

Tecido acrobático: Possibilidades para a preparação corporal do intérprete

Raíssa Brito, Leonardo Silva e Yara Costa

Raíssa Brito,
Leonardo Silva
e Yara Costa
Universidade do
Estado do Amazonas

Este trabalho é um recorte de uma pesquisa de iniciação científica financiada pela Fundação de Amparo a Pesquisa no Amazonas (FAPEAM), e aborda a correlação entre a preparação corporal do intérprete criador e a técnica circense no tecido acrobático. Guiados pela liberdade criativa, busca-se a ressignificação do tecido posto em cena, e como ambas as formas fornecem ao intérprete uma gama de possibilidades corporais para a composição cênica. De modo geral, o artista precisa ter consciência de seu corpo e o tecido acrobático é proposto como um dos meios que possibilitam abranger tal conscientização. Como metodologia criativa vem sendo desenvolvida, em parceria com o Projeto de Extensão Grupo de Balé Aéreo da Universidade do Estado do Amazonas (UEA) - Tangará, nas dependências da Escola Superior de Artes e Turismo (ESAT), a aplicação de dinâmicas práticas adaptadas ao tecido, o situando como suporte para o desenvolvimento da teatralidade lúdica necessária para a criação e ressignificação do tecido. Os resultados apresentam um corpo mais disponível e apto para acrobacias, com maior domínio de si, atribuídos ao tecido acrobático pela desenvoltura da força, agilidade, equilíbrio, flexibilidade e resistência.

Palavras-chave: Preparação Corporal. Tecido Acrobático. Criação

**Fabric aerobic:
Possibilities for
body preparation
of the interpreter**

This work is a fragment of a scientific initiation research funded by the Fundação de Amparo a Pesquisa no Amazonas (FAPEAM), and addresses the correlation between body preparing the creator and performer circus technique in aerial silk. Guided by the creative freedom, seeks to reframe the fabric put into play, and how both forms provide the interpreter a range of body possibilities for scenic composition. In general, the artist must be aware of your body, and aerial silk is proposed as a means of enabling cover such awareness. As a creative methodology has been developed in partnership with the Projeto de Extensão Grupo de Balé Aéreo da Universidade do Estado do Amazonas (UEA) - Tangará, on the premises of the Escola Superior de Artes e Turismo (ESAT), applying dynamic practices adapted to fabric, standing as support for the development of playful theatricality required to create and reframe the fabric. The results showed a body more willing and able to acrobatics, with greater self-control, aerial silk attributed to the ease of strength, agility, balance, flexibility and endurance.

Keywords: Body Preparation. Aerial Silk. Creation

Introdução

O teor do termo preparação corporal, no sentido da presente pesquisa, visa a abordagem por meio da confluência entre técnicas e métodos que permeiam linguagens artísticas da dança, do circo, do teatro e até mesmo da educação física. Para se lograr certa desenvoltura e domínio em relação a distintas dimensões espaciais proporcionadas no tecido acrobático é necessário, sobretudo, conscientizar-se do próprio eixo da ação e expressão: o corpo, e entendê-lo de maneira sensível enquanto mecanismo orgânico e tridimensional que ocupa, abriga, perpassa, reverbera e influencia o mesmo.

A preparação corporal vislumbra a desenvoltura do intérprete em função de um ato de criação. Uma série de procedimentos pode ser aplicada para esse almejo: jogos teatrais, condicionamento físico, execução de técnicas, experimentações cênicas, entre outros. Oriundo da preparação corporal, são trabalhados fatores expressivos para a composição de uma obra: concentração, foco, intenção, agilidade, resistência e prontidão.

Submerso no Projeto de Extensão Grupo de Balé Aéreo da UEA – Tangará, os procedimentos metodológicos adotados para a aplicação da preparação corporal foram variados. Nos treinos as aplicações permeavam o alongamento

introdutório com base na yoga, balé e dança moderna entre outras modalidades, preparando e envolvendo o corpo para o acolhimento da técnica do tecido. Posteriormente, aplicados pelos monitores, são oferecidos aos integrantes do projeto uma sequência de condicionamento físico, abrangendo exercícios de flexão de braços e pernas, abdominais e aeróbicos. Tal condicionamento auxilia na desenvoltura dos sujeitos em relação ao objeto externo em diálogo: o tecido.

A origem do tecido enquanto modalidade circense não é datada com exatidão, a bibliografia referente à história do circo é expressivamente mais escassa do que a do teatro. De acordo com Bortoleto (2008), há indícios que a referida modalidade surgiu há milhares de anos, cerca de 3.000 a.C.. O autor, por meio de imagens ilustradas, mostra que na China, e na Grécia se executavam atividades suspensas naquela época. Guiando-se pela mesma fonte, Bortoleto sugere que cordas e mastros serviram de suporte para o desenvolvimento da linguagem vertical. Tais técnicas foram agregadas ao circo, surgindo então, a técnica aérea circense.

Desiderio (2003) explicita um relato histórico do circo, quando Alice Viveiros de Castro esteve no Festival Internacional de Acrobacias de Wuqia, na China, em 1999. Na ocasião, foram expostos alguns desenhos orientais apresentados por uma pesquisado-

ra da escola de Circo de Beijing, com apresentações em grandes panos. Nas festividades dos imperadores da China, por volta do ano de 600 d.C., as performances utilizam a seda como tecido da época.

Na busca de uma ressalva histórica, encontra-se um relato de Silva (2007) que traça um importante elo entre a linguagem teatral e circense a partir de 1755. No determinado recorte sobre a história do circo é notado o valor de integração entre linguagens artísticas.

As praças e feiras há muito eram ocupadas por companhias ambulantes que se apresentavam ao ar livre, em barracas cobertas de tecidos ou de madeiras; palcos de pequenos teatros estáveis ou fixos – teatros de variedades e em todos aqueles espaços citados acima. Eram acrobatas, dançadores de corda, equilibristas, malabaristas, manipuladores de marionetes, atores, adestradores de animais, principalmente ursos, macacos e cachorros (SILVA, 2007, p. 34).

Percebe-se, assim, que a trajetória histórica entre as linguagens cênicas, em específico a linguagem circense e teatral, se confluem desde os primórdios. Porém, a escassez de registro bibliográfico acarreta a criação de lacunas acerca das investigações sobre a interação dessas áreas de conhecimento, que, como citado acima, em meados do século XVIII se caracterizavam uníssonas.

O tecido é reflexo de tal hibridismo, por carregar consigo elementos da linguagem circense, da dança moderna e do balé clássico, inclusive uma parcela de seus praticantes já teve contato anterior com tais técnicas. No Projeto de Extensão Grupo de Balé Aéreo da Universidade do Estado do Amazonas, algumas nomenclaturas do balé são frequentemente utilizadas para a instrução e referência na execução de movimentos no tecido, considerando que boa parte da formação dos participantes tem origem no balé clássico.

Acrobacia segundo encenadores

Renomados praticantes do âmbito teatral enfatizam o benfazejo da acrobacia como parte integrante do processo corporal do ator, sem necessariamente estar vinculada à ação mirabolante do intérprete, mas sim como meio de exploração de um corpo cênico e vibrátil. De tal forma Stanislavski discorre que a acrobacia é de serventia para atores, na medida em que:

Pode ajudá-los a se tornarem mais ágeis, mais fisicamente eficientes em cena, ao se levantarem, ao se curvarem, voltarem, correrem e quando fizerem uma variada quantidade de movimentos difíceis e rápidos. Com ela aprenderão a agir num ritmo e tempo rápidos, impossíveis para um corpo destreinado (STANISLAVSKI, 2014, p. 74).

Meyerhold (1963) partilha de semelhante argumentação acerca da acrobacia no processo criativo do ator, quando cita que os atores devem ser ágeis, precisos nos movimentos, esportivos e devem possuir capacidades acrobáticas (MEYERHOLD, 1963 apud GÓIS, 2005, p. 80).

Segundo Santos (2006) Grotowski utiliza a acrobacia no treinamento do ator não com objetivo de se alcançar um virtuosismo corporal, mas como forma de eliminar resistências e bloqueios emocionais, auxiliando o ator em seu estado de prontidão. Da mesma fonte se encontra a seguinte citação, referenciando Meyerhold, que discorre: “O ator de Meyerhold faz outra coisa: canta, dança, aperfeiçoa a linguagem dos gestos e possui um corpo profundamente exercitado; enfim, é um acrobata” (MOKOULSKI apud CONRADO, 1969, p. 156).

A acrobacia por meio do tecido é uma vertente canalizadora para o condicionamento físico, por se tratar de uma atividade que engloba força, flexibilidade, resistência e fruição corporal entre as posições.

Na contemporaneidade

O elemento cardinal de preparação corporal da pesquisa é o tecido acrobático, tendo em vista que é capaz de conscientizar e desenvolver a força,

flexibilidade, velocidade, coordenação, resistência, além de qualidades motoras do movimento. Estas benévolas ações da acrobacia são capazes de afunilar a capacidade corporal de um intérprete, sendo o tecido uma das técnicas acrobáticas que o ator ou dançarino pode agregar a seu processo criativo, certa vez que proporciona um desenvolvimento físico robusto a seus praticantes.

Segundo Bortoleto (2008) a partir de Batista (2003), a prática do tecido não está vinculada apenas no âmbito do circo tradicional, mas também em academias, teatros, escolas, universidades, boates, clubes, dentre outros, com distintos objetivos.

De tal forma o tecido pode ser encarado com diferentes prioridades em diversos contextos. Dentre eles a composição cênica, sendo utilizado como meio viabilizador e integrante de um processo de preparação corporal do intérprete, sem necessariamente estar inserido ao produto finalizado da obra de criação.

No processo de criação cênica o intérprete se dispõe à utilização do corpo como meio de expressão da performance, tendo ele uma matiz de possibilidades a ser explorada como meio de preparação corporal, que tende a ser variada, uma vez que não há um consenso geral sobre qual é o condicionamento ideal para o intérprete. Cada procedimento físico atinge o

corpo por completo, não apenas a região que está em foco, uma vez que todos os elementos do condicionamento estão inter-relacionados.

Gervais (2009) justifica que pela natureza maleável, versátil e tridimensional o tecido pode ser aproveitado em diferentes aspectos. Na medida em que tentamos resignificá-lo como objeto, abrimos um leque de novas possibilidades em múltiplos setores de uma construção cênica.

Sugawara (2014) complementa que o tecido acrobático é uma arte no âmbito circense, presente no circo a cerca de cem anos, e discorre que “(...) quanto mais forte for a base física, maiores serão as capacidades técnica, tática e psicológica”. O grupo Odin Teatret, fundado em 1964 na Noruega, é uma referência para o uso das acrobacias como parte integrante de um processo corporal.

Azevedo (2014) utiliza das acrobacias para que cada intérprete ultrapasse seu próprio limite, vencendo o medo da queda e da dor. Azevedo (2014) afirma ainda que a acrobacia treina prontidão, reflexos ágeis em todas as situações da cena. Machado por sua vez afirma que “(...) só vivenciando a história afetiva presente nos músculos é que poderá, conscientemente, provocar em si mesmo a metamorfose exigida” (2009, p.136).

De maneira objetiva Góis (2005) relaciona o uso da acrobacia em prol do trabalho corpóreo do ator, e relata que:

O uso das acrobacias não se limita ao espetáculo propriamente dito, o seu uso também pode proporcionar um treinamento físico a atores que não necessariamente usarão essas práticas em cena. As artes acrobáticas passam a ser um de vários instrumentos utilizados por atores na busca de um corpo versátil. É acima de tudo um autoconhecimento físico do indivíduo sobre si mesmo. Esse processo de treinamento é o que diversos teatrólogos e coreógrafos tais como Eugenio Barba, Vsevolod Meyerhold, Rudolf Laban, citam como matrizes corporais ou partituras corporais. São elementos de diversas técnicas que o ator agrega a sua criação e experiência corporal (GOIS, 2005, p. 5).

O efeito da investigação visava dialogar a preparação do intérprete, percorrendo outros caminhos no tecido acrobático que não fosse apenas a forma técnica, mas também a lúdica, de resignificação do instrumento, que estimulava não só a preparação física mas também sua capacidade criativa.

Referências

- AZEVEDO, Sônia Machado. O papel do corpo no corpo do ator. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BORTOLETO, Marco Antônio Coelho. Introdução à pedagogia das atividades circenses. Jundiaí, SP: Fontoura, 2008.
- BORTOLETO, Marco Antônio Coelho; CALÇA, Daniela Helena. O tecido circense: fundamentos para uma pedagogia das atividades circenses aéreas. Revista da Faculdade de Educação Física da UNICAMP, Campinas, v. 5, n. 2, p. 72-88, jul/dez, 2007.
- CONSTANTIN, Stanislavski. A construção da personagem. Tradução Pontes de Paula Lima. 23 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- DESIDERIO, Avignonesi. Corpos suspensos: o tecido circense como possibilidade para a Educação Física. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação). Campinas: Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, 2003.
- FERNANDES, Ciane. O corpo em movimento: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas. São Paulo: Annablume, 2006
- GERVAIS, Joana. Contra bando: tecendo um teatro suspenso. Centro Universitário da Cidade- UniverCidade. Curso de Artes Dramáticas. Rio de Janeiro, 2009.
- GIL, Antônio Carlos. Como elaborar projetos de pesquisa. 5ª ed. São Paulo: Atlas, 2010.
- GÓIS, Marcus Villa. Estrada de sonhos: uma contribuição circense na formação do ator. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em ArtesCênicas). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.
- ORFEI, Alberto. O circo viverá. São Paulo: Editora Mercury. 1996.
- PEIXOTO, Bianca Simões. Dança, circo e risco: diálogos na cena contemporânea. Revista ASPAs. v. 3. nº 1. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013.
- ROMANO, Lúcia. O teatro do corpo manifesto: teatro físico. São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 2005.
- RYAN, Catherine. Uncovering a Genre: The Integration of Suspended Aerial Apparatus and Contemporary Dance Practice in Australia. Western: Edith Cowan University. Faculty of Education and the Arts, 2013.
- SANTOS, Maria Clara Lemos dos. Transferência de aprendizagem: Um percurso entre as técnicas aéreas circenses e a formação do ator. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais/Escola de Belas Artes, 2006
- SILVA, Erminia. Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil. São Paulo: Editora Altana, 2007
- SUGAWARA, Carlos. Técnicas circenses aéreas: corda lisa e tecidos. São Paulo: Phorte, 2014.