



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM TEATRO**

Fernando Augusto Penafort de Sousa



**LAVADEIRAS DE NOVA OLINDA: O CORPO COTIDIANO COMO FONTE
PARA TREINAMENTO DO ATOR**

BELÉM-PA

2015



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM TEATRO**

Fernando Augusto Penafort de Sousa

**LAVADEIRAS DE NOVA OLINDA: O CORPO COTIDIANO COMO FONTE
PARA TREINAMENTO DO ATOR**

Monografia apresentada à Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará como requisito parcial à obtenção do título de licenciado no curso de Licenciatura Plena em Teatro.

Orientadora: Prof^a M. Sc. Valéria Frota de Andrade.

Belém – PA

2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Biblioteca Universitária do ICA/ETDUFPA, Belém-PA

Sousa, Fernando Augusto Penafort de

Lavadeiras de Nova Olinda: o corpo cotidiano como fonte para treinamento do ator / Fernando Augusto Penafort de Sousa; orientadora Profª M. Sc. Valéria Frota de Andrade. 2015.

Monografia de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Teatro) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso Licenciatura Plena em Teatro, 2015

1. Teatro – formação do ator. 2. Linguagem corporal. 3. Sistema Laban de Análise do Movimento (SLA). 4. Laban, Rudolf von, 1879-1958. 5. Psicologia do movimento. I. Título.

CDD - 22. ed. 792.028



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA



ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos doze dias do mês de fevereiro do ano de dois mil e quinze, às dezessetes horas, no Auditório da ETDUFPA, reuniu-se a Banca Examinadora, composta pelos professores: Prof.^a Me. Valéria Frota de Andrade (orientadora), Prof. Dr. Cesário Augusto Pimentel de alencar (examinador) e Prof. Dr. Marton Sergio Moreira Maués (examinador), para a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso de autoria do (a) aluno (a) FERNANDO AUGUSTO PENAFORT DE SOUSA, intitulado: Lavadeiras de Nova Olinda: O corpo cotidiano como fonte para treinamento do ator. Após a apreciação do trabalho escrito e da apresentação pública oral e expositiva, a banca promulga o seguinte resultado:

O trabalho foi Aprovado com conceito Bom
com as seguintes observações:

Deverá proceder revisão criteriosa de acordo com as questões apontadas pelos examinadores.

e após constar, foi lavrada a presente Ata, que depois de lida e aprovada, foi assinada pelo presidente e demais membros da banca examinadora.

Belém, 12 de fevereiro de 2015.

Valéria Augusto
Orientador (a)
Cesário Augusto Pimentel de Alencar
Examinador (a)
Marton Sergio Moreira Maués
Examinador (a)

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta monografia por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas nesta dissertação, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com a expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Fernando Augusto Penafort de Sousa

Fernando Augusto Penafort de Sousa

Belém-PA, 26, Março, 2015

Dedico este trabalho à minha mãe
Cerila Penafort, a meu pai Manoel
Nascimento (*in memoriam*) e a
toda família Penafort.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente aquele que rege e cuida de mim, obrigado meu Deus.

A uma mulher que meu deu a luz, ensinamentos, educação e conselho, obrigado minha Mamãe Cerila Penafort. E a um homem que meu ensinou a ter responsabilidade e honestidade, obrigado meu pai Manoel Hermenegildo (*in Memoriam*).

À minha família que, mesmo não sabendo o significado de fazer teatro, sabe o quanto foi importante para minha formação, obrigado á Reginaldo Penafort, Lúcia Penafort, Vilma Penafort, Maria Penafort, Junior Penafort e todos os outros irmãos.

Minha gratidão e respeito mais que especial a professora e orientadora Valéria Andrade, pela confiança, dedicação e carinho com este trabalho. Suas orientações despertaram em mim cada vez mais o interesse pelo estudo do movimento e pelo conhecimento do teatro.

Aos professores da Instituição (UFPA). Especialmente aqueles de alguma maneira através de suas aulas contribuíram para minha formação como artista e investigador do conhecimento. Obrigado Miguel Santa Brigda, Alberto Silva, Adriana Cruz, Inês Ribeiro, Ramiro Quaresma, Acilon Baptista, Saulo Silveira, Karine Jansen, Wladilene Lima, Patrícia Pinheiro.

Aos professores Cesário Augusto e Marton Maués, por terem aceitado o convite de ler o meu trabalho. Muito Obrigado e que Deus Abençoe vocês.

A meu querido Primo Diego Pinheiro, aquele foi anunciador da minha aprovação do Vestibular.

A minha querida e estressada Turma de Licenciatura em Teatro, que me ensinou a compartilhar meus conhecimentos e conhecer o mundo fantástico da amizade e principalmente o do fazer teatral.

Às minhas amigas companheiras de curso que sempre estiveram ao meu lado quando precisei entender meu objeto de pesquisa, Tâmilis de Abreu, Priscila Oliveira e Terezinha Cantanhede. Obrigado pela força e ajuda , vocês são demais.

Ao meu querido amigo Leonardo Andrade, pela paciência nas correções do texto e pelas noites de estudos na madrugada em sua casa.

Aos meus amigos de ensino Médio e infância, que sempre me deram força e apoio para estudar teatro, Alciléia, Jessica, Marcele, Lailson, Leiton, Jorge, Paulo, Nathalia, Lilia, Rosele, Ronaldo, Elivelton, Leila, Regiane. Obrigado a todos.

Ao meu grupo de Missão da Igreja Católica pela oração e amizade, Servos Missionários da Divina Providência.

Aos meus colegas e amigos da Comunidade de Nova Olinda que sempre apostaram no meu sonho.

Aos meus colegas e amigos que contribuíram com seus desenhos, fotografias e opiniões na compreensão e conclusão desta pesquisa, Wanderlei Aleixo, Renan Coelho, Tainá Lima, Érica Mindelo, Rogério Jacenir.

Agradeço imensamente as Lavadeiras do Rio da Lourdinha sem as quais este trabalho não poderia ser realizado. O corpo de vocês é movimento.

“O corpo é o instrumento através do qual o homem se comunica e se expressa.”
Rudolf Von Laban

RESUMO

O estudo do movimento é um instrumento que propicia novas ferramentas para o treinamento do ator, sendo uma possibilidade de pensar o fazer teatral. Dessa forma, a pesquisa tem como objetivo investigar e privilegiar o corpo cotidiano de mulheres lavadeiras da comunidade de Nova Olinda/PA como fonte para o treinamento do ator. O referido estudo se apropria de conceitos da Mímesis corpórea e de conceitos do Sistema Laban de Análise de Movimento – SLA. Nesse processo, utilizo a metodologia etnográfica como ferramenta de observação e codificação dos movimentos cotidianos das mulheres lavadeiras. Na perspectiva de um desdobramento da pesquisa realizo um exercício solo, como caminho para a busca de princípios criativos pessoais e aprimoramento de um trabalho preciso, orgânico, consciente e expressivo.

Palavras-chave: Corpo Cotidiano, Mímesis Corpórea, Treinamento do ator, SLA.

RÉSUMÉ

L'étude du mouvement est un instrument qui fournit de nouveaux outils pour la formation de l'acteur et offre une possibilité de lancer un nouveau regard sur l'art du jeu théâtral et de leurs mouvements. De cette façon, la recherche a pour objet d'investiguer et privilégier le corps quotidien de femmes lavandières de la communauté de Nova Olinda/PA pour la formation de l'acteur. Cette étude s'approprie de la Mimésis corporelle et du Système Laban d'Analyse de Mouvement – SLA. De la sorte, j'utilise la méthodologie ethnographique comme un outil d'observation et de codage des mouvements quotidiens de femmes lavandières. Et en effet, je réalise un exercice solo qui contribue à l'aide de l'acteur-compositeur pour obtenir des principes personnels créatifs à l'amélioration d'un travail précis, organique, consciente et expressive avec la perspective d'un dédoublement de la formation de l'acteur tout en recherchant les mouvements quotidiens d'habitantes de la Région Bragantina à l'intérieur de la municipalité de Augusto Corrêa/PA.

Mots-clés : Corps quotidien, Mimésis corporelle, la formation de l'acteur, SLA.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Comunidade de Nova Olinda. Acervo pessoal do pesquisador. Autora: Elenilde Penafort.**Erro! Indicador não definido.**

Figura 2. Lavadeiras de Nova Olinda no rio da Lourdinha. Acervo pessoal do pesquisador.**Erro! Indicador não definido.**

Figura 3. Lavadeira esfregando a roupa no chaprão. Acervo pessoal do pesquisador.**Erro! Indicador não definido.**

Figura 4. Lavadeira espalhando a roupa no chaprão. Acervo pessoal do pesquisador.**Erro! Indicador não definido.**

Figura 5. Lavadeira molhando a roupa na água. Acervo pessoal do pesquisador.**Erro! Indicador não definido.**

Figura 6. Lavadeira escovando a roupa no chaprão. Acervo pessoal do pesquisador.**Erro! Indicador não definido.**

Figura 7. Lavadeira baixando para pegar a roupa da água. Acervo do pesquisador.**Erro! Indicador não definido.**

Figura 8. Lavadeiras no rio da Lourdinha. Acervo pessoal.**Erro! Indicador não definido.**

Figura 9. O pesquisador experimentando a ação do esfregar no rio da Lourdinha. Acervo pessoal.**Erro! Indicador não definido.**

Figura 10. Pesquisador batendo roupa no chaprão. Acervo pessoal.**Erro! Indicador não definido.**

Figura 11. Pesquisador experimentando o espalhar da roupa nas águas do rio Lourdinha. Acervo pessoal.**Erro! Indicador não definido.**

Figura 12. Pesquisador esfregando a roupa no chaprão. Acervo pessoal..**Erro! Indicador não definido.**

Figura 13. Lavadeira saindo da beira do rio Lourdinha. Acervo pessoal do pesquisador.**Erro! Indicador não definido.**

Figura 14. Lavadeira no rio Lourdinha ensaboando a roupa. Acervo pessoal do pesquisador.**Erro! Indicador não definido.**

Figura 15. Lavadeira batendo a roupa para tirar o sujo. Acervo pessoal do pesquisador.**Erro! Indicador não definido.**

Figura 16. Lavadeira deixando a roupa de molho. Acervo pessoal do pesquisador.**Erro! Indicador não definido.**

Figura 17. Lavadeira torcendo roupa no rio Lourdinha. Acervo pessoal do pesquisador.**Erro! Indicador não definido.**

Figura 18. Lavadeira espremendo roupa no rio da Lourdinha. Acervo pessoal do pesquisador.**Erro! Indicador não definido.**

Figura 19. Lavadeira ensaboando roupa na beira do rio Lourdinha. Acervo pessoal do pesquisador.....**Erro! Indicador não definido.**

Figura 20. Lavadeira escovando roupa no rio da Lourdinha. Acervo pessoal do pesquisador.**Erro! Indicador não definido.**

Figura 21. Pesquisador investigando o movimento: carregar. Foto de Renan Coelho.**Erro! Indicador não definido.**

Figura 22. Figura 21. Pesquisador investigando o movimento: escovar. Foto de Renan Coelho.**Erro! Indicador não definido.**

Figura 23. Pesquisador investigando e experimentando o movimento: Espremer. Foto de Renan Coelho.**Erro! Indicador não definido.**

Figura 24. Pesquisador investigando e experimentando o movimento: baixar. Foto de Renan Coelho.**Erro! Indicador não definido.**

Figura 25. Pesquisador investigando o movimento: Ensaboar. Foto: Renan Coelho**Erro! Indicador não definido.**

Figura 26. Pesquisador investigando o movimento: enxaguar. Foto: Renan Coelho**Erro! Indicador não definido.**

Figura 27. Pesquisador experimentando o movimento torcer. Foto Renan Coelho.**Erro! Indicador não definido.**

Figura 28. Pesquisador investigando o movimento Bater. Foto: Renan Coelho.**Erro! Indicador não definido.**

Figura 29. Pesquisador investigando o movimento espremer. Foto de Renan Coelho.**Erro! Indicador não definido.**

SUMÁRIO

O MERGULHO NA PRIMEIRA NASCENTE.....	13
1. A COMUNIDADE DE NOVA OLINDA.....	17
1.1. Eu e elas: as lavadeiras.....	19
2. O CORPO NA BEIRA DO RIO: A PESQUISA DE CAMPO.....	21
2.1. A lavagem de roupa.....	21
2.2 O trabalho com ações: escolha e codificação.....	29
3. O MERGULHO DO ATOR: PRINCÍPIOS DE UM TREINAMENTO.....	36
3.1. Treinamento.....	36
3.2. A Mímesis corpórea.....	49
3.3. Laban e os fatores de movimento.....	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS – A última lavagem, um corpo em movimento.	57
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	60

O MERGULHO NA PRIMEIRA NASCENTE

Ao iniciar minha trajetória nas artes, tinha uma vaga noção do que realmente queria ou poderia nesse universo. De um lado estava um sonho: ser um excepcional bailarino. Do outro, uma meta a cumprir: ser um ator com formação acadêmica em teatro.

Quando passei no vestibular para o Curso de Licenciatura Plena em Teatro pela Universidade Federal do Pará (UFPA) em 2011, foi como se eu estivesse sendo transportado para outro mundo. Saí da minha casa, interior do Pará, em direção à capital do estado, um universo completamente diferente do lugar de onde passei a minha infância e juventude.

A vontade de fazer teatro e o pensamento de que estudar seria o melhor caminho era algo recorrente. Assim, ao iniciar esse percurso trago na minha mochila: sonhos, vivências religiosas, minhas raízes culturais, meu modo de dançar, movimentos registrados em minha memória e em meu próprio corpo. Movimentos estes existentes num lugar chamado Nova Olinda.

Já na universidade, sem perceber, meus trabalhos sempre caminhavam na direção do trabalho corporal e minhas observações recaíam sobre a construção de personagens, com especial atenção aos movimentos. Então, ao participar de um projeto de pesquisa chamado “Diversidade Corporal e Educação Somática na Prática da Dança”, coordenado pelo professor de dança da UFPA Saulo Silveira¹, meu interesse pelo estudo do corpo – movimento foi alimentado cada vez mais.

Vale ressaltar que não foi somente este projeto que me influenciou no estudo do movimento corporal, os estudos realizados sobre a arte da expressão desenvolvidos por Rudolf Laban e Renato Ferracini, entre outros, bem como a linguagem dança-teatro que pude conhecer em contexto acadêmico, foram fundamentais para construção dessa pesquisa. Sendo assim, a partir desses estudos é comprovada a possibilidade de se construir relações entre o movimento cotidiano e o treinamento do ator, como possibilidade de pensar a arte do movimento.

¹Professor Mestre da Universidade Federal do Pará (UFPA), doutorando pela Universidade Federal do Rio (UNIRIO).

Minha paixão pelo estudo do corpo decorre, então, do desejo de um menino sonhador, vindo do interior do estado, querendo ser bailarino e ator. Após ingressar na universidade tive a oportunidade de vivenciar práticas de atuação e participação em diferentes trabalhos artísticos, como os espetáculos **Pé na Tábua até o Céu**², **Memorial do Convento**³, **Raça Vira Lata**⁴.

De fato, tudo isso contribuiu para ampliar meu conhecimento sobre o trabalho corporal do ator. Destaco ainda dentre essas experiências, a oficina “Mímica Corporal Dramática”, ministrada pelo ator Bruce Araújo⁵, pertencente ao grupo de pesquisa PATUANÚ⁶(Núcleo de Pesquisa da Arte de Ator), um projeto do ator Carlos Simioni⁷, integrante do grupo Lume de Teatro (Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP⁸), esta vivência foi de suma importância na construção do meu entendimento sobre a técnica da arte de ator. Através dos trabalhos destes grupos, pude conhecer uma metodologia norteada por princípios criativos e pelo trabalho com a pré-expressividade. A partir de então, busquei outros procedimentos metodológicos para enriquecer e dar continuidade à minha formação de ator e educador.

Quando chega o momento de construção de meu trabalho de conclusão de curso tenho a oportunidade de debruçar-me sobre esta paixão que é o estudo do movimento, tendo como referência o treinamento do ator. Penso, então, minha pesquisa olhando para o lugar de onde vim, volta o menino sonhador, agora alterado por tudo que vivenciou na academia. Voltam lembranças e histórias de vida, em meio a elas: a figura de mulheres lavadeiras. Encontro aí, o que viria a ser o objeto de minha pesquisa: os movimentos cotidianos das lavadeiras de Nova Olinda; trabalhados a partir de

²Espectáculo do grupo GTU- Rua (Grupo de Teatro Universitário da UFPA), dirigido por Giovana Migleo.

³Musical do texto de José Saramago, concebido e dirigido por Vera Barbosa.

⁴ Espectáculo do GTU-Rua (Grupo de Teatro Universitário da UFPA), dirigido por Maycon Douglas.

⁵Ator e pesquisador do projeto PATUANÚ, desenvolve pesquisa solo no Rio de Janeiro. Fonte: Endereço eletrônico: <http://www.patuanu.com.br/>.

⁶Patuanú-Núcleo de pesquisa em dança de Ator. É coordenado pelo ator e pesquisador Carlos Simioni, do Grupo Lume, Campinas- São Paulo. <http://www.portal.ufpa.br>.

⁷ Primeiro discípulo de Luís Otávio Burnier, com quem fundou o LUME em 1985 e onde desde então trabalha como ator-pesquisador. É curador do ECUM – Encontro Mundial de Artes Cênicas (desde 2004) e coordenador do Lume - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp.

⁸ “(...) O Lume é o Núcleo de Pesquisas Teatrais da Universidade de Campinas, cujas origens repousam na experiência de Luís Otávio Burnier (1956-1995). Em seus oito anos de treinamento e pesquisas na Europa. O grupo desenvolve linhas de pesquisas sobre a arte do ator como Dança Pessoal, Mimesis Corpórea e Clown. (Ferracini, 2001, p. 251).

determinados estudos, compõe um quadro pessoal de exercícios que visam o treinamento do ator.

Nesse sentido, encontro no método etnográfico um caminho possível para minha pesquisa, segundo Bogdan e Taylor (1975), é um dos procedimentos metodológicos que consiste na observação participante, investigação que se caracteriza por um período de interações sociais intensas entre o investigador e os sujeitos, ou seja, eu e as lavadeiras. Neste contexto, a presente pesquisa utiliza como instrumento tais interações, a fim de desenvolver conhecimento e compreensão a partir do trabalho de campo, como refere Michael Genzuk (1993) é uma experiência altamente pessoal, sendo a interligação dos procedimentos de campo com as capacidades individuais (do investigador) e com a variação situacional o que faz do trabalho de campo uma experiência tão personalizada de forma sistemática.

Assim, esta pesquisa tem como objetivo observar e investigar as seguintes ações cotidianas das lavadeiras: carregar e descer a bacia, esfregar a roupa, molhar a roupa, ensaboar, pegar, escovar, bater e espremer, na comunidade rural de Nova Olinda às margens do Rio da Lourdinha, localizado no Município de Augusto Corrêa, no período de julho a dezembro de 2014. Com a finalidade de apontar princípios para o meu treinamento pessoal de atora partir do movimento corporal cotidiano de mulheres lavadeiras.

Nesse sentido, foi necessário otimizar as ações no meu corpo durante a pesquisa/treinamento, por meio de princípios da “Mímesis corpórea”, metodologia desenvolvida pelo grupo Lume, que se fundamenta na imitação e codificação de ações observadas no cotidiano, pessoas, fotografias, pintura. (FERRACINI, 2001, P.) e de conceitos do Sistema Laban de Análise do Movimento, um método de observação criado pelo Austro-húngaro Rudolf Laban (1879-1958), que consiste na análise de aspectos qualitativos do movimento corporal de combinações através dos fatores: peso, espaço, tempo e fluência (FERNANDES, 2006, P. 35).

Após o período de três meses de estudo, e de exercícios físicos utilizando os movimentos codificados (carregar e baixar a bacia; molhar; esfregar e bater a roupa; colocar de molho; torcer e espremer a roupa) organizo uma sequência que resulta num

exercício solo, que considero importante para o meu trabalho de ator. Uma descoberta pessoal em que busco trabalhar minha consciência corporal e expressiva.

Os conteúdos apresentados aqui compreendem um trabalho de observação e reconhecimento de alguns aspectos da cultura das lavadeiras da comunidade de Nova Olinda, que estão presentes na memória do meu corpo desde a infância, uma vez que pertenço a esta comunidade. O trabalho se organiza em três seções: na primeira apresento um breve histórico da comunidade de Nova Olinda, locus da pesquisa, bem como a minha relação com as lavadeiras. Na segunda, discorro a respeito das atividades registradas durante a pesquisa em campo e sintetizo o processo da lavagem de roupa. Finalmente, na última seção descrevo meu processo de treinamento e os princípios que nortearam o trabalho de investigação (“Mímesis corpórea” e o “Sistema de Análise de Movimento”) e apresento a criação da sequência dos movimentos que deram origem ao exercício solo.

1- A COMUNIDADE DE NOVA OLINDA

A comunidade de Nova Olinda está localizada no Município de Augusto Corrêa, na região bragantina⁹ do estado do Pará. Segundo relatos dos moradores mais antigos, originou-se da vinda de um português chamado Manoel Falcão, que estabeleceu morada e amizade com as pessoas que habitavam os arredores do pequeno lugar. De acordo com Jacirene (2002, p. 67):

Nova Olinda – Vila de Emboraí – está localizada à margem direita do rio Emboraí a uns 65 km de sua nascente e a 8 km mais ou menos da foz (...) banhada ao norte pelo Oceano Atlântico onde desemboca no rio Emboraí (...) a comunidade nova olindense tem sua economia baseada na pesca fomentada pelas culturas de feijão, mandioca, milho; no setor secundário podemos contar pequenos e médios comércios que comercializam gêneros de primeira necessidade.

Para a obtenção de informações sobre a comunidade, precisei realizar visitas às casas de algumas pessoas e entrevista-las, uma das entrevistadas foi a senhora Maria Jacirene Reis Amorim¹⁰, professora e moradora da vila desde seu nascimento até hoje. Com objetivo de conhecer suas histórias, memórias e destacar a importância do rio da Lourdinha nas atividades diárias das mulheres lavadeiras. As entrevistas aconteceram de julho a agosto do ano de 2014.



Figura 1. Comunidade de Nova Olinda. Acervo pessoal do pesquisador. Autora: Elenilde Penafort.

⁹ A microrregião bragantina é uma das microrregiões do estado brasileiro do Pará pertencente à mesorregião Nordeste paraense.

¹⁰ Professora de História, Bacharel e Licenciada em História pela Universidade Federal do Pará e moradora da comunidade.

Segundo Dona Jacirene, o rio da Lourdinha¹¹ local onde as lavadeiras desempenham suas atividades diárias, possui este nome porque uma das primeiras frequentadoras foi uma senhora chamada Lourdinha, que morava nas proximidades e para desenvolver seus afazeres domésticos resolveu “abrir” caminho até o rio. Esta seria a melhor alternativa para diminuir dois grandes problemas: o tempo e o espaço, uma vez que a prática de lavar roupa na beira do rio é constante neste tipo de localidade. Não só lavar roupa, mas banhar-se, namorar à beira do rio, assar peixe (“fazer um avuado” na linguagem dos nativos), conversar. Fica claro, então, o início da relação significativa dos nativos da comunidade com a história das mulheres lavadeiras.

Da experiência do diálogo com as lavadeiras (lembranças que eu tinha delas e lembranças particulares) rememoramos essas mulheres e eu, a realidade vivida por essas mulheres e com elas guardada, realidade que havia esquecido, pois quando menino com minha mãe lavar roupa no rio da Lourdinha. Lembrança esquecida que agora reconheço de suma importância como um caminho pessoal na arte. A atividade da lavagem de roupa no rio, a vida dessas mulheres, o cheiro do sabão, de roupa sendo lavada, os movimentos que fazem, a tábua velha que usam em suas lavagens, o colorido das roupas, entrelaçam-se e deixam em mim suas marcas.



Figura 2: Lavadeiras de Nova Olinda no rio da Lourdinha. Acervo pessoal do pesquisador.

¹¹O rio da Lourdinha, na verdade é o braço do rio Emboraí.

1.1. Eu e elas: as lavadeiras

Quando eu era criança fui apresentado ao “Rio da Lourdinha” pelas idas das minhas irmãs, que numa rotina quase que diária desciam até lá para lavar roupas, atividade comum na vila de Nova Olinda, até então realizadas somente pelas mulheres. Quando eu chegava ao rio, encontrava com outras crianças e brincava até a última lavagem de roupa.

Como já mencionei na introdução deste trabalho, a comunidade de Nova Olinda sempre foi para mim um lugar para possibilidades de estudo e quando ingressei na licenciatura já pensava na proposta de trazê-la como referência para uma pesquisa acadêmica. Durante a disciplina Laboratório do Corpo, ministrada pelo professor doutor Miguel Santa Brígida¹² em 2013 e *Performance*, ministrada pela professora Doutora Karine Jansen¹³ em 2012, me aproximo das pesquisas sobre trabalho corporal do ator e por conseguinte, sobre os estudos da “Arte do Movimento” do teórico Rudolf Laban, segundo o qual o movimento corporal é a expressão quando representa uma ideia, imagem ou sentimento (LABAN, 1978, P. 134).

Desta maneira, acredito que nesse momento eu me reencontro com as lavadeiras, sabendo que o íntimo contato com elas traçaria um caminho importante na nesta pesquisa. Carregar bacia na minha cabeça é a responsabilidade de preservar, de alguma forma, a identidade cultural, memórias, lembranças, histórias de vida, sonhos no vai e vem da sua rotina através das ações corporais.

A história desse lugar distante, por algumas razões pessoais, chega até mim não mais como morador da comunidade e sim com o novo olhar de pesquisador, através do

¹²Graduado em Comunicação Social - Jornalismo - pela Universidade Federal do Pará (1985). Formação profissional como ator pela CAL/RJ (Casa das Artes de Laranjeiras), 1987. É Mestre (2003) e Doutor (2006) em Artes Cênicas pelo PPGAC Universidade Federal da Bahia. É Pós-Doutor em Artes Cênicas pelo PPGAC - UNI RIO (2011). É professor titular da Universidade Federal do Pará atuando nos cursos técnicos, graduação e pós-graduação nas áreas de teatro e dança. Foi Diretor da Escola de Teatro e Dança da UFPA (1994 -1998). Representante do Núcleo de Artes da UFPA no Conselho Superior de Ensino e Pesquisa da UFPA (1994 -1998). Criador e Coordenador do I Fórum de Artes Cênicas da Amazônia (UFPA -1995).

¹³Graduada em Ciências Jurídicas pela Universidade Federal do Pará (1989), Especialização pela Universidade de São Paulo (1992), Mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (2004) e Doutorado em Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (2008). Atualmente é Professora da Universidade Federal do Pará. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Ensino em Artes Cênica, atuando principalmente nos seguintes temas: performance, artes cênicas, memória, ensino das artes e direção de elenco.

qual contemplo todas as riquezas, modos e linguagens. A proximidade com o rio, bem como a realidade do lugar, desempenha uma relação muito forte dentro do meu imaginário quando criança e da minha trajetória permeada de idas e vindas, costuradas pelo devaneio à beira do rio e na constante escuta de roupa batida. Esta, debruçada na tábua da vida cotidiana da mulher lavadeira. A rotina das lavadeiras de Nova Olinda começa bem cedo pela manhã até o meio dia. Elas fazem diariamente o caminho de suas casas até o rio da Lourdinha, trazendo em suas bacias roupas lavadas e cheirosas, e histórias de vidas narradas enquanto estão no rio com outras mulheres.

2. O CORPO NA BEIRA DO RIO: A PESQUISA DE CAMPO

Nesta seção, descrevo as atividades registradas durante a primeira etapa da pesquisa. Nos meses de junho a setembro de 2014 fui a rio da Lourdinha e acompanhei a lavagem de roupa na comunidade de Nova Olinda. Os registros foram feitos por meio de áudios, vídeos e fotografias. A observação das lavadeiras se deu em quatro meses nos turnos da manhã e da tarde. Além disso, como forma de material para o trabalho de campo, utilizei o diário de observações, no qual estão impressos o que sinto ao observar a relação entre lavadeiras e seus movimentos cotidianos.

2.1 A lavagem de roupa

Era apenas o meu corpo à beira do rio, o celular e várias mulheres realizando diferentes movimentos na lavagem de suas roupas. Sentado no meio das folhas do chão frio e cinzento, meu olhar direcionava-se às atividades de cada uma, enquanto elas batiam suas roupas, lavavam, conversam e cantavam. A diversidade sonora vinha dos movimentos diferenciados pelas etapas em que cada uma se encontrava neste processo.

O espaço era como uma caixa amplificadora que me levava em suas ondas sonoras a momentos da infância. Nessa etapa da observação, meus encontros com elas iniciavam sempre às sete da manhã e às duas da tarde. No início das visitas ao rio, tinha mais ou menos vinte e cinco mulheres lavando roupa. Entretanto, o trabalho de observação vinha sendo feito desde o ano de 2013. Na época os materiais coletados (fotografias e vídeos) foram perdidos. No entanto, a observação continuava quando eu podia voltar à comunidade e principalmente ao rio da Lourdinha.

Nesse sentido, a fim de pontuar caminhos e momentos da natureza da observação e na intensidade recorrente ao rio, trago a seguir alguns trechos do diário de observações, como o do primeiro, segundo e quarto dia em que fui sozinho à beira do rio:

Diário de observação, dia 13/08/2014.

(...) muito confuso e perdido, esse foi um momento muito intenso, recheado de desânimos, vergonha e medo. Tinha apenas a vontade de pesquisar e entender a rotina dessas mulheres através do corpo cotidiano, através da ideia de um treinamento para o

ator no caso eu, lembro que ao sair da minha casa às 07h30min da manhã havia perguntado à minha mãe se era necessário mesmo eu ir ao rio sozinho, pois antes não poderia entrar homens sem a permissão das lavadeiras. O motivo disso não sei ao certo explicar, mas o que sabia é eu tinha que ir vê-las. Nesse dia estava muito preocupado com tudo isso, então no caminho, para minha alegria, encontrei uma lavadeira, Dona Dora. Ao abordá-la, perguntei sobre a sua vida e também do porque da lavagem de suas roupas. Em uma de suas falas disse: “olha meu filho! Normalmente eu lavo roupa somente por necessidade e outras vezes para ganhar algum dinheiro por fora, mas o que o eu gosto mesmo é de estar lavando roupa no rio, lá é tão bom, é silêncio, é aconchegante... (...)” Era evidente perceber a alegria estampada em seu rosto. Quando chegamos à boca do rio, Dona Dora e eu pedimos como de costume a permissão a “MÃE DO RIO” e para as lavadeiras que lá estavam. Conversei com cada uma delas, sendo que havia nesse dia vinte lavadeiras. A conversa decorreu muito pelas perguntas que fazia em relação à rotina delas e também pela identificação cultural e social do imaginário dessas mulheres. Muitas delas desconheciam o sentido disso para sua vivência no rio (...)

Diário de observação, 22/08/2014.

(...) Ao chegar ao rio encontrei três mulheres e duas crianças realizando novamente suas rotinas. Conversei com elas sobre o porquê de estar no rio e elas acharam esquisito. Mais adiante, a criança acompanhada de sua mãe, antes de começar sua atividade cotidiana, desenvolveu uma ação bem diferente das outras mulheres: a criança passou o pé direito na água, como se limpasse os resíduos do rio (folhas secas, areia, sabão). Ela realizava movimentos lentos e contidos, que repetiu diversas vezes até o pé estar completamente limpo. A ação cotidiana dessas lavadeiras no simples bater a roupa na tábua velha e encardida do sol se desenvolve ao meu olhar com a constante consciência dos seus movimentos, daí percebo que o corpo salta para o movimento: a lavadeira pensa a todo o momento NO QUE vai fazer, mas não no COMO fazer. É como se o corpo simplesmente obedecesse a uma sequência de ações. Além disso, o silêncio em muitos momentos ficava por conta somente do barulho da água, do espremer e escovar, do bater e por último, pelas conversas paralelas entre elas. (...)

Após o segundo dia de observação, eu resolvi tirar fotos da lavagem das roupas, e destaco algumas:



Figura 3. Lavadeira esfregando a roupa no chaprão¹⁴. Acervo pessoal do pesquisador.



Figura 4. Lavadeira espalhando a roupa no chaprão. Acervo pessoal do pesquisador.

¹⁴ Nome popular , na comunidade, para tábua.



Figura 5. Lavadeira molhando a roupa na água. Acervo pessoal do pesquisador.



Figura 6. Lavadeira escovando a roupa no chaprão. Acervo pessoal do pesquisador.



Figura 7. Lavadeira baixando para pegar a roupa da água. Acervo do pesquisador.

Diário de observação, 23/08/2014.

(...) Em mais um dia de observação no rio da Lourdinha, as lavadeiras encontraram sempre na atividade rotineira e os movimentos corporais como de costume no vai e vem do bater, esfregar e escovar continuavam como nos outros dias. Embora elas não percebessem, seus movimentos, seus corpos, era similar a uma dança onde seguiam a constante repetição em cada lavagem de roupa (...).



Figura 8. Lavadeiras no rio da Lourdinha. Acervo pessoal.



Figura 9. O pesquisador experimentando a ação do esfregar no rio da Lourdinha. Acervo pessoal.



Figura 10. Pesquisador batendo roupa no chaprão. Acervo pessoal.

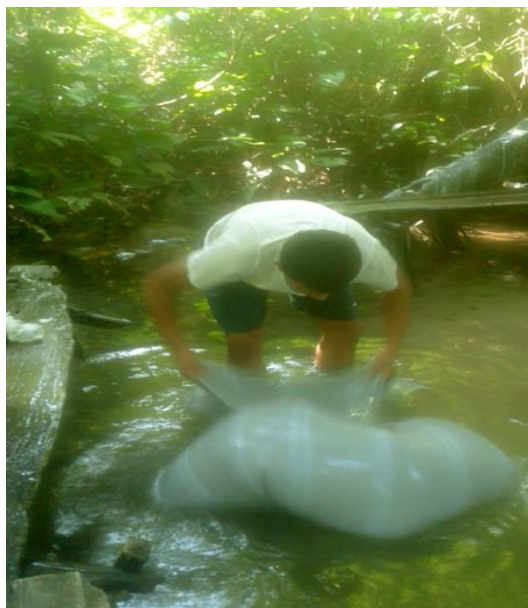


Figura 11. Pesquisador experimentando o espalhar da roupa nas águas do rio Lourdinha. Acervo pessoal.



Figura 12. Pesquisador esfregando a roupa no chaprão. Acervo pessoal.

No decorrer da pesquisa de campo, meu olhar enquanto pesquisador em relação ao corpo cotidiano das lavadeiras buscava, através da observação e da investigação, explicar cada movimento feito por elas, na perspectiva da apropriação como uma fonte

de conhecimento e de criação com o interesse de desenvolver um treinamento através do qual o trabalho torna-se consciente corporalmente.

Os movimentos estavam presentes numa potência diferente, pois o esfregar a roupa, de alguma maneira intensa ou não, amplia o contato não somente com a natureza, mas também com as sensações que o corpo recebe do meio, ou seja, do rio. Essas sensações afetam todas as energias corporais “tornando-se uma conversa entre seres que possuem um sentido para o que esteja fazendo, mesmo sendo estes sentidos tão distintos e pessoais” (PUCETTI, 2006, p.29).

Para além da atividade, percebi que cada movimento das lavadeiras se transforma em algo novo, a “atividade torna-se infinitamente mais prazerosa e ao mesmo tempo mais fluida e produtiva” (PUCETTI, 2006, p. 29). Outro fator importante da investigação foi observar que as ações das lavadeiras são realizadas em uma sequência de movimentos, e isso me chamou muita atenção, como se elas obedecessem a uma cartilha explicativa de como lavar roupa no rio.

A presença dos materiais que compõem a lavagem de roupas (sabão, palha de saco, bacia, escova etc) ajuda na composição de movimentos produzidos pelas lavadeiras de acordo com a necessidade do uso de cada elemento utilizado por elas. Assim, unidos ao mundo do sabão, temos o movimento de ensaboar, movimento de carregar a bacia para transportar as roupas.

Eu não sabia de fato como fazer a pesquisa em um lugar que de um lado conheço e de outro não, mas tinha a consciência do potencial que os movimentos cotidianos das lavadeiras poderiam trazer para meu corpo através do treinamento e da busca pela verdade cênica e orgânica do ator que pode ser uma fonte de criação para a construção de ações corporais para o ator em cena. Segundo Azevedo:

O ator deve ser aquele que entra diretamente em contato com o fenômeno da expressão, percebendo como, quando e porque ela ocorre em si mesmo. Deve aprender a ver-se, a trabalhar seu corpo e partes deste como um artista ao misturar as cores, observando o efeito, preparando um quadro. Seu corpo adquire um status outro que é o de material a ser experimentado e sobretudo dominado, de objeto a ser possuído e transformado, engajado na busca da linguagem, na descoberta do movimento como possibilidade de arte e criação (AZEVEDO, 2004, p.135-136).

Os caminhos mostravam-se diferentes a cada ida ao rio, a sensação do meu corpo era como se ele tivesse respondendo a um chamado de desbravamento da vida alegre da mulher cabocla, meus pés sentiam frieza e o peso da areia branca afetado pela simplicidade de viver a vida, pela força e memória do lugar. Sobre isso, Paes Loureiro exemplifica: “o caboclo devaneia diante do rio e da floresta, desenvolvendo audaciosas personificações estéticas, convive com os sonhos, repousa no tempo sem pressa nesse mundo sonhado” (LOUREIRO, 2001, apud Andrade, 2009,p. 06).

Nesse sentido, as palavras escritas neste texto dificilmente poderão traduzir realmente a trajetória da vivência das lavadeiras no rio. Vindas de um lugar que materializa o elo entre a mulher lavadeira e o espaço. As sensações e os acontecimentos do corpo na beira do rio são sempre o mergulho constante no universo ribeirinho. Era impossível, nos momentos de visita, não estar vidrado em suas ações, sobretudo pela maneira como os corpos se relacionavam com o meio.

2.2. O trabalho com as ações: escolha e codificação

Se por um lado podemos descrever um movimento como uma série de ações: Correr, pular, apontar, rolar etc. em (Sistema Esforço/ Forma de Rudolf Laban) nós também descrevemos o movimento em termos de como cada uma das ações é executada, ou seja, rapidamente, levemente, diretamente, livremente e assim por diante (Regina Miranda).

Partindo do princípio da observação, primeira etapa desta pesquisa, neste momento o foco eram as ações da lavagem de roupa, que se constitui de dez pequenas ações. Este foi um dos meios que utilizei como forma de organização, para facilitar a lembrança de determinado movimento e também a escolha das ações, para desta forma codificá-las no meu treinamento. A maneira de desenvolver meus registros como instrumento de sistema de ações se deu por meio de fotografias e anotações. A seguir, reproduzo a sequência:

1.Carregar a bacia

- Andar pausadamente, mão esquerda equilibrando a bacia na cabeça, mão direita fechada segurando o balde.

2. Descer a bacia

- Mão direita e esquerda segurando a bacia; coluna curvada com tensões nos ombros e nos braços; joelhos flexionados.

3. Esfregar

- Sentada e apoiada entre as pernas direita e esquerda, mão esquerda pegando a roupa de cima da tábua e mão direita segurando a escova, movimentos rápidos, peso na perna esquerda com o movimento de esfregar intenso.

4. Molhar

- Joelhos flexionados, mão segurando a roupa molhando na água, tira da água e põe sobre o chaprão (tábua), mergulhando a roupa várias vezes na água do rio.

5. Tirar da água suja

- Coluna curvada, joelhos esticados, braços tencionados, mão direita esfregando a roupa no chaprão.

6. Ensaboar

- Mão direita dentro da bacia, realiza movimentos em círculos até espumar.

7. Pegar

- Pega a roupa com a mão direita e esquerda, com tensão nos ombros, coluna inclinada para frente e braços flexionados.

8. Escovar

- Mão esquerda flexionada sobre o chaprão, segurando a roupa, plano baixo, mão direita pegando a roupa, escova com intensidade rápida e lenta.

9. Bater

- Mão esquerda sobre o chaprão, ombros levantados, mão direita segurando a roupa, eleva acima cabeça em movimentos rápidos e circulares, bate a roupa inclinando para frente.

10. Espremer

- Mão direita segurando a roupa em frente ao abdômen e mão esquerda a frente do plexo solar, movimentos em rotação com os punhos. Espremer para frente e para trás.



Figura 13. Lavadeira saindo da beira do rio Lourdinha. Acervo pessoal do pesquisador.



Figura 14. Lavadeira no rio Lourdinha ensaboando a roupa. Acervo pessoal do pesquisador.



Figura 15. Lavadeira batendo a roupa para tirar o sujo. Acervo pessoal do pesquisador.



Figura 16. Lavadeira deixando a roupa de molho. Acervo pessoal do pesquisador.



Figura 17: Lavadeira torcendo roupa no rio Lourdinha. Acervo pessoal do pesquisador.



Figura 18: Lavadeira espremendo roupa no rio da Lourdinha. Acervo pessoal do pesquisador.



Figura 19: Lavadeira ensaboando roupa na beira do rio Lourdinha. Acervo pessoal do pesquisador.



Figura 20: Lavadeira escovando roupa no rio da Lourdinha. Acervo pessoal do pesquisador.

Essas sequências de movimentos são feitas diariamente pelas lavadeiras no rio da Lourdinha, fazendo dessa prática cotidiana um encontro e reencontro, e ao mesmo tempo, preservando a importância cultural do ofício na comunidade para futuras gerações.

Partilhando dessa maneira de pensar o corpo como sujeito de possibilidades por meio da criação das ações corporais, percebo que as ações muito particulares dos moradores dessa comunidade podem ser vistas e compreendidas dentro da sua cultura e na tradição, como uma característica que potencializa a identidade de cada indivíduo que decifra através dos movimentos dos corpos cotidianos das lavadeiras.

3. O MERGULHO DO ATOR: PRINCÍPIOS DO TREINAMENTO

Trabalhar o ator é, sobretudo e antes de mais nada, preparar seu corpo não para que ele diga, mas para que ele permita dizer... (Luís Otávio Burnier)

Mergulhar no rio é como dar um salto dentro do mais íntimo do seu corpo, pois o combustível do treinamento é a descoberta do outro e de si mesmo. Por isso, os caminhos da investigação são sempre confusos, tortuosos, feitos de erros e acertos. Nesta terceira etapa do trabalho, descrevo o processo do meu treinamento como ator partindo da investigação dos movimentos cotidianos das lavadeiras, através do estudo dos fatores de análise de movimentos SLA do Teórico Rudolf Laban. Além disso, apresento a descrição dos encontros em sala de trabalho.

3.1 O treinamento

Num primeiro momento em sala de trabalho, senti a necessidade de uma pessoa conduzindo as atividades do treinamento. Então, a professora orientadora desta pesquisa aceitou me acompanhar durante o processo.

No primeiro dia, na sala cinco da Escola de Teatro e Dança da UFPA, iniciamos o treinamento, com um breve exercício de alongamento com o propósito de aquecer todas as partes do corpo. Em seguida, a professora explicou cada exercício que iríamos incorporar na rotina do treinamento, como também a compreensão deles no aprendizado da manipulação da técnica dos exercícios. Os exercícios fazem parte da metodologia elaborada pelo Grupo Lume de teatro para o treinamento do ator, tais como: a gueixa, o koshi, o lançamento e a raiz.

A gueixa inicia com os pés paralelos em posição de base, com os joelhos flexionados, com foco à frente, respiração com atenção no diafragma. Com isso, a dinâmica harmoniza a relação de movimento leve e pesado, em sintonia com todas as partes do corpo, onde o movimento é fechado.

O lançamento inicia com o andar pelo espaço, realizando movimentos pequenos e suaves, onde pudesse estar impresso o lançar do corpo com a energia criada pelo movimento em tempo lento e rápido.

O koshi também começa com os pés paralelos e foco à frente, e o objetivo da dinâmica é ativar o ponto de conexão do abdômen com a condensação de energia através dos impulsos gerados naquele local do corpo. A energia concentrada nessa região ocasionou no meu corpo força e precisão através dos movimentos lentos e contidos; o exercício enraizamento trabalha os movimentos de afundar os pés no chão.

Diante de todos os princípios apontados até aqui, os quais serviram de base para o estudo dos meus movimentos como ator, se faz necessário destacar a importância da palavra treinamento dentro desta pesquisa acadêmica. O treinamento é o combustível do trabalho sobre si mesmo e sobre estado de plenitude de sua arte de ator. Luís Otávio Burnier fala que “o treinamento explora suas capacidades e trabalhar suas dificuldades, alargando seu léxico, dilatando seu corpo e abrindo os caminhos para o fluir de suas energias potenciais. Desta forma, delineia todo o que e como fazer” (BURNIER, 2001, p.171).

De fato, como disse o autor, é preciso trabalhar todos os componentes que formem o ator capaz de operar suas energias do corpo e por fim seus movimentos. Renato Ferracini complementa, no livro “A arte de não de interpretar como poesia corpórea do ator”: “o ator deve, ainda, encontrar parâmetros objetivos e caminhos concretos para que possa realizar essas ações de maneira orgânica, viva e, ao mesmo tempo, precisa e consciente” (FERRACINI, 2001, p.126).

Para Barba, no livro “A arte secreta do ator”, o treinamento tem a finalidade tanto de preparar o físico do ator quanto de potencializar seu crescimento pessoal, além do nível profissional. Por meio dele, podemos ganhar um modo de controlar nosso corpo até chegarmos a uma confiança, a fim de adquirir uma “Inteligência Física” (BARBA, 1995, apud Cabral, p. 47).

A partir desta perspectiva, começo a perceber o sentido dos princípios metodológicos para o treinamento mencionados acima, como por exemplo: os exercícios da gueixa, koshi, lançamento etc. Com esses estímulos foram surgindo movimentos que poderiam ser aliados aos movimentos das lavadeiras como, por exemplo: carregar, escovar, espremer etc. Com isso, pude organizá-los na preparação corporal e na sistematização no treinamento.

Para melhor exemplificar, a seguir acompanhe as fotos do treinamento:



Figura 21. Pesquisador investigando o movimento: carregar. Foto de Renan Coelho.

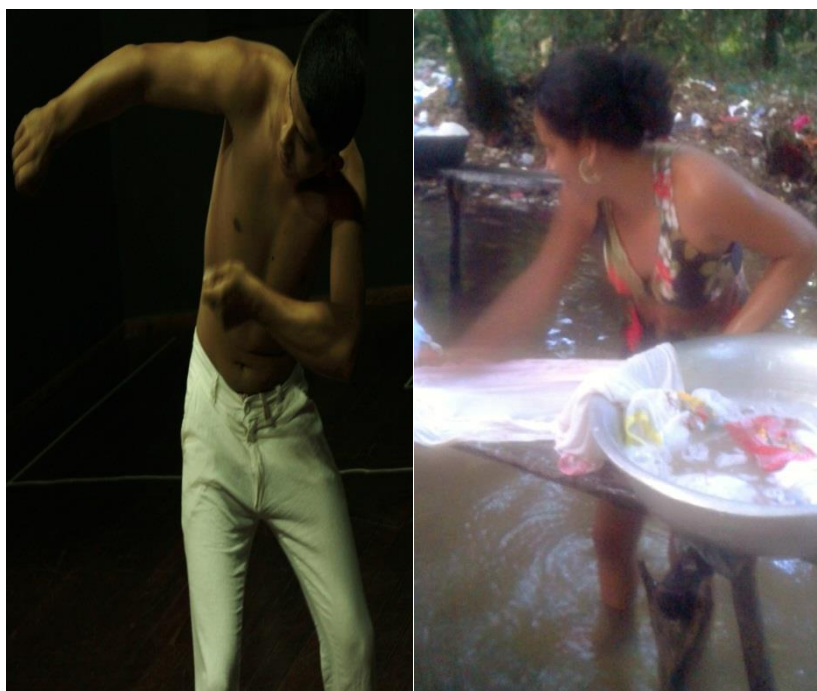


Figura 22. Pesquisador investigando o movimento: escovar. Foto de Renan Coelho.

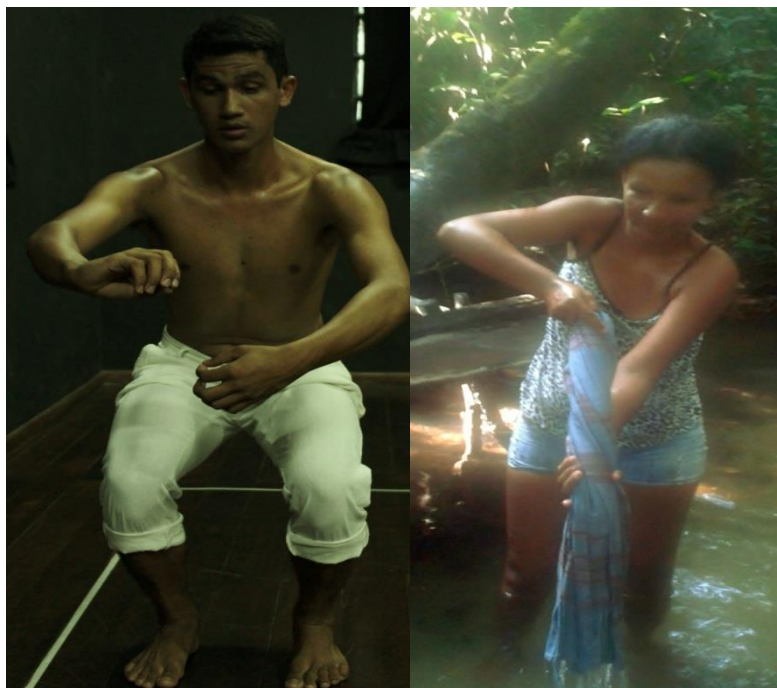


Figura 23. Pesquisador investigando e experimentando o movimento: Espremer. Foto de Renan Coelho.



Figura 24. Pesquisador investigando e experimentando o movimento: torcer. Foto de Renan Coelho.



Figura 25. Pesquisador investigando o movimento: Ensaboar. Foto: Renan Coelho.



Figura 26. Pesquisador investigando o movimento: esfregar. Foto: Renan Coelho.



Figura 27. Pesquisador investigando o movimento Bater. Foto: Renan Coelho.



Figura 28. Pesquisador investigando o movimento espremer. Foto de Renan Coelho.



Figura 29. Aquecimento e alongamento do ator. Foto Renan Coelho.

Nesta etapa do treinamento eu ainda estava tentando encontrar maneiras de aplicar os exercícios de aquecimento aos movimentos das lavadeiras. A percepção disso levou-me em alguns momentos de treino à necessidade de conhecer meu próprio recurso, ou seja, o meu corpo. Nisso, eu buscava experimentar juntamente com os fatores do movimento: tempo, fluência, espaço e peso, a relação entre fator e movimento, por exemplo: o movimento de carregar a bacia com peso leve.

Era possível perceber no treinamento uma atenção maior sobre meus movimentos, concentrada na procura do desenvolvimento de uma organicidade do trabalho de codificação dos movimentos em sala de trabalho. A utilização desses mesmos como finalidade a construção de um trabalho solo.

Desse modo, eu treinava as ações observadas (carregar, bater, torcer, espremer), incluindo possibilidades de ligação do universo ribeirinho (experiências e vivências), a interação com as lavadeiras e que proporcionasse a verdadeira essência do movimento investigado pelo ator.

Esta busca por qualidades de presença dos movimentos cotidianos é pautada na disciplina e no comportamento. Por vezes eu tive que lidar com as minhas exigências quanto aos horários. Normalmente eu iniciava meu treinamento às quinze horas, com o término às 18 horas, nos dias de segunda, quarta e sexta-feira, na Escola de Teatro e Dança da UFPA no período dos meses de setembro a dezembro de 2014. Neste

processo, percebi que estar em uma sala de trabalho é criar entre as quatro paredes um estado de concentração e dedicação com meu trabalho de ator, em que é necessário foco no treinamento, na investigação e na criação.

A fim de operar um dos “princípios que retornam” na busca pela essência do “bios cênicos do ator”, ou seja, vida (BARBA, 1994, p. 54), utilizei na construção do meu treinamento o princípio da pré-expressividade. Eugenio Barba (1994) a define “como um modo de canalizar e modelar a energia do ator no trabalho sobre si mesmo e na qualidade da própria existência cênica. É um trabalho que prepara o ator para o processo criativo para o espetáculo” (BARBA, 1994, p.151-152).

O ator Renato Ferracini desdobra o conceito criado por Barba:

Pré-expressivo é aquilo que vem antes da expressão, da personagem construída e antes da cena inacabada. É nível onde o ator produz e, principalmente, trabalha todos os elementos técnicos e vitais de suas ações físicas e vocais. É o nível da presença, onde o ator se trabalha, independente de qualquer outro elemento externo, quer seja texto, personagem ou cena (FERRACINI, 2001, p. 99).

Segundo Luís Otavio Burnier, “o gesto é uma ação periférica do corpo, não nasce do interno do corpo, mas sim, da periferia. Já a ação é algo mais, nasce do interno do corpo” (GROTOWSKI apud BURNIER, 1994, p.40). Nesse sentido, entendo que se a ação é passagem interna do corpo para a vida do ator, então o movimento tende também a começar pelo esforço interno do corpo, perpassando pelos seguintes princípios: impulso, energia, intenção, presença. Partindo desse pressuposto do movimento no espaço, Rudolf Laban nos diz:

O movimento, portanto, revela evidentemente muitas coisas diferentes. E o resultado, ou da busca de um objeto datado de valor, ou de uma condição mental. Suas formas e ritmos mostram a atitude da pessoa que se move numa determinada situação. Pode tanto caracterizar um estado de espírito e uma reação, como atributos mais constantes da personalidade. O movimento pode ser influenciado pelo ambiente do ser que se move (LABAN, 1978, p. 20).

Considerando “o corpo no cotidiano como um germe da expressão” (OGAMA, 2006, p. 181), o movimento de alguma maneira permite a singularidade da investigação por meio de princípios criativos.

De acordo com Marcel Mauss (1934), ações cotidianas são todas as tarefas que praticamos no dia a dia, exemplos: sentar, comer, dormir, trabalhar etc. São ações que fazem parte da vida de qualquer indivíduo, ações humanas inerentes ao próprio ser. O traço característico dessas ações é a repetição. Todas as manhãs, acordamos e repetimos ações, sem nos atentar para as situações que nos induz a fazê-las. Para o autor, os hábitos cotidianos dependeriam dos diferentes contextos sociais, culturais e políticos. Por exemplo, podemos observar que a gestualidade¹⁵ de uma pessoa que não teve contato com teatro é diferente de um indivíduo que não passou pela mesma experiência (MAUSS, 1934, p. 211).

Esta foi a maneira encontrada de estudar o corpo cotidiano como princípio do treinamento do ator, constatando que o corpo é um território submerso no desconhecido, onde o impulso interno gera uma ação, fortalecendo ainda mais o movimento com a fluência da respiração, reverberando o tempo todo o contato consigo, para a busca da expressividade corporal.

Através desses movimentos vindos a partir das observações das lavadeiras que a olho nu se classificam como aleatórios repetitivos ou até mesmo realizados de múltiplas maneiras pude mergulhar no mais interno entre corpo e mente. Por meio do treinamento, percebo a liberação e a expulsão de energias engessadas contraídas pelo tempo de vida, na perspectiva de ganhar novas energias desconhecidas, dilatando-o para tudo que os cercam, ou seja, espaço, objeto, etc.

Naquele momento de exercícios e de perguntas sobre eles, eu buscava entender e sentir no meu corpo como cada movimento, aliado aos exercícios, poderia ser fonte de indutores para um corpo expressivo, decidido e orgânico.

A seguir descrevo o primeiro encontro em sala de trabalho, relatando observações dos momentos de intensidade pessoal no treinamento, através do caderno do ator: Movimento e treinamento.

¹⁵“provavelmente formado com base no modelo literatura\literalidade, teatro\teatralidade, para designar as propriedades especificadas do gesto, particularmente aquelas que aproximam e distinguem os gestos de outros sistemas de comunicação. (...) Ela constitui um sistema mais ou menos coerente de maneiras de ser corporais ao passo que o gesto se refere a uma ação corporal singular” (PAVIS, 2011, p. 186).

Caderno do ator: Movimento e treinamento, dia 08.09.2014.

(...) Naquele momento de experimentação, tentava reconhecer todas as possibilidades de movimentos, buscando conectar com as ações das lavadeiras escolhidas durante a pesquisa de campo. A incorporação desses exercícios no meu trabalho de investigação proporcionou uma dinâmica de conhecimento corpóreo no treinamento. Após o primeiro contato com os exercícios, percebi que o meu corpo já não era mais o do início do trabalho, ele parecia estar dilatado. A atenção na respiração com foco no diafragma também me trouxe um novo olhar para dentro de mim; o movimento como peso no chão fez o meu corpo ser apenas um alicerce de potência de energia lançado no espaço da sala de trabalho (...).

Caderno do ator: Movimento e treinamento, 10.09.20014.

(...) neste dia, foi um momento muito tenso, recheado de medos e perguntas. Sozinho, tinha apenas uma ideia, meu corpo, minha vontade, minha lembrança, meus movimentos e minhas lavadeiras. Desse modo, tinha também uma vaga noção de onde deveria partir o treinamento, e mais nada. Quando cheguei à sala de trabalho, senti longo de início, um corpo cansando, estressado e preocupado. Fiz um breve aquecimento de quinze minutos apenas e depois vinha perceber que a energia negativa de fora tinha se dissipado. Então, a partir daí, comecei a fazer os exercícios realizados no primeiro encontro, pois eles seriam a fonte necessária para a investigação do movimento das lavadeiras. Em seguida, tentei buscar movimentos que pudessem interagir com os tempos rápido, lento, contido e pausado. Em decorrência dessa percepção, tentei também concentrar todo meu ar no centro do abdômen, além disso, os exercícios de respiração como o do inspirar pela boca e expirar pelo nariz, foram de extrema importância para o conhecimento das ferramentas corpóreas que precisava. Trabalhar com esses princípios me coloca na condição de lançamento em rio desconhecido, na busca pela disciplina e por um método pessoal no qual “o corpo é trabalhado através de hipertensão muscular em movimento, e essa hipertensão desencadeia o surgimento de novos movimentos e emoções (...)” (SIMIONI, 2001, p. 129).

Por conseguinte, o treinamento cotidiano é o arar da terra desse corpo-em-vida. É o espaço que o ator tem para trabalhar, não a personagem em cena ou espetáculo, mas

sim, tanto esses laços e essas ligações fundamentais de seu corpo com sua alma, como o modo operativo de transformar suas emoções em corporeidades. Aliás, a emoção, para o ator, não deve ser algo abstrato e psicológico, mas ao contrário, algo concreto e muscular, em constante movimento, fluidez e dinâmica (FERRACINI, 2001, p.37).

Desta forma, “quanto mais objetivamente o ator busca imitar uma ação, mais se abre o espaço para a revelação de seu próprio dever-sensível” (OKAMOTO, 2006, p. 47). Outro fato a ser mencionado neste trabalho é a utilização dos exercícios e experimentação das “conexões ósseas”, um dos estudos da Educação Somática, como por exemplo: o exercício cabeça-cauda, que proporciona base a partir do movimento em plano baixo, conectando o alinhamento do ponto da cabeça até o cóccix (região lombar do corpo humano), quadril e pés, através do qual o ator conectar o movimento de andar, lançando para frente juntamente com os pés em plano alto.

Nessa experimentação, observei em seguida meu corpo com um “estado de presença” diferente do cotidiano, pois os membros superiores e inferiores, ou seja, braços e antebraço, pernas e coxa pareciam receber uma energia externa, talvez da sala de trabalho. Senti, também, uma reverberação muito forte dentro de mim fazendo com que meus movimentos desencadeassem meus sentimentos.

A relação da busca pelo movimento expressivo e orgânico do ator é bastante percebida no trabalho do Grupo Lume de Teatro. Transcrevo a seguir um depoimento do ator pesquisador Carlos Simioni:

Quem conduz o movimento é a vontade própria do corpo. Deixar sair do corpo o mais profundo e aprender a domar esse mais profundo. Sistematizar os temas encontrados para que não se percam. O Surgimento dos ruídos, dos sons, da voz e o modelar da boca para que saiam as palavras. Escutar o orientador. Há ação na inação. O estar em movimento na imobilidade. O peso, a leveza, o grande, o vazio, o pleno, o rápido, o contido, o extrapolado, o domínio do fazer, do transformar, do modelar, repetir para codificar, codificar para se estar seguro da técnica desenvolvida. Aprisionar-se a ela e abandonar-se nela para se ter a liberdade de somente ser. Além do ator, o ser-em-vida (SIMIONI, 2001, Trecho do texto Prisão para a liberdade, p. 129).

A partir disso, o corpo estabelece contato entre o movimento e o meio ao qual pertence. Sobre as sensações comprovadas pelo movimento no treinamento, Rudolf Laban (1978, p.124) fala:

As sensações de movimentos propiciam que experiências psicossomáticas sejam passíveis de observação nas ações corporais. São destituídas de propriedades objetivamente mensuráveis e podem tão-somente ser classificadas no tocante às suas qualidades, às suas intensidades e seus ritmos de desenvolvimento. São estados de espírito ou de humor que conferem às ações corporais um colorido especial.

Partilhando desse pensamento de Laban sobre o movimento ser um canal de busca pelo estado de consciência das ações corporais, pude sonhar também com rio de movimentos, onde “cada um dos movimentos se origina de uma excitação interna dos nervos, provocada tanto por uma impressão sensorial imediata quanto por uma complexa cadeia de impressões sensoriais previamente experimentadas e arquivadas na memória” (LABAN, 1978, p. 49). Assim, acredito que as sensações, juntamente com a observação, mostram possíveis caminhos para a investigação do corpo cotidiano, assim como diz Eugenio Barba (1991, p. 59):

O treinamento não ensina a interpretar, a se tornar hábil, não prepara para a criação. O treinamento é um processo de auto definição, de autodisciplina que se manifesta através de reações físicas. Não é o exercício em si mesmo que conta – por exemplo, fazer flexões ou saltos mortais – mas a motivação dada por cada um ao próprio trabalho, uma motivação que, ainda quem banal ou difícil de explicar por palavras, é fisiologicamente perceptível, evidente para o observador. Essa abordagem, essa motivação pessoal decide o sentido do treinamento, da superação dos exercícios particulares, na verdade exercícios ginásticos estereotipados.

Foram investigadas e trazidas como indutores para meu treinamento em sala de trabalho. Percebi que o treinamento era muito mais que uma etapa de investigação pessoal, mas um encontro feito de momentos nos quais vivenciei possibilidades de experimentações por meio das ações cotidianas das lavadeiras.

Considerando a inteligência física como resultante de um treinamento corporal ao qual Eugenio Barba se refere, percebo no meu processo de investigação sobre os movimentos das lavadeiras a relação das técnicas cotidianas e extracotidianas. Como exemplo, posso citar a ação de espremer a roupa. De alguma forma, acredito que exista uma técnica precisa no ato das lavadeiras para realizar suas atividades, ainda que muitas vezes não tomemos conhecimento de tal técnica.

Em “Arte de não interpretar como poesia corpórea do ator”, Renato Ferracini diz: “Nas técnicas cotidianas procura-se despender o mínimo de energia. Assim,

poderemos fazer uma relação, dentro das técnicas cotidianas, de mínimo esforço, tendo como objetivo o máximo de resultado” (FERRACINI, 2001, p.122).

O modo como as lavadeiras utilizam seus corpos para a realização de sua rotina cotidiana, por meio dos movimentos como carregar, esfregar, bater, torcer e espremer, pode ser compreendida como técnica cotidiana, pois está intrinsecamente ligada à maneira como a prática de lavar roupa é passada de geração a geração pelas famílias no caminho do rio. Identifico, assim, um repertório simples de movimentos corporais podendo ser utilizados para o treinamento do ator. Embora saibam que esse bios (vida) para nós, artistas da cena, quando em estado de representação ou de um treinamento, precisa estar intimamente ligada à arte do olhar e da observação das qualidades de movimentos, que poderemos buscar através do que Eugenio Barba definiu como extracotidiano:

Toda técnica extracotidiana é substancialmente diferente de como o fazemos na representação. Não somos conscientes das nossas técnicas cotidianas: nós nos movemos, sentamos, carregamos coisas, beijamos, concordamos e discordamos em gestos que acreditamos serem naturais, mas que de fato, são determinados culturalmente. Culturas diferentes determinam técnicas corporais diferentes, se a pessoa caminha com ou sem sapatos, carrega coisas em sua cabeça ou com as mãos beijam com os lábios e com nariz. O primeiro passo em descobrir quais os princípios que governam um bios cênico, ou vida, do ator, deve ser compreender que as técnicas corporais podem ser substituídas por técnicas extracotidianas, isto é, técnicas que não respeitam os condicionamentos habituais do corpo. Os atores usam técnicas extracotidianas (BARBA, apud Cabral, 1995, p.9).

Durante o meu processo de investigação percebo que, ao me apropriar da técnica extracotidiana, meu corpo se alterou e com isso senti uma forte dilatação de energia gerada pela repetição dos movimentos. Além disso, busquei “reaprender a andar, a sentar e a simplesmente estar em cena de uma maneira extracotidiana” (FERRACINI, 2001, p.122). Portanto, o treinamento me fez estar cada vez mais consciente dos meus movimentos e também poder com eles manipular, organizar e investigar indutores para um corpo mais presente no espaço e no tempo, operando possibilidades de criação para cena.

3.2. MÍMESIS CORPÓREA

Partindo do pressuposto da observação e da investigação dos movimentos no trabalho de campo e no treinamento, o próximo passo foi se apropriar da Mímesis corpórea como uns dos princípios na compreensão do meu processo de criação. A busca pela técnica pessoal da arte de ator está no centro dos estudos do Grupo Lume de Teatro, ao elaborar linhas de pesquisas como a Mímesis Corpórea, que segundo Renato Ferracini, “é processo de trabalho que se baseia na observação, corporificação e posterior teatralização de ações físicas e vocais observadas no cotidiano. Essas ações podem ser observadas em pessoas, animais, quadros, fotos etc.” (FERRACINI, 2006, p. 165).

Se o corpo em movimento é um combustível da própria essência humana – “a vida recriada como arte” (OKAMOTO) – a lavadeira faz da vida cotidiana um acontecimento de movimento extraordinário, o corpo resignificado pela arte. Entretanto, metodologicamente, o desenvolvimento da Mímesis passa por três etapas de trabalho: observação, imitação e a teatralização das ações cotidianas.

A primeira fase compreende a observação das ações físicas e vocais, através de fotografias, vídeos e quadros, etc. Estes elementos podem ser trabalhados de maneira orgânica e por meio de sequências de ações; a segunda detém-se à incorporação das ações; e por fim, a codificação e a aplicação em cena, de maneira que o ator se torne capaz de ser o construtor de sua cena.

Para Ferracini (2001), cabe ao ator buscar meios para “dar vida” à ação observada no próprio corpo. Dessa forma, caminhos de equivalência são encontrados entre o orgânico e a imitação, considerando como resultado as possibilidades de busca de ações físicas e vocais.

No meu processo de treinamento como ator, eu não sigo rigorosamente a metodologia da Mímesis Corpórea tal qual ela se apresenta, e sim faço dela referência para minha compreensão pessoal do treinamento, pois durante o exercício em sala de experimentação, penso que o primeiro passo do treinamento foi o olhar. “Um olhar que desvenda que sonha que percebe e que sente” (ANDRADE, 2009, p.12). Com a pesquisa de campo no rio da Lourdinha junto às lavadeiras, pude me permitir descobrir

muito mais daquele lugar, “informações que estão na vida revestidas pela dimensão cotidiana do uso do corpo” (BURNIER, 2002, apud ANDRADE, 2009, p.12).

Nesse âmbito da observação e imitação, investiguei movimentos como forma de buscar, segundo Burnier, “uma organicidade e uma vida a partir de ações coletadas externamente” (BURNIER, 2002, apud ANDRADE, 2009, p.12). Na minha pesquisa, a observação e imitação vieram seguidas de uma codificação, não para servir à criação de uma cena – como pressupõe a Mímesis corpórea, mas para servir à construção de um treinamento. É essa a principal distinção de metodologia com relação ao que foi sistematizado pelo grupo Lume.

Movido pelas ações das lavadeiras, posso dizer que fui afetado pelo cotidiano no mais íntimo mergulho de movimentos que pode servir de fonte para a criação teatral. Lançado na experimentação de movimentos cotidianos e mesmo não tendo qualquer vivência do método, enquanto pesquisador e ator, eu percebo que, ao me apropriar de parte da Mímesis Corpórea, ou seja, observação, imitação e a codificação, recriaram, de certa forma, possibilidades que tangenciam meu treinamento. No entanto, é importante salientar que não pretendi utilizar a terceira etapa desta metodologia (teatralização), pois o objetivo da pesquisa não consiste na criação de uma cena ou mesmo seguir a técnica já estabelecida pelo Grupo Lume, e sim vivenciar no treinamentos norteadores que materializem o exercício do ator.

3.3 LABAN E OS FATORES DE MOVIMENTO

Uma sequência de movimentos deve revelar, ao mesmo tempo, o caráter de quem a realiza, o objetivo pretendido, os obstáculos exteriores e os conflitos interiores que nascem desse esforço. (Rudolf Laban)

Rudolf Von Laban foi um dos grandes estudiosos e pensadores do movimento da primeira metade do século XX. Nasceu em Bratislava, Hungria, em 1879, e foi bailarino, artista plástico, arquiteto e coreógrafo. Desenvolveu pesquisas científicas sobre o movimento humano nos diferentes campos de expressão. Buscou estudar o movimento através do sistema de análise de movimento isenta de qualquer proposta estética (MOMMENSOHN; PETRELLA, 2006, pp.11-12).

A partir disso, Laban (1978) dividiu em quatro componentes os fatores do movimento: tempo, espaço, força e fluência. Dessa forma, acreditava que esses componentes ajudariam a investigar o movimento de outra maneira, entendendo que o indivíduo é integrador total do corpo com relação à sociedade, fazendo com que ele se torne mais vivo e orgânico por meio da arte.

Laban também considera que o movimento é gerador de possibilidades de a pessoa encontrar dentro si a liberdade, espontaneidade e também a “plena vivência consciente de cada um deles, a acarretar um desenvolvimento amplo em que o pratica” (LABAN, 1978, p.09). Além disso, assim como o indivíduo é capaz de vivenciar emoções, regras e comportamentos, o corpo também recebe meios de se movimentar no dia a dia conforme o ritmo interno de cada um.

O homem se movimenta a fim de satisfazer uma necessidade. Com sua movimentação, tem o objetivo atingir algo que é valioso. É fácil perceber o objetivo do movimento de uma pessoa, se é dirigido para algum objeto tangível. Entretanto, há também valores intangíveis que inspiram movimentos. (LABAN, 1978, p.19).

Por essa inspiração pelo estudo da expressão do movimento, Laban subdividiu os componentes dos fatores em duas modalidades. A seguir destaco as principais características de cada fator, segundo o pensamento de Laban.

- Fator Fluência

“(...) o fator de movimento – fluência. Estabelece relacionamentos e entra em comunicação por via de sua corrente interna e externa. (...)” (LABAN, 1978, p.124)

-Fator Espaço (direto e indireto)

O fator espaço divide-se em direto e indireto. O movimento direto estabelece um único foco no espaço, sendo o corpo ou parte dele voltando-se para um só ponto espacial e flexível. O movimento indireto dirige-se com a ideia de multifoco, ou seja, o corpo ou parte trabalha para vários pontos espaciais e indiretos (SANTOS, 2012, p.26).

- Fator Peso (Leve e pesado)

O fator peso é um elemento do movimento que consiste no desenvolvimento de esforço e resistência forte ao peso e de uma sensação de movimento, pesada, ou

sensação de peso. Além disso, o peso leve gera através esforço do movimento uma resistência fraca e uma sensação de movimento leve (LABAN, 1978,p. 120).

- Fator Tempo (rápido e lento)

Segundo Laban (1978, p.120), o fator “consiste no esforço Súbito de uma velocidade rápida ou de uma sensação de movimento, em um espaço curto de tempo, ou sensação de instantaneidade.”

Nessa etapa do meu processo de treinamento de ator, aproprio-me do Sistema de Análise de Movimento ou fatores do movimento para, juntamente com os movimentos cotidianos das lavadeiras, buscar indutores que possam dar caminhos para o estudo do corpo mais expressivo e orgânico.

Partindo desse pressuposto, após ter experimentado e vivenciado no meu corpo cada movimento, cheguei a uma organização de ações. O trajeto e método de estudo tanto pelos exercícios de aquecimento e alongamento quanto pelos fatores - peso, fluência, espaço, tempo e a força, foi o caminho que encontrei durante o meu processo de treinamento.

Nesse processo desenvolvi uma maneira simples de realizar e de analisar os movimentos para facilitar o entendimento, como também a organização das ações. No treinamento com os fatores do movimento, tentei olhar foi realizado da seguinte forma:

I. Movimento carregar

Plano médio; respiração via diafragmática, foco à frente, mão direita fechada sobre a cabeça e mão esquerda sobre o quadril. Em passos lentos e rápidos ando três vezes para frente, três vezes para o lado até formar um quadrado, porém sempre deixando que o impulso gerado pela tensão da cabeça e dos pés conduza o movimento.

II. Movimento bater

Plano alto; foco à frente; respiração via diafragmática, mãos ao longo do corpo, logo após junte as mãos levando para direita flexionando os braços com a fluência livre e ao tempo controlado, e em seguida levo as mãos para a esquerda do ombro.

III. Movimento espremer

Esse movimento consiste esta com os pés paralelos em direção ao quadril e foco a frente. Em plano médio tentei concentrar toda minha respiração no ponto abdominal (diafragma) em seguida elevo minhas mãos para frente e faço uma alternância de movimento de abrir e fechar nos tempo rápido e lento. Repito várias vezes até perceber que ação é memorizada pelo meu corpo.

Abaixo, a sequência das ações codificadas no treinamento:

1. Carregar e baixar a bacia;
2. Molhar e esfregar a roupa;
3. Bater a roupa para tirar do sujo;
4. Deixar de molho;
5. Torcer a roupa;
6. Espremer.

ANÁLISE DOS FATORES DE MOVIMENTO

Movimentos	Fator Peso	Fator Espaço	Fator Tempo	Fator Fluência
1- Carregar	Leve	Direto	Lento e rápido	Livre
2- Espremer	Pesado	Indireto	Lento	Contido
3- Bater	Leve e pesado	Direto e indireto	Rápido	Livre
4- Escovar	Pesado	Direto	Rápido	Livre
5- Torcer	Leve	Indireto	Lento	Contido
6- Esfregar	Leve	Direto	Rápido	Livre

7- Ensaboar	Pesado	Indireto	Lento	Contido
--------------------	---------------	-----------------	--------------	----------------

Tabela1: Carregar, Espremer, Bater, Escovar, Torcer, Esfregar e Ensaboar. (fonte Rafael Cabral).

Investigando esses princípios no treinamento, em três meses de prática e vivência em sala de trabalho, faço apropriação do quadro sistematizado pelo professor de teatro Rafael Cabral¹⁶ no seu trabalho de conclusão de curso, como síntese de estudo e dos princípios fundamentais que caracterizam os movimentos cotidianos das lavadeiras pelo Sistema de Fatores do Movimento SLA.

A seguir, apresento um trecho do meu relato de treinamento com os fatores do movimento do dia 21.09.2014.

Caderno do ator. Movimento e treinamento.

(...) O movimento de carregar a bacia e andar pelo espaço em direções diferentes, me instigou a fazer movimentos lentos, ou seja, o tempo. Percebi que meus pés deslizavam no chão da sala de trabalho, pois era como se eu estivesse sentindo a água do rio. A sensação da água era tão presente no meu corpo que senti frio naquele momento e ao mesmo tempo calor. O esfregar me levou a criar movimentos rápidos e tensos, meu ombro pesava e minha respiração era ofegante. A partir dos movimentos que eu fazia normalmente, resolvi repeti-los lentamente com uma contagem de tempo entre cinco ou dez minutos, foi também uma maneira de experimentar ao mesmo tempo os movimentos: carregar, baixar, torcer e espremer. Por esses movimentos pude vivenciar a íntima ligação dos fatores com as ações cotidianas das lavadeiras. Percebi o quanto é importante estar atento ao espaço, aos objetos e principalmente à respiração. O sacudir e o levantar contribuíram para que fluísse a água adormecida “preenchida” pela memória corporal. Contudo, treinar meu corpo neste dia foi expandir todas as energias através dos movimentos (...).

¹⁶Professor de arte, ator, fotógrafo e designer. Formado pelo Curso Técnico de Formação em Ator pela Escola de Teatro e Dança da UFPa. Graduado em Licenciatura Plena em Teatro pela Universidade Federal do Pará.

De acordo com a descrição acima, Laban discorre da seguinte forma:

O treinamento corporal volta-se muito mais as questões estruturais do movimento, procurando fazer com que o aluno se tornasse consciente das relações entre o seu corpo e o espaço, das diferenças rítmicas, da fluência, experimentando essas descobertas não apenas no âmbito das ideias, mas também segundo a própria experiência prática (LABAN, 2006, p. 44).

Cada movimento analisado caracteriza o sistema de união entre movimento cotidiano e fatores para a sistematização do treinamento. Sabendo que o movimento cotidiano pode ser trabalhado com os fatores de análise de Laban no treinamento do ator, ele, mais do que intérprete de suas ações corporais no palco e na vida cotidiana, deve conhecer seus esforços para a realização do movimento, como também saber aplicá-lo conscientemente para o melhor caminho corporal no domínio e na expressão do movimento. Nesse aspecto, Laban argumenta:

O melhor caminho de adquirir e desenvolver a capacidade de usar o movimento com o meio de expressão no palco (ou em laboratórios) é executar cenas como movimentos simples. (...), o estudante do tema deve tomar total conhecimento do caráter das pessoas a serem representadas, do tipo de valores pelos quais esta luta ocorre. A seguir, como parte de sua função criativa enquanto ator (intérprete) deve ele selecionar os movimentos apropriados ao personagem, aos valores e à situação em particular (LABAN, 1978, p. 194).

Dessa forma, o ator poderá adquirir possibilidades de mudar suas qualidades de energias, ou seja, liberar a energia mecânica condensada pela vida ordinária, através dos componentes do movimento: peso, espaço, tempo e fluência. Isso permite que ele perceba a exigência e necessidade de doação no trabalho de ator para a construção de sua dramaturgia corporal. Segundo Laban (1978), “(...) não basta e nem é suficiente memorizar uma combinação de movimentos (...) é necessário que o estudante penetre no amago das varias possibilidades de executar a cena e analise tudo o que diz respeito aos movimentos” (LABAN, 1978, p.194).

Assim, o processo de investigação foi experimentado numa busca constante de movimentos corpóreos, sobretudo na:

Sequência de movimentos onde uma atitude interna do agente resulta um esforço definido (pontuar, chicotear, socar, flutuar, torcer, deslizar, sacudir e pressionar) o qual, por sua vez, imprime uma qualidade (livre-contida, leve-firme, súbito-sustentado e direto- flexível) ao movimento. Laban ressalta que atitude, esforço e movimento dão-se

simultaneamente e que o termo corporal engloba os aspectos intelectuais, espirituais, emocionais e físicos, ou seja, o corpo é uma totalidade complexa (RENGEL, 2003, p.23).

Nesse entendimento da compreensão sobre o movimento corporal, encontro nos fatores dos movimentos (peso, tempo, espaço e fluência) elementos peculiares do corpo cotidiano das lavadeiras, como por exemplo: qualidade e esforço do movimento, ou seja, carregar-peso leve, que se comunica no percurso da vida, no caminho do rio, no corpo em arte, e agora no meu. Para Laban, “o movimento, portanto, é ativado e expresso com gradações de qualidades de esforço por meio desta qualidade de múltiplas atitudes internas que se tem perante os fatores de movimento” (RENGEL, 2003, p. 63).

Segundo Azevedo (2002), a riqueza e a própria diversidade dos esforços humanos são a fonte de sua dramaticidade, que pode ser fortalecida através de um treinamento sistemático e objetivo, tornando assim, um trabalho corporal mais consciente e expressivo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS - ÚLTIMA LAVAGEM, UM CORPO EM MOVIMENTO.

“Conhecer o outro é também estímulo para reconhecer a mim mesmo”
(Eduardo Okamoto).

Esta investigação, realizada no rio da Lourdinha com o propósito de observar os movimentos cotidianos das lavadeiras como fonte para o treinamento de ator, mergulhado em conversas, pesquisa de campo e treinamento, move-se agora pelo desejo de partilhar histórias de vida, memórias e movimentos corporais.

Assim, foi um desejo que me impulsionou durante sete meses, na busca por uma organização de trabalho que pudesse auxiliar na construção de meus movimentos corpóreos, da minha presença cênica e de um corpo possivelmente expressivo e consciente em cena.

Pelos fatores do movimento de Laban e pela apropriação da Mímesis corpórea, envolvidos pelo estudo etnográfico, constatei uma modificação corporal, uma presença cênica muito mais expressiva, percebendo também no meu corpo uma dilatação dos movimentos, podendo ser potencializados e alterados.

Acredito que esta vivência e investigação na etapa da conclusão da presente pesquisa sinalizam o começo de uma trajetória que me levará a outras pesquisas e encontros, nos quais procurarei possíveis respostas em outros objetivos de estudo como pesquisador e ator imerso pelo universo de movimentos das lavadeiras na construção de conhecimento em artes cênicas.

Pude refletir sobre meu próprio trabalho como ator fazendo-me pensar que o treinamento abre caminhos para construir uma técnica pessoal. É possível perceber que este trabalho de alguma maneira possa contribuir para que atores façam suas próprias reflexões e experimentações como forma de elaborar novas investigações por meio daquilo que compõe o cotidiano e na tentativa de compreender seu processo individual, proporcionando um resultado em que o pesquisador-ator seja beneficiado com seu próprio movimento corporal.

Como pesquisador-ator, acredito que problematizar seja uma forma de aprendizado na fase de acomodações, inquietações pessoais e coletivas. Nesse

aprendizado que emerge de perguntas e porquês, deparei-me com um problema: como apontar princípios para treinamento do ator a partir do cotidiano das lavadeiras? A resposta se dá no processo de observação e no desenvolvimento de uma organização ou sistematização de um treinamento por meio de aquecimentos, alongamentos, organização de movimentos, e por princípios impulsionados pelos estudos da consciência corporal como, por exemplo: a relação cabeça-cauda, estabelecendo dessa forma, o movimento.

Através dele construí e recriei no meu corpo uma rede de movimentos corporais, propondo o aprendizado e o diálogo de conhecimento que dissemina desdobramentos da expressão do corporal na cena e na vida. Dessa forma, considero que o encontro com as lavadeiras me revelou um novo olhar sobre o corpo em arte resultando na entrega como ator ao trabalho pré-expressivo por meio de “ações desencadeadas do movimento pelo movimento, ou por ações orgânicas” (LABAN, 1978 apud Monteiro, 2002, p. 20).

Para tanto, olhando todo o caminho trilhado durante o Curso de Graduação em Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Pará, me sinto privilegiado e contente, por saber que o conhecimento não possui barreiras entre o cotidiano e as teorias estudadas na academia.

O corpo cotidiano das lavadeiras despertou e afetou em mim o interesse ao perceber que eram princípios norteadores para o desenvolvimento do meu treinamento, e continua me movendo pela sensação do meu corpo na beira do rio e pelo mergulho do ator. Sendo o corpo cerne de investigação, realmente com esta pesquisa construo um pensamento ao longo da minha formação acadêmica: O teatro é arte do movimento e da vida! A arte que senti ,vibrar, contagia e que faz dela caminho para a vida.

Assim, percebo através de tudo foi apontado, vivenciado e investigado, não apenas uma proposta metodológica na qual trabalhei na minha formação como ator, mas como possíveis ferramentas de trabalho do meu próprio corpo como também em meu próprio ser. Laban mais vez ressalta que o movimento desvenda princípios nas varias formas da arte do movimento e também sua função nos movimentos cotidianos (ULLMAN, 1971 apud MOMMENSOHN; PETRELLA, 2006, p.169). Tal citação confirma o significado do motivo de investigar aquilo que ainda não é conhecido ou experimentado sobre os corpos das lavadeiras na mais intensa e incessante busca de

articular minha própria maneira viva de comungar-se e doar-se (FERRACINI, 2001, p. 248) no campo das artes cênicas, trazendo contribuições para novas perspectivas, descobertas, novos desdobramentos no processo de criação nas artes.

Em suma, creio que o meu melhor presente nesta caminhada de investigação foi realizar uma trajetória de forma organizada no diz respeito ao meu trabalho de ator; é claro, em especial, “concluir” esta etapa da pesquisa, com pretensões de alcançar ainda mais o estudo do movimento cotidiano tanto no campo social como no campo artístico.

BOA LAVAGEM!

Nada como pé depois do outro. (Mário Quintana)

Meu corpo é o próprio movimento. (Fernando Penafort)

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Valéria. **Parésqui**: O olhar de uma pesquisadora sobre o processo de criação. Dissertação de Mestrado, 2009.

AZEVEDO, SONIA Machado de. **O papel do corpo no corpo do ator**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

AMORIM, M.J.R. **Memória da Cabanagem em Nova Olinda**: Uma proposta para saber como pessoas definem seu passado a partir da Revolta da Cabanagem. Monografia de conclusão de curso Licenciatura e Bacharelado em História. Bragança: UFPA, 2002.

BURNIER, Luís Otávio. **A Arte de Ator: da técnica à representação**. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2001.

BARBA, Eugenio. **A Arte Secreta do Ator**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1995.

_____. **A Canoa de Papel**: Tratado de Antropologia Teatral. São Paulo: Editora Hucitec, 1994.

CABRAL, Rafael. **Ameríndios Mex**: Um estudo da preparação Corporal para atores a partir da representação mítica dos grafismos Mebengokre da Aldeia de Apetxi do Xingu. Monografia de conclusão de curso (Licenciatura Plena em Teatro), Belém: ETDUFPA, 2013.

DAOLIO, Jocimar. **Da cultura do corpo**. Campinas, Papirus, 1978.

FERNANDES, Ciane. **O corpo em Movimento**: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisas em artes cênicas. São Paulo: Annablume, 2006.

FERRACINI, Renato. **Corpos em fuga, corpos em arte**. São Paulo, Fapesp, 2006.

_____. **A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator**. Campinas; Unicamp, 2001.

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Obras reunidas**- Cultura amazônica, uma poética do imaginário. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.

MOMMENSOHN, MARIA; PETRELLA, Paulo (orgs.). **Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento**. São Paulo: Summus, 2006.

OKAMOTO, Eduardo. **Eldorado: Dramaturgia de Ator na infracultura**. Tese de Doutorado. São Paulo; Editora da UNICAMP, 2009.

OKAMOTO, Eduardo. **O Ator Montador**. Dissertação de Mestrado. Campinas: Editora da UNICAMP, 2004.

RENGEL, Lenira. **Dicionário Laban**. São Paulo: Annalume, 2003.

SANTOS, Lindemberg Monteiro dos. **As teorias de Laban nas produções críticas e artísticas de duas coreógrafas brasileiras: Ana Flávia Mendes (PA) e Ciane Fernandes (BA)**. Monografia de conclusão de curso (Licenciatura Plena em Dança), Belém: ETDUFPA: 2012.