diferenciação do latino-americano em relação ao europeu, quanto na proposta de criar arte vinculada ao espaço e a sociedade na qual é gerada.

A serie de movimientos agrupados na categoria de “vanguardas

México, Chile e Colômbia 1810 - Venezuela 1811 - Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Honduras e Nicarágua 1821 - Brasil 1822 - Bolívia e Uruguai 1825. Fonte da informação: Portal de Educação do Governo de Argentina (<http://portal.educacion.gov.ar/>) Disponível em <http://www.me.gov.ar/efeme/9dejulio/independencias.html> Acesso: 12 de março de 2015.

artísticas” na América Latina tomaram como bandeira a independência estética da arte. Essa intenção pode ser observada no Manifesto Antropofágico, escrito em 1928 por Oswald de Andrade:

Contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência palpável da vida. E a mentalidade pré-lógica para o Sr. Lévy-Bruhl estudar.

Queremos a Revolução Caraíba. Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem.

A idade de ouro anunciada pela América. A idade de ouro. E todas as girls.
(ANDRADE, 1928, p. 3)

No texto se lê a proposta de uma nova forma de fazer arte que precisa ser pesquisada. Essa pesquisa levou, entre outras coisas, ao rompimento dos limites que dividiam as disciplinas gerando uma nova série de manifestações artísticas híbridas. O circo e o teatro são exemplos dessa convergência, como nos lembra o especialista em teatro brasileiro José Carlos dos Santos Andrade: “o Circo e o Teatro abraçaram-se e uniram-se caprichosamente, criando entre esses dois organismos um reflexo mútuo, rapidamente assimilado por ambos sem muitas restrições.” (ANDRADE, 2010, p. 10). Atualmente, ambas disciplinas convivem e se associam de diversas formas, servindo de inspiração para o meu trabalho: uma pesquisa que toma elementos de fontes diversas e os utiliza para compor uma peça cênica.

O trabalho realizado na peça *Acémila – Pensamento cênico sobre o animal humano* – parte de uma concepção epistemológica interdisciplinar. O resultado final se encontra na intersecção do circo, do teatro latino-americano, das técnicas plásticas que abordam a construção do espaço cênico, os objetos que o ocupam e a construção visual das personagens. Uma série de técnicas e pesquisas que se encontram nos minutos que a apresentação ocorre.

1.2 PESQUISA EM ARTES

De que forma encarar a pesquisa em artes, no contexto do processo de criação, já que o objeto a ser pesquisado não se apresenta pronto ao pesquisador, mas está em construção?
(GARCIA, 2011, p. 47)

No campo das artes as atividades de pesquisa têm algumas características que as diferenciam da pesquisa das áreas exatas . O primeiro elemento que se destaca é que as ciências exatas pesquisam um mundo exterior para conhecê-lo, enquanto a pesquisa em artes constrói seu objeto de estudo durante o processo investigativo. Segundo José Gustavo Sampaio García, o pesquisador em artes não procura um objeto de estudo pré-existente e nem fixo, portanto, não há também regras fixas nas questões metodológicas. Cada pesquisa monta uma metodologia própria que não necessariamente serve às outras.

As vanguardas artísticas mencionadas anteriormente, abordaram, em seus trabalhos, o problema da metodologia na arte. A técnica trabalha em função do conteúdo que quer se transmitir. A adoção de uma ou outra tinha um fundamento ideológico e uma postura política. O Muralismo mexicano é um exemplo claro disso. A arte mural se propõe reivindicar alguns setores sociais em obras de dimensões monumentais, como se lê no "Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y escultores", escrito pelo artista David Alfaro Siqueiros e assinado por vários muralistas contemporâneos que se agruparam no movimento.

... nuestro objetivo fundamental radica en socializar las manifestaciones artísticas tendiendo hacia la desaparición absoluta del individualismo por burgués. Repudiamos la pintura llamada de caballete y todo el arte de cenáculo ultraintelectual por aristocrático, y exaltamos las manifestaciones de arte monumental por ser de utilidad pública. Proclamamos que toda manifestación estética ajena o contraria al sentimiento popular es burguesa y debe desaparecer porque contribuye a pervertir el gusto de nuestra raza, ya casi completamente pervertido en las ciudades. (SINDICATO DE OBREROS TÉCNICOS, PINTORES Y ESCULTORES, 1924, p. 2)

Hoje em dia, os limites entre disciplinas são difusos, ainda mais, nas artes cênicas que, pelas suas características, agrupa elementos diversos: figurinos, cenografias, expressão corporal, técnicas vocais etc. A apropriação de diversas técnicas e estéticas dentro de uma mesma apresentação cênica está quase naturalizada. Nesse trabalho foram combinadas técnicas corporais, plásticas e audiovisuais, cada uma com uma pesquisa independente, mas conectadas entre elas que convergem na apresentação montada.

CAPÍTULO 2 – A PESQUISA TEÓRICA E PRÁTICA

O trabalho desenvolvido partiu de uma reflexão em torno da animalidade humana. Foram observadas diversas concepções do ser humano, apresentados ao longo da história, pretendendo abarcar perspectivas de articulação entre as dimensões biológica e racional. Dado que é a dimensão racional que tradicionalmente separa os seres humanos dos animais, é possível ver como diferentes culturas a tem colocado como o elemento superior. As concepções da mente, – inegável, mas intangível – ao longo da história, mantém um vínculo direto com a visão do corpo material. Exemplo conhecido é apresentado pelo filósofo grego Platão, no texto "Alegoria da caverna". Na argumentação que apresenta Sócrates⁵, o mundo material (ao qual acessamos por meio das percepções sensoriais do nosso corpo) é apresentado em contraposição ao mundo alcançável pelo intelecto e hierarquicamente inferior. É por meio da razão que o ser humano pode alcançar seus ideais (seja a salvação divina, o conhecimento verdadeiro etc.).

Como lembra o arqueólogo colombiano José Rivera Sandoval, na Idade Média europeia a versão hegemônica do ocidente foi proposta pela igreja católica. Nessa concepção, o corpo toma a imagem de perecível e sujo. Território do pecado, das necessidades e também da morte, o corpo é análogo ao mundo material: um meio para chegar num outro estado superior. Essa corrente traz consigo a possibilidade da vida eterna além do corpo, num espaço maravilhoso. O paraíso católico é um lugar que só se pode chegar sem o corpo, mas sem que essa alma tenha sofrido contaminação dos pecados na terra. (SANDOVAL, 2012, p. 90). A concepção do 'pecado original' coloca no corpo e os desejos a responsabilidade das desgraças sofridas.

Uma variação dessa concepção é imperante durante a época moderna, sistematizada no ano 1641, com o texto "Meditações metafísicas", de René Descartes. Indissociável da ideia de pecado que se atribui ao corpo, Descartes traz a ideia de que o corpo é inferior ao intelecto de uma nova forma. Já na primeira meditação apresenta a ideia de que corpo e a alma são essências separadas, visão

⁵Sócrates foi um filósofo grego que nunca escreveu nada. A voz dele é conhecida por meio de Platão, que foi seu discípulo. Mesmo sendo justificável que ambos filósofos poderiam ter ideias comuns, é também verdade que Platão colocou palavras próprias na boca do mestre. (BRUNSCHWIG, LLOYD, 2000, p. 519)

que se estende até o século XX. As diversas transformações pelas quais passou o mundo nos séculos seguintes foram gerando novas formas de compreensão do ser humano. Além do mais, há ainda uma grande predominância da visão cartesiana que dá à mente uma forte preponderância frente ao corpo material.

Hoje há visões que trazem à discussão novas perspectivas. Muitas teorias atuais enfatizam a ideia de que somos mente e também somos corpo. Não somos donos de um corpo como podemos ser donos de um objeto. Esse corpo tem desejos, impulsos, força etc., que não são regidos pela consciência racional que escolhe e determina. Como lembra a psicóloga brasileira Zeljko Loparic, “a natureza humana não é um composto cartesiano, uma unidade inverossímil de mente espiritual (racional) e de um corpo físico, mas uma psique-soma” (2000, p. 360). Essa psique-soma contém as duas caras do dualismo cartesiano, embora sejam vistas como uma coisa só, apresentando uma nova forma de entender o sujeito na sua totalidade. As necessidades biológicas (como comer ou dormir) ou os sentimentos não são controláveis e fazem parte de nós, tanto como os pensamentos racionais.

A psique-soma é o que nos une enquanto seres humanos e o que faz com que o corpo tenha capacidades expressivas e comunicativas além das palavras. Como sublinha o diretor teatral Luis Burnier (2009, p. 34) “Como as ações físicas não falam apenas ao intelecto, podemos imaginar que, em culturas distintas e em contextos diversos, possam agir sobre nós, mesmo se não entendermos seu significado específico”. Nesse contexto, se enquadra o trabalho realizado com a peça *Acémila – Pensamento cênico sobre o animal humano* – , que investiga aspectos que fogem das lógicas racionais.

Duas reflexões foram escolhidas para construir o roteiro, representadas na primeira e na segunda cena. A terceira cena apresenta uma problemática crescente no mundo contemporâneo, cujo aprofundamento foge dos objetivos atuais.

2.1 PRIMEIRA CENA – VOZES

A primeira cena parte da divisão entre o corpo e a mente do ser humano. A mente, elemento difícil de definir, é o que nos diferencia dos animais, ou melhor, dos outros animais. O corpo, do outro lado dessa dicotomia, aparece como uma forma da natureza. Estabelecer e justificar a diferenciação entre os dois, tem sido objeto da filosofia ocidental por muito tempo, geralmente colocando como hierarquicamente superior a mente. Na antiga Grécia, civilização considerada por muitos como o ponto de partida de ocidente, surgiram as primeiras análises sobre a realidade dividida do ser humano. A "Alegoria da Caverna", mencionada antes, apresenta uma metáfora sobre como funciona a realidade. Nós, seres humanos, não teríamos acesso à realidade por meio dos nossos sentidos corporais, mas através do nosso entendimento. O mundo material, para Platão, não é o mundo real, mas uma cópia dele. A realidade está numa outra dimensão: as ideias, que podem ser alcançadas por meio da reflexão, por meio da mente. Nesse argumento, a participação do corpo com sua realidade efêmera e tosca (sujeito a necessidades para sobreviver como comer e dormir) frente a beleza da mente entregue à contemplação das ideias é bem limitada e inferior (PLATÓN, 1872, p. 51-91).

O outro autor citado acima, René Descartes, publica no ano 1641, o livro "Meditações Metafísicas". Nos primeiros capítulos (Meditações 1 e 2), o autor se dedica a argumentar como não é confiável a informação proporcionada pelo corpo. Se não é possível determinar se está acordado ou se está dormindo e sonhando, então é impossível que essa informação seja certa. Ainda bem que o ser humano é dotado também de pensamento, e dessa conclusão o autor consegue uma primeira certeza:

si yo estoy persuadido de algo, o meramente si pienso algo, es porque yo soy. Ciertamente que hay no sé qué engañador todopoderoso y astutísimo, que emplea toda su industria en burlarme. Pero entonces no cabe duda de que, si me engaña, es que yo soy; y, engáñeme cuanto quiera, nunca podrá hacer que yo no sea nada, mientras yo esté pensando que soy algo. (DESCARTES, 2005)

O corpo, para Descartes, é incapaz de dar informações confiáveis sobre o mundo que nos rodeia, deixando para o intelecto a tarefa de conhecer as verdades sobre o mundo. O método científico é também uma forma de fugir da falibilidade das percepções, impedindo ao científico se afastar dos caminhos racionais.

Mesmo de formas diversas essa concepção é vigente ainda hoje. Isso tem, entre outras consequências, que se gere um afastamento entre essas duas faces da sua personalidade: de um lado, colocam o corpo biológico e animal, do outro, a razão, dando preponderância a essa última. Mas o que acontece com esses elementos que fogem da possibilidade de ser classificados nessas categorias? Os comportamentos humanos, por exemplo, não podem ser considerados nem só corporais nem só mentais.

Nossa forma de agir é corporal e é mental, e é por meio dela que nos comunicamos com o mundo e os outros. Essa comunicação é constituída por diferentes vozes que enviamos e recebemos, e afetam nossas ações constantemente. Mesmo achando que agimos de forma racional, realizamos constantemente ações que não pensamos, mas que são as que nos ajustam a padrões de comportamento que temos incorporados e consideramos corretos. Usar certo estilo de roupa, maquiagem ou telefone celular, assim como modelar o corpo com dietas, proteínas ou exercícios, intervenções cirúrgicas estéticas ou depilação são formas de construir nossa aparência e enmarcá-la dentro dos padrões de beleza que cada um escolhe. A nossa imagem é construída na base do que queremos mostrar, e é fortemente influenciada por aquilo que o mundo – incluindo amigos, família etc. – pretende que sejamos.

A primeira cena de *Acémila – Pensamento cênico sobre o animal humano* – tenta dar noções de como, muitas vezes, nossas escolhas não são mais do que o reflexo de várias vozes que soam como ecos que dirigem as nossas ações.

2.2 SEGUNDA CENA - CORTEJO

Dentro do comportamentos das pessoas, um que se destaca fortemente é a necessidade de se formar uma família. Acompanhamento, amizade, filhos (descendência) e segurança são alguns dos benefícios que a sociedade promete a quem consiga. As relações amorosas no ser humano se compõem como um vínculo central a ser construído nas expectativas da grande maioria das pessoas. Essa relevância é tanto de caráter social quanto pessoal, dimensões que muitas

vezes chocam.

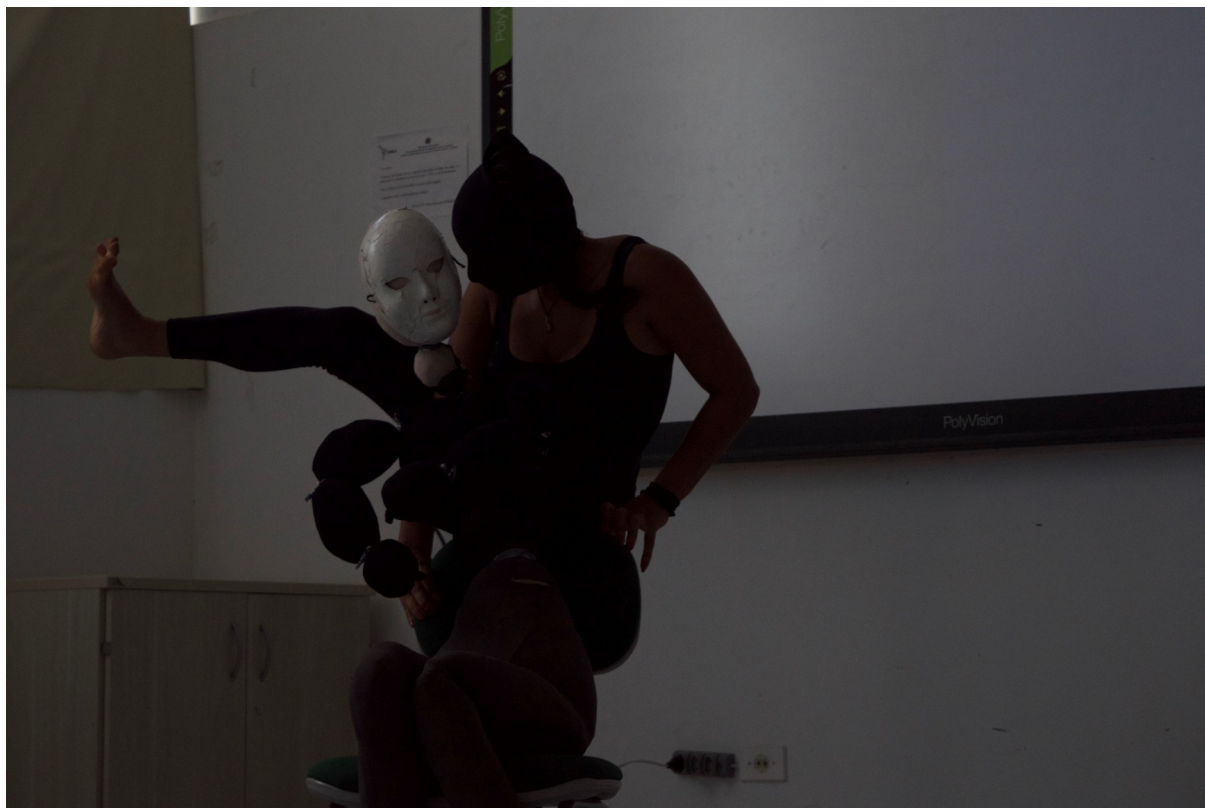


Illustration 2: Pesquisa corporal - UNILA Centro, Cena I – Fotografia Guilherme Cardim

Para constituir esse núcleo, o primeiro passo é ter um parceiro. Nessa conquista, o primeiro acercamento se dá através do cortejo. Esse cortejo é um comportamento compartilhado por todas as espécies animais, mesmo que tomando em cada uma formas diferentes. Nos humanos é destacado como num dos processos a mente parece se afastar, deixando o protagonismo em outras mãos: o comportamento. O corpo deixa de ser governado pelas lógicas normais, focando-se em uma conexão com o ser desejado. Nesse vínculo, o controle das ações tem lógicas internas; risos que sobem de volume, mãos que não conseguem ficar quietas ou cores que enchem rosto, são efeitos secundários dessas situações emocionantes ao vê-las de dentro, e tão caricaturais, ao vê-las de fora.

Um animal que não é bem-vindo entre os humanos mas que tem costumes muito curiosos é a aranha. Entre os jogos de conquista mencionados no "Guia de Arácnidos del Uruguay" (AISENBERG, TOSCANO, GHIONE, 2011), percebemos algumas aranhas que oferecem uma presa guardada em sua teia; outras que fazem barulhos com as patas; e outras que dançam. A "aranha pavão",

arácnido de uns 5mm, adota rituais de acasalamento que servem de inspiração na criação da segunda cena de *Acémila – Pensamento cênico sobre o animal humano* – por causa da excentricidade do ritual que ellas praticam. O macho, faz uma performance na qual dança durante vários minutos frente a fêmea, para conseguir, se tem sucesso, uma cópula ao redor de 30 segundos.

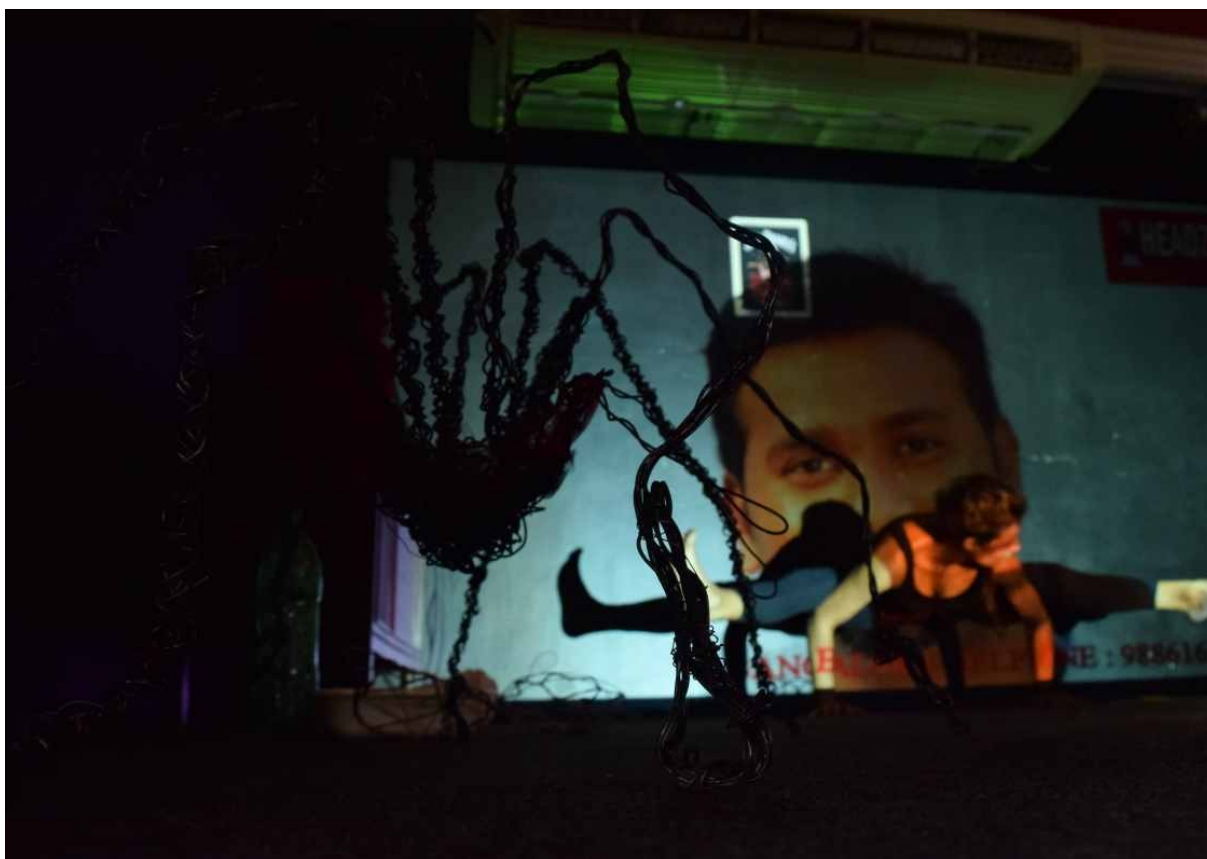


Illustration 3: Ensaio - nov.2015

Na cena inspirada nesses animais, é apresentado uma analogia entre o acasalamento da aranha e a união humana, mantendo o jogo entre a “animalidade animal” e a “animalidade humana”. A aranha é representada com um corpo humano e os humanos aparecem representados em um audiovisual que marca e ilumina a visual-imagem-cenário (para não repetir cena).

A narração cênica foi montada com fragmentos de diferentes documentários. No final da cena, o cortejo não dá um resultado satisfatório e a aranha macho fica sozinha. O narrador explica que ela vai ter que esperar até o ano seguinte para ter outra oportunidade. Esse fracasso serve de nexo com a cena seguinte e com essa constante procura de parceiro na vida humana, que será o eixo

na cena final.

2.3 TERCEIRA CENA – CYBERCORTEJO

A terceira cena surge como um desenlace da narrativa articulada por meio do fracasso amoroso da aranha, na cena anterior. No mundo atual, a cultura cibernética tem adquirido uma forte presença em todos os aspectos de nossa vida, inclusive nos relacionamentos amorosos. O eixo da reflexão nesta cena é o espaço virtual que aparece hoje como um meio de conhecer possíveis amigos ou parceiros sexuais. Dadas as dificuldades das pessoas em enfrentar o medo do fracasso amoroso, a internet e as novas mídias trazem a promessa implícita da não necessidade desse enfrentamento. Mas do outro lado, em algum momento, esse meio deveria ser transcendido para haver um contato corporal. A internet aparece como um espaço de todos e de ninguém, em que as regras do mundo anteriormente conhecido são modificadas. O teórico brasileiro Renato Ortiz, no livro "Mundialización y Cultura" fala de espaços "desterritorializados", como aqueles em que há um sistema simbólico compartilhado internacionalmente:

El movimiento de desterritorialización no se consustancia sólo en la realización de productos compuestos, él está en la base de la formación de una cultura internacional-popular cuyo eje es el mercado consumidor. Proyectándose más allá de las fronteras nacionales, este tipo de cultura caracteriza una sociedad global de consumo, modo dominante de la modernidad-mundo. (ORTIZ, 2004, p. 118)

Assim como o autor destaca a presença desse sistema simbólico nos espaços desterritorializados, a presença virtual também parece ocorrer em um espaço desterritorializado que não reconhece fronteiras espaciais (barriales, nacionales, etc.). O sistema simbólico e a forma de conhecer uns aos outros, gera lógicas próprias.

O corpo que tem formado parte indiscutível na comunicação da nossa espécie "se equipara a un territorio, un espacio de identificación, límite, frontera" (MARTÍNEZ, 2010, p. 229). A sua participação em nossa comunicação não tinha sido colocada em dúvida até o momento. Qual é o lugar do corpo nas novas identidades? Segundo Mydalis Lugo Marrero, especialista em comunicação social,

“La identidad virtual constituye otro yo del entramado del ser” (2013), então, o contato via internet não poderia suprir o contato corporal, mas complementá-lo.

Podemos nos construir na internet, mas essa construção não pode se desprender de nossos outros 'eus'. Segundo Beatriz Muros, “El cuerpo virtual se localiza en un mundo donde los límites entre la persona y la máquina (el ordenador) se desvanecen en el espacio” (2011, p. 54).

Esta cena pretende demonstrar as propriedades do mundo virtual como meio de se aproximar de alguém. Insuficiente, no entanto. Quem é esse eu virtual? Sou eu ou não? Como me comunico por meio dele? Atualmente é uma problemática crescente. Dentro da diversidade de propostas, é possível diferenciar entre duas visões básicas: de um lado, aqueles que veem na tecnologia um meio de se salvar dos riscos (para a subjetividade) que surgem no momento de conhecer alguém. O medo do fracasso se mistura com o medo envelhecer na solidão, gerando uma sensação de insatisfação a respeito da vida. O espaço virtual se constitui como um espaço em que a pessoa adquire certas liberdades. A internet aparece como um meio anônimo para se salvar dessas dificuldades e para se obter informações a esse respeito. Na página "web youtube.com", vídeos com os nomes “Como iniciar uma conversa com uma mulher”⁶ ou “Cómo conquistar a un Chico”⁷, trazem dicas para aqueles que têm dificuldades na conversa e são seguidos por milhões de pessoas ao redor do mundo.

2.4 – A PESQUISA CORPORAL

Mezcla de ternura e indignación hacia el género humano despiertan estas acciones, pero es tan solo el esfuerzo del hombre en su afán de seducción. La gran y eterna lucha del macho en procura de la ansiada conquista de la hembra. (Peter Capusotto, 2011⁸)

A pesquisa corporal se baseia na minha experiência com diversas

⁶Fonte: vídeo **Como iniciar uma conversa com uma mulher**. 1.170.600 visualizações. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=xnAVxTVDN78> Acesso 31 de out. 2015.

⁷Fonte: Vídeo *Cómo conquistar a un CHICO*. 1.700.000 visualizações. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=Om_9F4UzlQA Acesso 31 de out. 2015

⁸Texto relatado pelo comediante argentino Peter Capusotto, no vídeo “Peter Capusotto – *El que le canta a la chica mientras baila*” 3'50"

Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=P9XOKFaH69°> Acesso 15 nov. 2015.

disciplinas (circo – acrobacia no ar e no solo, clown – teatro, dança), com a orientação dramaturgica e atoral de Fernando Mesquita de Faria.



Illustration 4: Ensaio - Cena II - Nov. 2015

Na primeira cena se pretendeu gerar uma personagem que representasse as vozes que interferiam em nossas ações diárias. A ideia de colocar uma boneca em lugar de uma pessoa tem a ver com a passividade da razão, em alguns momentos. Um ser estranho a arruma, sem que ela interfira, e a prepara para sair. Movimentos bruscos e rígidos, posturas contraídas e articulações em posições não naturais, guiaram o trabalho expressivo, buscando criar uma expressividade que represente as vozes fortes mas silenciosas que fala a cena.

Na cena segunda, o trabalho corporal buscou apresentar a ideia da aranha em sua preparação para o acasalamento. Da mão das destrezas acrobáticas partiu um forte trabalho para conectar a movimentação da atriz no palco com os movimentos de algumas aranhas.

Na cena seguinte, o trabalho corporal teve o objetivo de representar

o processo a partir de um fracasso amoroso e o isolamento da pessoa em sua casa, com seu computador, até que volte a sair. Durante esse intervalo a personagem passa a ficar sozinha num canto até decidir se arrumar e sair de novo.

2.5 – PESQUISA DE ELEMENTOS DE CENA

Os objetos que compõem o espaço cênico foram desenvolvidos de maneira paralela ao trabalho corporal e à pesquisa teórica. Foram construídos seguindo as necessidades que a criação das cenas geravam. Para tal, fiz uso de diferentes técnicas adquiridas, através de experiências na "Escola Nacional de Bellas Artes", no Uruguai, assim como em estudos na área de maquiagem artística (que inclui conhecimentos com figurinos) e produção de vários espetáculos no espaço "Periferia Cultural Tristán", onde eram produzidos diferentes elementos cênicos.

2.5.1 – A Boneca

Rebeca (ela tem nome) foi construída com uma estrutura de arame. Foi recheada com espumas e revestida com meias-calças femininas. É de tamanho similar a uma pessoa real e é articulada. Pode adotar posições diversas, a partir das articulações e tem adquirido uma forte expressividade.

2.5.2 – A Aranha

A aranha foi feita com uma estrutura de arame enrolado. Esse material dá certa mobilidade ao objeto e permite brincar com ela na cena. Foi pintada com tinta aerosol e tem um tule vermelho na parte de trás. A cor tem como objetivo uma maior visibilidade do objeto na cena. Pesa por volta de 2kg e não pode ser colocada sobre qualquer superfície porque as patas escorregam e ela não consegue ficar em pé.

2.6 – A PESQUISA AUDIOVISUAL

A inclusão dessa pesquisa em lugar de escolher sons já existentes, surge das dificuldades apresentadas no momento de achar uma trilha sonora que esteja de acordo com as cenas que estavam sendo criadas. Junto às pesquisas temáticas e corporais de cada cena foram criados os espaços audiovisuais. Esses espaços foram criados a partir de recortes de vídeos e sons de naturezas diversas, achados na internet, cortados e editados afim de conformar o marco sonoro e visual da narrativa em construção.

A edição dos vídeos e audios foi realizada no programa de uso gratuito VideoPad que, mesmo sendo um software limitado para cineastas, cumpriu adequadamente os requisitos que meu trabalho teve. O desenho intuitivo e a facilidade das ferramentas disponíveis foi essencial para o resultado obtido atualmente.

2.6.1 – Cena I – Vozes

Na primeira cena, o espaço sonoro é ocupado por sons que são de conhecimento universal: mensagens publicitárias, discursos pessoais e relógios criam um espaço sonoro e barulhento, no qual é dificultoso distinguir as diferentes vozes que falam. Um momento caótico, frente a pouca clareza advinda da sobreposição de mensagens fragmentadas que contrasta fortemente com a passividade da boneca frente às coisas que a movem.

No audio criado se escutam além das mensagens, sons de maquinarias e relógios. Esses pretendem conectar as mensagens lingüísticas com o espaço sonoro urbano, e constituir uma espécie de música para acompanhar os movimentos do corpo e os ritmos.

2.6.2 – Cena II – O Cortejo

Nesse caso, o espaço audiovisual abarcou além do áudio, a construção de um vídeo, com o objetivo de completar o conteúdo da narrativa. A aranha fazendo a dança é acompanhada pelo som de um documentário que comenta o que ela faz, ao tempo que uma série de imagens iluminam a dança, a conectando com os cortejos humanos. As imagens representam pessoas se arrumando e saindo para conhecer outras pessoas e estabelecem um paralelo do ritual da aranha com o ritual feito por humanos.

2.6.3 – Cena 3 – Cybercortejo

A partir da solidão humana, o espaço audiovisual da terceira cena representa uma forma das pessoas enfrentarem o medo do fracasso, e que em algum momento deve ser enfrentado. Pretende-se, com a disposição das imagens, deixar alguém no escuro, para contrastar com a imagem da atriz com o rosto iluminado pela tela de um computador. A busca pela internet sem precisar de se expor a outras pessoas é um caminho que parece transformar as noções de contato, intimidade e vida social. A personagem aparece sozinha no espaço, mas conectada através do terminal tecnológico, o que permite a ela ver o que acontece fora e planejar a saída.

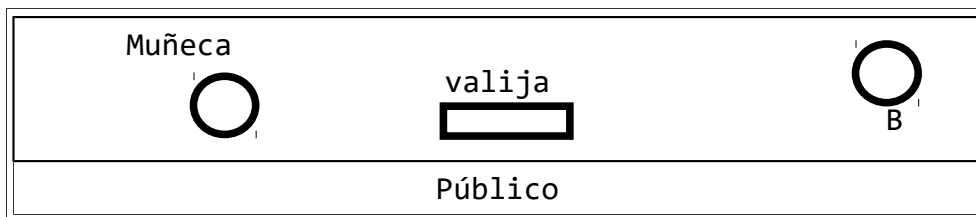
2.7 – O ROTEIRO CÊNICO

ACÉMILA – PENSAMIENTO ESCÉNICO SOBRE EL ANIMAL HUMANO

Escena I

Voces

Disposición del espacio escénico:



Con el escenario oscuro se empieza a oír el sonido de un reloj. Las luces se encienden mientras el sonido aumenta de intensidad. El espacio que aparece presenta la siguiente situación: de un lado en una silla descansa una muñeca, del otro se divisan dos figuras inmóviles uno sobre el otro (B1 y B2). Hay una valija cerrada en el centro del espacio y una mesa con perfumes, maquillajes etc. hacia el fondo.

Mientras el sonido del reloj aumenta en intensidad, suenan voces como a la distancia: frases con consejos, publicidades, etc.

De a poco las figuras se empiezan a mover. Mueven las piernas despacio hasta bajar de la posición.

La intención de los movimientos y finalmente la tocan.

Empiezan a revisar los movimientos evoca búsqueda. Se trasladan en busca de algo. Al visualizar la muñeca de a poco se acercan a observarla. Dan vueltas a su alrededor valija y sacan distintas prendas. Eligen entre lo de la ropa un conjunto para vestirla (vestido, medias, zapatos). Después le colocan accesorios (caravanas, pulseras y collares), maquillaje (lápiz labial) y finalmente perfume.

Tras dejarla vestida y arreglada se alejan lentamente mientras la luz se apaga.

Fin de la escena I

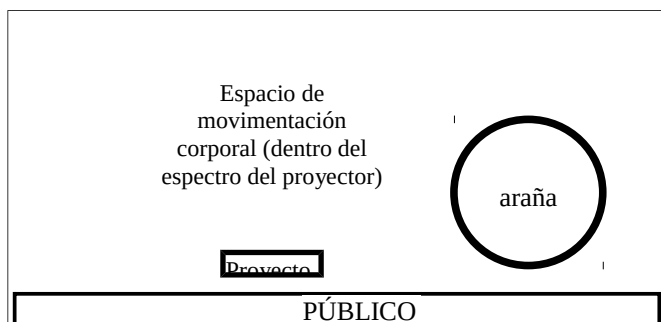
Escena II Cortejo

Iluminación:

Las luces van a ir en tonos amarillos, a lo sumo algún verde.

Disposición de las luces

Bosque:



A la derecha del escenario una araña.

Voz en off - oscuridad

Existen decenas de miles de especies de arañas distribuidas por casi todos los hábitats de la tierra. Se han descrito mas de 50.000 especies pero pocos se atreven a determinar si esto no es más que la punta de un iceberg.

Sus adaptaciones, algunos de sus mecanismos de caza o ciertas conductas secretas que han diseñado las arañas pueden resultar si no bellas, sí fascinantes.

El sentido táctil de sus patas, es fundamental. Y no sólo para cazar. Cuando es la época de reproducción en su selva suaves redobles de tambor anuncian a unas y a otras quien es la pareja ideal y no un depredador.

Danza empieza La araña haciendo ruidos de percusión que se mezclan con los de la música.

Video 1 - empieza en el momento que empieza la segunda parte de la música:

imágenes de labios pintados, personas yendo al gimnasio, etc. poniéndose lindos.

En ese momento durante el video el arañero visualiza a la araña y empieza a investigarla.

Voz en off

La hembra tiene forma de huevo en la parte posterior de su cuerpo que indica que está lista para reproducirse e invita a que el macho inicie el cortejo.

Lo primero que hace recuerda a un juego de niños, hace burbujas. Durante el cortejo los regalos son siempre bien recibidos.

Danza araña burbujas

Video 2

Regalos - cerveza, sonrisas, palabras al oído. Imágenes de personas moviéndose armando como una danza. Personas bailando y mirándose, manos en espalda, en el pelo. Va subiendo la energía hasta que queda en silencio por el rechazo. Silencio auditivo y visual.

Voz en off - oscuridad.

A pesar de la insistencia de este macho la hembra lo rechaza porque no tiene su propio agujero para nidificar. Si no hay casa no hay chica. Así que si este macho quiere novia tendrá que sacar a otro de su agujero o llegar antes el año que viene.

Fin de la escena II

**Escena III
empezar de nuevo**

conexión con el acto siguiente:

la araña macho, después de ser rechazada caminando pisa una computadora que enciende una luz.

La escena siguiente consiste en la visión de la tecnología como un medio de escapar al miedo al rechazo y al fracaso en el momento de acercarse a otras personas. Esconderse atrás de una red social aparece como la forma perfecta para acercarse a alguien sin acercarse físicamente, sin vergüenza, sin enfrentamiento directo.

videos de caras iluminadas con la luz de la pc o del cel (es una iluminacion específica y reconciliable por todos), junto con imagenes de redes sociales.

La escena termina viendo la insuficiencia de esos medios como canales de contacto humano, el usuario se vuelve a arreglar y se va.

CAPÍTULO 3 – O MEMORIAL DESCRITIVO

Este memorial percorre o caminho que meu Trabalho de Conclusão de Curso tem trilhado. Desde as conversas iniciais com o orientador até a situação atual, o projeto foi tomando forma e seguindo diversos rumos, muitos deles infrutíferos. No primeiro momento, minha intenção foi realizar uma pesquisa na área das artes cênicas, motivo pelo qual entrei em contato com o professor Fernando Mesquita de Faria e solicitei a sua orientação. Na sequência, uma descrição do processo desenvolvido até o momento atual, complementado por material gráfico, apresenta a dimensão visual do trabalho realizado.

Estamos trabalhando desde agosto de 2014, a princípio, com uma outra companheira, a estudante Izabela Fernandes, na tentativa de construir um processo conjunto. Com a intenção de criar um espetáculo teatral no ano seguinte, procuramos editais que contemplassem o nosso projeto, na tentativa de submeter uma proposta. No entanto, por divergências estéticas não foi possível apresentá-lo e os trabalhos foram tomando outros rumos.

Para planificar o projeto anual, me apoiei na proposta do pesquisador teatral e especialista corporal Luís Otávio Burnier, que sugere a divisão do trabalho em três etapas: a primeira, o descobrimento das possibilidades corporais e expressivas dos atores; a segunda, onde se articulam e aprimoram os movimentos para adequá-los às necessidades do espetáculo; a terceira, a construção de uma partitura corporal. Hoje o trabalho pode ser categorizado na terceira dessas etapas, já que há uma linha de movimentos estabelecida. No entanto, é necessário lembrar que a partitura atual não é fixa e poderá ser modificada quando a obra for apresentada em outros espaços, intenções para o ano de 2016. Os movimentos corporais tem marcações posturais e com qualidades expressivas, ao mesmo tempo em que deixam um espaço grande para o improvisado e para as adaptações aos espaços que esteja sendo utilizado.

No meu trabalho as três cenas, mesmo que vinculadas por intermédio da temática que exploram, não têm uma continuidade visual ou expressiva. Eles se conectam através dos sons. Os corpos apresentados nas três

cenar que conformam o espetáculo *Acémila – Pensamento cênico sobre o animal humano* – são diferentes. O primeiro, pretende ser algo não humano e indeterminado. O segundo, tem a intenção de representar uma aranha. O terceiro já é humano.

A pesquisa corporal vem sendo desenvolvida há mais de um ano, combinando improvisação expressiva e treinamento físico e técnico. O trabalho, que começou em setembro de 2014, teve foco em movimentos e posturas corporais que remetesse a formas não humanas nas duas primeiras e na última, com movimentos corporais de um humano frente ao seu computador.

Quanto à dramaturgia, decidi, no mês de março, escolher uma lenda ou uma história real da região, embora não tenha encontrado nenhuma que me deixasse satisfeita. Pesquisando sobre os diversos temas de meu interesse (loucura, razão, aspectos biológicos etc.) e como são traduzidos em linguagens artísticas, comecei a escrever situações cotidianas que refletiam sobre a condição do "animal humano". A partir daí, construí várias situações e hoje, após um extenso trabalho, surgiu o resultado das três cenas que fazem parte do produto final.

Além do trabalho dramaturgicamente desenvolvido e dos ensaios práticos, houve um intenso trabalho de construção de objetos cênicos (como a boneca e a aranha), de trilhas sonoras e de montagem de vídeos que compõem a ação espetacular, completando as ações espetáculo.

3.1- RELATÓRIO DAS AÇÕES CRIATIVAS PASSO A PASSO

2014

Junho - Julho

- Primeiras conversas sobre o que eu desejava apresentar como Trabalho de Conclusão de Curso no ano 2015.
- Ideia inicial: construir um espetáculo cênico que se apropriasse de técnicas circenses e teatrais, trabalhando movimentos corporais que se assemelhassem a

diversos animais. Solicitei orientação do Professor Fernando Mesquita de Faria que propôs que fosse realizado um trabalho cênico em conjunto com a estudante Izabela Fernandes, também do curso de Letras, Artes e Mediação Cultural. Candidata a formar-se no mesmo período que eu, Izabela tinha uma proposta artística que poderia ser combinada com a minha, a saber: situações históricas advindas da cidade que habitamos, Foz do Iguaçu, a serem representadas por intermédio de ações corporais.

Agosto – Setembro

- Desenvolvimento do projeto escrito sob o nome provisório *Águas*, para ser submetida em Editais de Cultura Governamentais.

Outubro – Novembro

- Procura por referências estéticas.

Filmes: *Koyaanisqatsi* (1983, Godfrey Reggio), *Baraka* (1992, Ron Fricke), *Powaqqatsi* (1988, Godfrey Reggio).
 Espetáculos: *Symphonie du Hanneton* (1998, James Thierrée), *The Spider* (Milena Sidorova), *Ovo* (2009, Cirque du Soleil).

- Pesquisa sobre movimentos de animais que possam ser representados pelo corpo humano. Animais escolhidos:

Levantate temprano.
 Desayuna que es la comida mas importante del día.
 Lavate la cara y los dientes.
 Salí de tu casa en hora, come bien, hace ejercicio, salí con tus amigos, dale amor a tu pareja, no te olvides de la flia ni de estar actualizado. Mira el informativo y tenele miedo al que se droga en la esquina.
 Hablale bien al guarda, sonreile al profesor y espera que el semáforo cambie.
 Mantené los papeles al dia. Pagá las cuentas en fecha.
 Consultá a tu médico.
 Mirá que lo podés pagar en 12 cuotas. Lo usas todos los domingos.
 Una mujer tomando cerveza del pico????
 sé libre!! cambia de celular!!!! vos te mereces uno mejor!!! trabajas todo el día!!!
 mira este, te gusta?
 Terminá la carrera. Conseguite un trabajo. Enamorate de alguien sano y trabajador. Casate. Tené hijos. Formá una familia. Comprate una casa, un auto y un perro.
 Que todos salgan en la foto!! que lluevan me gusta!!!!
 Ser feliz es fácil.
 No te equivoques.
 Encerrá tus instintos.
 Tenés solo una chance.

Texto escrito para uma primeira versão da Cena I

insetos (formigas - movimentações constantes, transportes de objetos etc.).

mamíferos (felinos - movimentações precisas e elegantes).

répteis (cobras - movimentos ondulares e rasteiros).

A seleção corresponde a três tipos de movimentos contrastantes. A partir desses movimentos, pretendo desenvolver situações diversas que evidenciem comportamentos considerados contraditórios nos seres humanos.

Dezembro

- Com um foco mais fechado, comecei a procurar referências bibliográficas que abordassem a racionalidade e a influência de aspectos animais reconhecidos nos seres humanos. O professor Fernando sugeriu referências que provocassem reflexões sobre o papel do ator na criação cênica e sobre a criação a partir do corpo.

2015

Janeiro – Fevereiro

- Trabalho centrado na leitura das referências bibliográficas pesquisadas:

"O ator compositor - as ações físicas como eixo: de Stanislávski a Barba", de Matteo Bonfitto. "A arte do ator: da técnica à representação", de Luís Otávio Burnier.

Março

- No primeiro encontro com o orientador, estabelecemos os pontos do trabalho que daríamos maior importância. Mantendo a ideia dos instintos animais, decidimos procurar uma história pré-existente, ao invés de escrever uma. Como justificativa, a necessidade de centrar a atenção em outros aspectos da criação: trabalho corporal e desenvolvimento dos elementos cênicos. Achei interessante trabalhar com personagens provenientes de narrações orais porque fazem parte do imaginário do público. Existem muitas visões e *anécdoes* que não estão isoladas e fazem parte de

um complexo imaginário maior, no qual, personagens e histórias se entrelaçam.

- Desenvolvimento da estrutura da cena I

- A pesquisa corporal, focada na criação da primeira cena, iniciou com um grupo de três pessoas. Pouco depois, uma delas desistiu por problemas de saúde. A pesquisa, então, foi centrada em exercícios diversos: utilização do espaço cênico; comunicação através do corpo; utilização do corpo alheio; reconhecimento dos corpos dos participantes; treinamento de força e flexibilidade. Experimentamos movimentos, posturas e passagens de um corpo por cima do outro etc., que pudessem servir à ideia da influência animal no ser humano.

- A partir desse momento, as reuniões com o orientador passaram a ser realizadas às sextas feiras e os ensaios e treinamentos técnicos, às terças e quintas feiras.

- Iniciei a pesquisa sobre como são tratados os temas humanidade e animalidade no teatro e no circo; as diferentes manifestações cênicas, nas quais, o corpo humano perde a expressão.

Alguns exemplos aparecem no espetáculo *Ovo*, da Companhia Cirque du Soleil e *Symphonie du Hanneton*, do diretor e ator teatral James Thierré.

- Pesquisa bibliográfica, na tentativa de dar suporte teórico ao projeto.

Abril

- Após procurar por diversas histórias provenientes da literatura oral latino-americana e não encontrar nenhuma que pudesse se encaixar em minha construção criativa, passei a escrever a partir de situações humanas do cotidiano.

- Resolvi centrar o trabalho em críticas (ironias) ao comportamento humano, utilizando, para isso, elementos trazidos do mundo animal.

- Criação da Cena I - Vozes. Desenvolvimento de uma narrativa: um ser que veste e arruma uma boneca. Em *off*, ouve-se muitas vozes, representando as diversas formas de pressão que são submetidos os seres humanos (econômicas, de consumo, estéticas etc.).

- Criação da Cena II - Cortejo. Duas cenas serão construídas, buscando fazer uma analogia entre um ritual de acasalamento animal (com uma aranha) e o ritual humano, numa festa ou em um local noturno.
- Criação de bonecos com o propósito de utilizá-los no espetáculo: uma boneca para a Cena I e uma aranha para a Cena II.

Maio

- Desenvolvimento de um roteiro para as Cenas I e II.
- Criação da trilha sonora para a Cena I.
- Aperfeiçoamento dos objetos cênicos adaptando-os às necessidades que surgiram no decorrer dos ensaios.
- Ensaio da Cena I.
- Em razão de problemas no espaço que utilizávamos para treinar, o Centro de Convivência da Vila C, partimos em busca de espaços alternativos. Os encontros continuaram, mas com dificuldades.

Junho

- Ensaio do Ato I.
- Treinamentos em espaços alternativos, praças e espaços abertos, a fim de dar continuidade ao trabalho corporal, ainda que o Centro de Convivência da Vila C se mantenha aberto.

Julho

- Apresentação da primeira parte do trabalho.

Agosto

- Começo dos ensaios da Cena II. Decidi montá-la com um ator e um vídeo que complemente a narrativa.
- Pesquisa zoológica e etológica sobre acasalamentos de aranhas, assim como de outros animais.
- Ensaios em lugares diferenciados: utilização do espaço de treinamento do grupo de teatro iguaçuense Trupe Luz da Lua. O espaço é utilizado de forma gratuita e o uso foi para treinamento técnico (desenvolvimento de força, flexibilidade e demais destrezas). Esses encontros foram realizados quatro vezes na semana (terça, quarta, quinta e sábados). O espaço criativo (desenvolvimento de qualidades de movimentos, ritmos ou expressões aplicadas aos movimentos técnicos) foram realizados na sala da minha casa, que teve de ser adaptada para tal fim. Os ensaios nesta etapa foram realizados uma vez na semana, dando prioridade ao trabalho técnico.
- Foi decidido que o final do espetáculo dialogaria com a tecnologia, como meio de aproximação das pessoas.
- Desenvolvimento do vídeo e do áudio que irão acompanhar a Cena II.

Setembro

- Desenvolvimento do vídeo e do áudio que irão acompanhar a Cena II.
- Desenvolvimento de um roteiro cênico a partir de partes de áudio achadas em diversos documentários.
- Pesquisa sobre a fórmula das bolhas de sabão que serão inseridas na Cena II. Glicerina, amido de milho, gel de cabelo e goma xantana foram os complementos químicos experimentados para complementar o sabão, sendo o último o que deu melhor resultado.
- Treinamento de posturas e movimentos acrobáticos que irão formar parte da Cena II.

- O treinamento corporal continuou sendo realizado no espaço da Trupe Luz da Lua nos mesmos dias.
- Os ensaios passaram a ser realizados duas vezes na semana, uma vez na Sala Negra 1 da UNILA e uma vez em minha casa.

Outubro

- Começo do desenvolvimento da sequência argumentativa da Cena III.
- Pesquisa sobre o amor e os vínculos na era digital. Como se articulam as relações animais das pessoas no espaço virtual?
- Ensaio e treinamento da Cena II.
- Montagem da coreografia da Cena II, incorporando as bolhas de sabão e as movimentações corporais.

Novembro

- Ensaios das cenas I e II. Reestruturação da primeira cena porque a outra atriz não vai conseguir participar.
- Procura de um espaço para apresentar a peça. Foi conseguido o Pub Amarantha, na Avenida Juscelino Kubitschek, Centro de Foz do Iguaçu.
- Estruturação do vídeo e do corpo da Cena III.
- Desenvolvimento da apresentação teórica.
- Apresentação prática.
- Defesa do T.C.C.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dada a complexidade e a natureza dos problemas abordados, não cabem aqui conclusões a esse respeito, mas sim uma série de considerações em torno dos dois eixos. De um lado, sobre nossa animalidade, somos uma espécie de animal que se diferencia das outras espécies, mesmo não deixando de ser animal. Essa animalidade foge de repressões as quais as submetemos por meio de diversas formas. Sem querer, nos vemos afogados em situações que nos causam um transtorno irracional e bruto. Da raiva às gargalhadas, as emoções nos conduzem pela vida sem que, muitas vezes, as vejamos, ou tentamos encaixá-las em alguma argumentação lógica. Aprender a conviver com essa animalidade é um desafio no mundo atual, onde a natureza parece cada vez mais virtual.

Dentro das animalidades humanas, uma que destaca surge nos relacionamentos amorosos. Formar uma família torna-se um dos objetivos centrais na vida humana, sendo o parceiro um elemento central. O processo de cortejar entre humanos é uma amostra de como a racionalidade as vezes dorme e deixa outros aspectos surgir, aspectos que compartilhamos com a maioria das espécies, cada uma no seu estilo.

Do outro lado, cabe considerar algo a respeito do fazer artístico no mundo de hoje. O meu trabalho foi desenvolvido numa cidade que conta com apenas um teatro e uma Universidade que ainda não tem a estrutura adequada para abrigar esse tipo de projeto; não contamos com apoio econômico de qualquer tipo e os espaços para treinamento são poucos, sem a segurança necessária e divididos com diversas outras disciplinas, impedindo que haja uma dedicação total ao projeto.

Assim mesmo, para mim, o resultado final do projeto foi satisfatório e consegui abordar disciplinas amplas, através do acesso a ferramentas digitais de uso gratuito e aberto, ou do conhecimento prévio para a construção dos elementos cênicos utilizados (fórmulas para bolhas, construções com arame etc.). Por causa do espaço ocupado pela informação digital na construção da peça montada, caberia dizer que o apresentado na última cena percorre o trajeto desde o começo, assim como atravessa o processo criativo.

Como perspectivas futuras é relevante marcar a importância da continuidade do trabalho, projetando apresentá-lo em outros espaços e instâncias. Longe de ser uma peça acabada, se encontra no final de um processo – o criativo – e no começo do outro – a visibilidade da peça montada que, a diferença de outras disciplinas artísticas o objeto criado nas artes cênicas deve ser montado cada vez que vai ser apresentado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AISENBERG, Anita. TOSCANO, Carlos. GHIONE, Soledad. Guia de arácnidos del Uruguay. Ediciones de la Fuga – MEC. 2011.

ANDRADE, José Carlos dos Santos. O teatro no circo brasileiro. Estudo de caso: circo teatro pavilhão Artheuzza. Tese de doutorado (Artes Cênicas). São Paulo, Universidade de São Paulo, 2010. Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-16022011-115000/pt-br.php> Acesso: 19 de maio de 2015.

BALIÑO, Norberto (comp.). Cuerpo marginal: ensayos sobre las prácticas estéticas contemporáneas. Montevideo: Comisión sectorial de educación permanente, 2007.

BARBA, Eugênio. A arte secreta do ator. Trad: Luís Otávio Burnier. Campinas/SP: HUCITEC/UNICAMP, 1999.

BECERRA, Pablo Martínez. Nietzsche y el automatismo instintivo. Veritas, n24, Valparaíso, 2011. Disponible en http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-92732011000100005 Acceso: 19 de mayo de 2015.

BELMONT, Rosa María Hernández. Paradigmas de la diversidad sexual. ACAdemia, n18, Ciudad de México, 2008. Disponível em: https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&cad=rja&uact=8&ved=0CCsQFjACahUKEwixp5zc0rbHAhVKfZAKHVWkCjl&url=http%3A%2F%2Fdialnet.unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F3876637.pdf&ei=uD_VVbHrBsr6wQTVyKqQAw&usg=AFQjCNEIbc9PyuyXG3Nu7YPS2s4Hyb19GQ&sig2=a1spCj6UswbNoXPm6YQ3mA&bvm=bv.99804247,d.Y2I Acesso: 20 de julho de 2015.

BERKELEY, George. Tratado sobre os princípios do conhecimento humano (1710). In: Obras Filosóficas. Trad: Jaimir Conte. São Paulo: Editora da UNESP, 2010.

BOLOGNESI, Mário Fernando. O corpo como princípio. Trans/Form/Ação, vol24, n1, Marília, 2001. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31732001000100007 Acesso: 20 de maio de 2015.

BONFITTO, Matteo. O ator compositor: as ações físicas como eixo: de Stanislávski a Barba. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BROZAS POLO, Maria Paz. PEDRAZ, Miguel Vicente. Imágenes del cuerpo invertido en “L'acrobacie et les acrobates” (1903) de G. Strehly. Apunts, Catalunya, 1999. Disponible en <http://www.revista-apunts.com/es/hemeroteca?article=477&highlight=Im%C3%A1genes> Acesso: 20 de marzo de 2015.

BRUNSCHWIG, Jaques. LLOYD, Geoffrey. Diccionario Akal de El Saber Griego. Akal. Madrid. 2000.

BURNIER, Luís Otávio. A arte do ator: da técnica à representação. 2ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009.

COSTA, Fernando. GUDYNAS, Eduardo. Breve historia natural de la seducción.

Centro de Estudios Adlerianos. Montevideo. Disponível em:
<http://www.centroadleriano.org/publicaciones/Costa3.pdf> Acesso: 18 agosto de 2015.

DA ROSA, Cintia Mariano. Corpo espetáculo circense, uma prática tradicional para o lazer popular. Tese de Grado (Educação Física). Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010. Disponível em
<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/24917/000750301.pdf?sequence=1>
Acesso 20 de março de 2015.

DELEUZE, Gilles. Sobre o teatro. Trad: Fátima Saadi, Ovídio de Abreu e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2010.

DERRIDA, Jaques. El animal que luego estoy siguiendo. Madrid: Trotta, 2008.

DE SOUSA JUNIOR, Walter. Mixórdia no picadeiro: circo, circo teatro e circularidade cultural na São Paulo das décadas de 1930 a 1970. Tese de Doutorado (Comunicação e Cultura). São Paulo, Universidade de São Paulo, 2008. Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-14092009-180741/es.php>
Acesso: 19 de março de 2015.

FARIA, Fernando M. No rastro do ator pós-dramático. In VI Congresso de pesquisa e pós-graduação em Artes Cênicas. São Paulo, 2010.

FERRACINI, Renato. A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator. Dissertação de mestrado (Multimeios). Campinas, Universidade Estadual de Campinas, 2005. Disponível em <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000170046> Acesso: 20 março 2015.

FLASZEN, L. e POLLASTRELLI, C. Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski, 1959 - 1969. Trad: Berenice Raulino. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FOUCAULT, Michel. Historia de la locura en la época clásica. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1986.

GARCIA, José Gustavo Sampaio. O processo de criação em artes cênicas como pesquisa: uma narrativa em dois atos. *Tessituras e criação*, n1. São Paulo. 2011. Disponível em revistas.pucsp.br/index.php/tessituras/article/.../3973 Acesso 11 nov. 2015

GOLDBERG, Roselee. A arte da performance: do futurismo ao presente. 4ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

INFANTINO, Julieta. El circo en Buenos Aires y sus Prácticas: definiciones en disputa. *ILHA*, vol15, n2, p.277-309. Revista de Antropología de la Universidad Federal de Santa Catarina. 2013.

INFANTINO, Julieta. Prácticas, representaciones y discursos de corporalidad. La ambigüedad en los cuerpos circenses. *RUNA*. Buenos Aires, 2010. Disponível em www.scielo.org.ar/pdf/runa/v31n1/v31n1a03.pdf Acesso 19 mar. 2015.

KALB, Jonathan. Beckett in performance. New York: Cambridge University Press, 1989.

KANTOR, Tadeusz. O teatro da morte. Trad: J. Guinsburg, Isa Kopelman, Maria Lúcia Pupo e Silvia Fernandez. São Paulo: Perspectiva, 2008.

- KAWABATA, Mitsuko. Immigrant: Navigating Identity within the Argentine Criollo Circus. Tese de mestrado (Musica). Miami, University of Miami, 2009.
http://scholarlyrepository.miami.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1195&context=oa_theses Acesso: 19 mar. 2015.
- LEHMANN, Hans-Thies. Teatro pós-dramático. Trad: Pedro Sússekind. São Paulo: CosacNaify, 2007.
- LE BRETON, David. Antropología del cuerpo y modernidad. 2ed. Buenos Aires, Nueva Visión, 2002.
- LOPARIC, Zeljko. É dizível o inconsciente? Natureza Humana, vol1, n2, São Paulo, 1999. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/nh/v1n2/v1n2a05.pdf> Acesso: 19 de março de 2015.
- LOPARIC, Zeljko. O “animal humano”. Natureza Humana. Vol2. N2. São Paulo. 2000. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1517-24302000000200005&script=sci_arttext Acesso: 19 de março de 2015.
- MACIEL, Maria Esther. Corpo, Imagem & Escrita. Revista UFMG, Belo Horizonte, 2012. Disponível em https://www.ufmg.br/revistaufmg/pdf/REVISTA_19_web_76-91.pdf Acesso: 18 de março de 2015.
- MAH, André. El paralenguaje en el teatro de Aimé Césaire y de Domingo Miras: una aproximación comparada al discurso no verbal. CAUCE, Revista Internacional de Filología y su Didáctica, n30, 2007. Disponível em http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce30/cauce30_10.pdf Acesso: 18 de março de 2015.
- MARRERO, Mydalis M. Lugo. La construcción de la imagen visual y la rostrocidad en facebook. *Razón y Palabra*, n83, 2013. México. Disponible en http://www.razonypalabra.org.mx/N/N83/V83/19_Lugo_V83.pdf Acceso 26 oct. 2015
- MARTÍNEZ, José Alberto Sánchez. Cuerpo y tecnología, La virtualidad como espacio de acción contemporánea. *Nueva Época*, n. 62, pp. 227-244, Distrito Federal México, 2010. Disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59515960010> Acceso 23 oct. 2015.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. O invisível e o visível. Trad: José Arthur Gianotti e Armando Moura. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- MOREIRA, Eduardo da Luz. Grupo Galpão: Uma história de encontros. Belo Horizonte: Duo, 2010.
- MUROS, Beatriz. El concepto de identidad en el mundo virtual: el yo online. Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado, v.14, n2, Zaragoza, 2011. Disponible en <http://www.redalyc.org/pdf/2170/217019031004.pdf> Acceso 26 oct. 2015
- ORTIZ, Renato. Mundialización y Cultura. Convenio Andrés Bello. Bogotá. 2004.

PIMENTA, Daniele. A dramaturgia circense: conformação, persistência e transformações. Tese de doutorado (Artes). Campinas, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2009. Disponível em <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000471119> Acesso: 19 de março de 2015.

PLATÓN. República o De lo Justo. In. PLATÓN. Obras completas. Patricio de Azcárate, tomo 7. Madrid. 1872.

SALAZAR, Esteban Adolfo Quesada. Un acercamiento al análisis onírico desde Friedrich Nietzsche: aportaciones y diferencias frente al psicoanálisis freudiano. Discusiones filosófica, Vol11, n16, Manizales, Colombia, 2011. Disponível em http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0124-61272010000100009&script=sci_arttext Acesso: 19 mar. de 2015.

SANDOVAL, José Rivera. Aproximaciones a la concepción del cuerpo durante el período Colonial: Evidencias arqueológicas de las prácticas quirúrgicas en dos hospitales de la orden San Juan de Dios. *Canto Rodado*, n7, p. 85-112, Panamá, 2012. Disponível em dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4386469.pdf Acesso 15 nov. 2015

SANTAELLA, Lúcia. Por que as comunicações e as artes estão convergindo. São Paulo: Paulus, 2004.

SEIBEL, Beatriz. El circo de ayer a hoy. *Cuadernos del picadero*, n22. Buenos Aires. 2012. Disponível em www.inteatro.gov.ar/.../librosPDF/Antologia_teatro_argentinoT5.pdf Acesso 12 nov. 2015.

SERRA, Rosa Mateu. El lugar del silencio en el proceso de comunicación. Tese de Doutorado (Filología). Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2001. 126p. Disponível em <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/8173/trms1de3.pdf;jsessionid=8DBFC34811179AFDB6529D1847779DA7.tdx1?sequence=1> Acesso: 18 de março de 2015.

SINDICATO DE OBREROS TÉCNICOS, PINTORES Y ESCULTORES. Manifiesto del Sindicato de obreros técnicos, pintores y escultores. *El Machete*, n7, 1924. Disponível em <https://artemex.files.wordpress.com/2010/12/lectura-4-manifiesto-del-sindicato-de-pintores-y-escultores.pdf> Acesso 13 nov. 2015.

STANISLAVSKI, Constantin. Manual do Ator. Trad: Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

STEPHENS, Lindsay. Rethinking the Political: Art, Work and the Body in the Contemporary Circus. Tese de Doutorado (Filosofia). Toronto, University of Toronto, 2012. Disponível em https://www.researchgate.net/publication/267705980_Rethinking_the_Political_Art_Work_and_the_Body_in_the_Contemporary_Circus Acesso: 20 de março de 2015.

TODOROV, Tzvetan. As estruturas narrativas. São Paulo: Perspectiva, 2006.

ZUMTHOR, Paul. A letra e a voz. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.