



CORPO-CEIÇA

Fernanda Pimenta (Unicamp)

Resumo:

O texto analisa o processo de criação da corporeidade de Conceição, personagem do espetáculo “Quando se abrem os guarda-chuvas”. Através de seus procedimentos e dispositivos de criação teceremos os fios que constroem esse corpo-Ceiça.

Palavras-chave: *Corporeidade; Velhice; Metáfora; Areia; Fluxo.*

Abstract:

The text analyzes the process of creating the embodiment of Conceição, character of the play “When They open the umbrellas.” Through its procedures and creation devices will weave the threads that build this body-Ceiça.

Keywords: *Corporeality; Old Age; Metaphor; Sand; Flow.*

Recria tua vida, sempre, sempre.

Remove pedras e planta roseiras e faz doces.

Recomeça.

Cora Coralina

Recriar através da escrita

Creio que é tempo de escrever sobre Conceição e assim recriá-la. Contar como os afetos surgiram e surgem **entre** o meu corpo e o dela. Conceição é um corpo-personagem que desde 2011 adentrou-se em meu corpo-vida-memória (mais especificamente) e em outros, quando seu corpo frágil surgiu através do espetáculo “Quando se abrem os guarda-chuvas”, que nascia ao mesmo tempo que a Farândola Teatro⁴⁴.

Venho falar dos corpos DE Conceição, suas facetas, seus detalhes, suas memórias, suas vivências; venho desabafar sobre os corpos EM Conceição, do corpo-Fernanda-atriz, do corpo-Elena-diretora, do corpo-João-dramaturgo, dos corpos das mulheres, das anciãs, das mães, de minha-mãe-EM-Conceição, de minhas-avós-EM-Conceição, de meu corpo no futuro, como UMA Conceição.

A partir de minha experiência como atriz e coautora que representa e vive essa mulher, abordo a construção dessa corporeidade-Ceiça. Tentarei pincelar os princípios e procedimentos de construção, ação e dramaturgia desse espetáculo, no qual tudo gira em torno da simpática figura da senhora Conceição. Já de antemão proponho a nós – eu e você, caro leitor – pensar e visualizar questões que me acompanham desde o início deste processo e estão até hoje latentes a cada apresentação: como adentrar neste corpo velho-paradoxal-antagônico, eu jovem atriz (na época da criação da peça tinha então 26 anos, agora 30), mergulhando num corpo-outro, o corpo-Ceiça de setenta e tantos anos? Como carrego em mim seu corpo-memória? Como conectar e acionar o corpo-imagem-memória-Ceiça? Atrás de mecanismos, provocações e procedimentos que nos apontam esse caminho, este relato tenta explicar um pouco dessa trajetória de construção do corpo-Ceiça.

Assim, esboço os traços dessa busca ao corpo de Conceição através de suas ideias iniciais, impressões e nossas decisões; rebusco os meandros do meio do ciclo criativo e, por fim, as derradeiras escolhas e detalhes do processo, aquilo que emoldura e dá delicadeza à obra teatral. Importante se faz registrar e compartilhar nossos percursos, pois esse ato pode contribuir com criações outras.

44 Grupo, Cia ou Coletivo de teatro formado pela goiana Fernanda Pimenta (eu!) e pela espanhola Elena Diego Marina. A Farândola tem como principais características: a atuação em diferentes lugares – no momento em Madrid (Elena) e em Goiás (Fernanda) –, e o convite a outros artistas para integrarem seus projetos.

O início de construção do espetáculo “Quando se abrem os guarda-chuvas” começou em 2010 quando o Thiago, então meu amigo com quem eu dividia a casa e professor de internet para idosos, contou-me a história de uma de suas alunas, uma das senhoras idosas a quem ele lecionava “internet/computação”, lá no Rio de Janeiro.

Decidi fazer um solo. Elena dirigiu e João-Poeta escreveu (eu também). Ela, jovem atriz com pouca experiência em atuação e nenhuma em direção. Ele, jovem poeta com pouca experiência em textos teatrais. Eu, jovem atriz arriscando-me, com relativa pouca idade, em uma árdua tarefa: um monólogo.

Ensaíamos de segunda à sexta durante quatro meses. O meu corpo cansado (depois de um dia de trabalho como garçoneiro) às vezes pensava em desistir. Mesmo assim, lá estávamos nós, eu e Elena, todos os dias se espremendo na sala do meu apartamento minúsculo. Com o João-Poeta nos reuníamos um dia por semana. Ele via, percebia, escrevia, enviava sugestões; eu e Elena trabalhávamos em cima do que ele nos sugeria de dramaturgia. Inspirado no que havíamos mostrado a ele no último encontro – que era criado a partir das palavras dele –, ele escrevia novamente. Um ciclo do início ao fim. Meu corpo ganhava formas e fluxos nas/das palavras do João-Poeta. O corpo-ideia do Poeta ganhava inspirações e palavras do/no meu corpo. O que fizemos foi criar a escrita e a atuação ao mesmo tempo, em uma relação de retroalimentação, na qual as duas funções se impulsionavam mutuamente no sentido de buscar a maior potência da cena.

Acima de tudo havia uma vontade imensa de aprender e compartilhar. Acredito que para nós três (eu, Elena e Poeta) foi uma experiência de aprender a fazer, de descobrir que temos condições enquanto artistas-pensantes, de nos tornar autônomos e nos arremessarmos violentamente no criar. Agora somos artistas. Ofício.

No início do processo, Elena lançava a mim provocações e desafios. Falava em metáforas e não explicava a coisa toda; dava meias pistas e o significado eu tinha que concluir. E fomos assim tecendo, segundo Renato Ferracini e Erika Cunha, nossa própria “língua”:

Talvez, ao estudar essa memória processual no conjunto da língua-metáfora de artistas ou grupos, possamos adentrar no próprio universo de construção conceitual e dos fluxos de processo de criação complexos que eles utilizam. As metáforas de trabalho, como ‘língua’ de um processo específico, deveriam, portanto, ser consideradas como um discurso potente; tão potente como a língua conceitual ou matemática. É a língua metáfora-arte que produz conhecimento prático e mesmo teórico quando analisada com cuidado e acuidade. (FERRACINI, 2013, p. 41).

Como nascem as rugas? Como chegam os tremores? Como a fragilidade se instala no corpo? Partimos em busca da respiração, da forma e do ritmo deste corpo, como primeiras preocupações. Algumas vivências específicas propostas por Elena esclareço aqui, sendo de fundamental importância para a manutenção de todo o fluxo da cena. Citarei três.

A primeira consiste em trabalhar com elementos e intensidades. Ar, fogo, terra e água, em diferentes formas: brisa mansa, fogueira, rocha, oceano, tornado, incêndio na floresta, entre outras metáforas que tinha que reproduzir em meu corpo, ou em parte dele.

Através dessa experiência, identifiquei uma consistência de corpo: peso, ritmo, fluxo, que senti serem convenientes para a Conceição. Eu me senti à vontade, improvisei e os olhos de Elena brilharam. Meu elemento: AREIA. Este elemento fez reverberar em meu corpo pequenos espasmos, ínfimos tremores, comuns em tantos idosos. Segundo Tadashi Endo:

Agora o movimento. Pessoas idosas não conseguem estar fixas. O tempo todo têm vibração. Mas não é tremelicar o corpo: isso é como um corpo doente. Os movimentos são feitos partindo de uma vibração interna. (COLLA, 2010, p. 91).

Adotamos, então, a areia como base corpórea do corpo-Ceiça. Com o tempo a ideia de areia se diluiria; hoje não penso mais no elemento, ele já se incorporou em mim, se “organificou”. Não recorro mais à areia, nem sequer lembro-me dela ao atuar, mas ela está em mim.

A segunda vivência que Elena sugeriu foi eu contar somente com o corpo – e sem palavras – a história de Conceição, esta mesma que ainda estávamos a escrever, improvisando. Difícil começar. Difícil não cair na pantomima. Só depois de um tempo praticando e já com o coração acelerado, perdendo o fôlego, o corpo consegue encontrar movimentos menos pensados, mais concisos e criativos. O corpo curioso investiga, não se contenta com meios achados. Não se importando com o erro o corpo consegue fluidez e dela espremem-se movimentos interessantes, mais íntegros, espontâneos, que acompanham o desenrolar dos acontecimentos.

A terceira proposta de Elena que destaco aqui foi a de sugerir para mim que eu visualizasse o texto que estávamos experimentando em sua totalidade – e ações – antes de dizê-lo/fazê-lo. Mas não era somente imaginar, mas tentar criar uma linha de raciocínio, na qual uma ideia levava à outra e tomava conta por completo do corpo, já inebriado de fluxo. Em improviso – pois o texto ainda não era definitivo – a dificuldade era de recepcionar a imagem, esperá-la genuinamente, para só então agir/contar a história. Era necessário, além do texto que era externalizado pela minha fala, elaborar um texto para a linha imaginária de raciocínio de Conceição.

A dramaturgia, como dito anteriormente, foi criada em ciclo: o João-Poeta assistia aos ensaios, se inspirava por eles, escrevia e nos enviava. Elena e eu, por nossa vez, nos inspirávamos pelas proposições dele e seguíamos criando. Minha contribuição na dramaturgia se deu através de improvisos que adotamos no texto final e em relocações de fragmentos enviados pelo João-Poeta. Procurávamos a fluidez do raciocínio da Conceição. Como fazer uma ideia puxar a outra? Realocando os textos do autor procurei criar essa dimensão de pensamento fluido. Não o meu pensamento, mas o de Conceição. Assim a tarefa de decorar o texto se tornou menos difícil, sem grandes mistérios, afinal uma ideia (ou uma ação) desencadeava a outra, do início ao fim. Além desse reajuste textual, havia sugestões minhas para compor as memórias da Ceiça. Estas sugestões eram pedaços de minhas mulheres, minhas avós, minha mãe, trejeitos das pessoas que me afetaram no tocante, maneiras de ser e agir no mundo, que adicionamos – em detalhes – no desenrolar do espetáculo.

Aos poucos o corpo-Ceiça ia chegando. E ainda hoje continua a chegar. E assim foi durante o processo, como nos aponta Hackney:

Cada projeto criativo que realizamos começa sua vida dentro de nós, sem forma específica, simplesmente existindo como parte da nossa respiração. Nós vivemos com ele, gestando, por um tempo. Logo começamos a sentir a ideia central do projeto, e possibilidades irradiam daí. (HACKNEY *apud* LAMBERT, 2010, p. 189).

Era claro em meu corpo, na impressão deste ao estar em corpo-Ceiça, a necessidade de rigidez muscular para dar peso e consistência à corporeidade dela. E na procura desse corpo “duro”, vivido, a coluna côncava estava sempre presente nos improvisos.

Achamos a base da matriz corpo-Ceiça – a bacia e o abdome contraídos e côncavos eram curingas pois, na tarefa de mantê-los, pude resolver algumas dificuldades que apareceram no processo:

- encontrar uma forma na qual eu conseguiria sustentar essa corporeidade durante todo o tempo do espetáculo – por volta de 50 minutos. Sabíamos que a base seria a partir da coluna, pois nós humanos vamos nos curvando com o tempo; a curvatura da coluna representa nossa vida e a decadência (física) dela. A partir dessa forma o restante se desenrolou, como consequência da bacia e abdome contraídos: as pernas flexionadas, com pés levemente virados pra fora, peito curvado pra dentro, ombros pesados para baixo, cabeça projetada para frente, os dedos e mãos rijos e, também, o leve tremor da mão direita, podendo ser lida como clichê, mas também representa um desafio de cena: assim como manter a contração na bacia/abdômen, sustentar o tremor da mão direita é um esforço que me guia na cena, testa minha atenção e concentração;

- ainda a partir da contração do centro do corpo, a dificuldade de respirar mostrou-se como outro elemento que seria levado para a cena; ora, os idosos também vivem com essa limitação física, a respiração não é mais a mesma de antigamente e podem ser necessários grandes esforços para ser realizada; adotamos um pequeno esforço respiratório no desenho do corpo-Ceiça, que era provocado justamente por essa ativação centra do corpo;

- um de nossos maiores problemas era manter a estabilidade de minha voz enquanto a voz-corpo-Ceiça; tendo imensas dificuldades em manter uma unidade vocal que potencializasse a relação dos elementos de cena e que impulsionasse a minha atuação, começamos a investigar pontos no meu corpo nos quais eu poderia repousar a voz, um canto em que eu não precisasse preocupar-me com ela especificamente durante a atuação, um lugar que ela se aquietasse e se “acoplasse” ao corpo; adivinha onde foi que eu achei? Bem lá na contração do abdômen/bacia, no centro do meu corpo!

Portanto, essa matriz do corpo-Ceiça, a contração/concavidade abdômen/bacia, é um elemento que potencializa outros aspectos da cena, mas principalmente a integralidade e conectividade deste almejado corpo. Em outras palavras, Cristina Colla (2010, p. 128) relata um trabalho semelhante, em que trabalhava também com a figura da velha:

Para a construção da dança da velha, não utilizei a observação de ações do cotidiano como nas experiências anteriores com a Mimesis Corpórea. (...) A velha

foi se vestindo de camadas, finas películas, árvore, vazio, vibração, atmosfera, memória, imagens. (...) No início da construção da corporeidade da velha, minha única preocupação era na manutenção da forma física. (...) O desenho corpóreo foi se tornando cada vez mais nítido e todo meu esforço era no comprometimento muscular que essa postura me exigia. Como deslocar o peso, realizar pequenas ações, olhar, respirar.

Saindo do meu corpo e partindo para o corpo-cena, englobando todos os seus elementos (que se impulsionam mutuamente), vejamos alguns detalhes que emolduram e dão base à atuação e à dramaturgia.

Ressalto que a história que contamos no espetáculo parte de uma vivência real. A senhora da realidade, que não se chama Conceição (e não divulgo o nome por questões de privacidade), viveu de verdade essa inusitada aventura, que garanto a você leitor, ser muito mais inacreditável do que a ficção empregada no espetáculo. Se colocássemos na peça a veracidade do acontecido não haveria tal crença e impacto por parte do espectador. Porém, não conhecemos (nem eu, nem Elena, nem o João-Poeta) a senhora que viveu essa história. Nossa “Conceição” é desconhecida pra nós. Mas um fato curioso: o Thiago, professor de internet pra idosos que me contou a história, logo depois de assistir ao espetáculo, nos relatou que era impressionante a semelhança entre meu corpo-Ceição e o corpo dela.

Criamos então, não a partir de uma **mimeses corpórea**, que atua através da observação anterior da pessoa mimetizada, mas construímos a partir de nossas visões e experiências com os nossos velhos, nossos avós e, também, dos idosos que inevitavelmente espiávamos nas ruas. Imprime-se então, com o espectador, uma memória quase coletiva, que identifica os signos e remete os que assistem a algum recôndito dentro de si, nos quais ele encontra suas referências pessoais a partir do reconhecimento de elementos cênicos.

Porém, trazemos não um corpo só, um corpo-personagem. Esse corpo-Ceição carrega em si várias gentes, diversas memórias, imensos caminhos percorridos. Como diria Tadashi Endo “um corpo tem muitos corpos dentro de si” (COLLA, 2010, p. 123). Esse corpo tem em si minhas avós (Conceição e Perilda), as avós de Elena e Poeta, as mães deles e como tem minha mãe nessa criação! Tem muito da minha mãe porque tem bastante de mim. Mas mais do que todas essas mulheres tem a minha velha, a Fernanda futura de daqui a 30, 40 ou 50 anos. Esse é o desafio: ser alguém que ainda não sou, que nunca fui.

Para completar o território do corpo-Ceição exploremos agora detalhes técnicos que compõem o espetáculo. O cenário é constituído por: uma cadeira com encosto de braços e acolchoada; uma mesinha com foto do falecido marido, caixinha com coisinhas, talco, óculos e celular; uma arara com roupas que são mantidas em arrumação constante por Ceição; e um espelho (que só tem a moldura), que em determinado momento a idosa entra dentro dele e remoça novamente, ao rememorar lembranças do passado. Cenário simples e intimista, que evoca a solidão latente da ficção.

No início do espetáculo eu entro como eu, Fernanda, atriz. A intenção é de que o espectador compactue conosco; é como se eu dissesse: “vou atuar a Conceição, mas saibam que sou jovem, como podem ver. Façamos um acordo! Permita-me vivenciar e

apresentar a Conceição pra vcs?!” Olho cada espectador, convidando-o; me deixo ser observada por alguns poucos minutos. Me maqueio continuando a olhar as pessoas, lembrando de cada momento vivido por Ceíça, e ela vai chegando; crio os traços, as rugas de Conceição, à medida em que sua história é lembrada: nascimento, primeira palavra, menstruação, o primeiro namorado Rodolfo, o abandono de Rodolfo, a casamento com Abelardo, o nascimento dos dois filhos, o nascimento dos netos, a morte do marido, o falecimento de amigos...

Contextualizando Conceição na atualidade, optamos por retratar o encontro da senhora com as tecnologias. Assim, contrastando com temas pesados que a peça aborda, como solidão, abandono e morte, pitadas cômicas surgem a partir do (des) entendimento da idosa com as novas modernidades: internet, celular, facebook.

Para concluir o presente relato relembremos alguns tópicos abordados aqui. Sendo jovens artistas em busca de retratar universo tão diferente do nosso, tivemos que aprender métodos, criar subterfúgios e instrumentos de pesquisa artística de modo que estes instigassem em nós uma abertura necessária ao processo de criação, abertura às micro-percepções.

As questões iniciais continuam apontando para outros questionamentos que vão além deste processo: como criar procedimentos específicos para cada tipo de trabalho? Como vincular dramaturgia-linguagem-estética em um procedimento conciso e eficiente?

No decorrer deste texto apresentamos algumas pistas, mas cada vivencia de criação é única; assim sendo, as questões continuarão emergentes. Devido à vastidão e complexidade de uma obra artística, ainda há outros pontos não explorados por esta reflexão e que mereciam maior espaço de pensamento. Quem sabe em outro relato...

Enfim, recriar o corpo é recriar a vida, nossas memórias, nossas histórias, nossos passados-futuros-presentes. Continuaremos em busca de outros corpos e desejando sempre vida longa ao corpo-Ceíça! Afinal, “tudo que não morre fica velho...” (primeira frase do corpo-Ceíça).

Referências

COLLA, Ana Cristina. Tese de Doutorado. Unicamp. **Caminhante, não há caminho. Só rastros**. Campinas, SP: 2010.

FERRACINI, Renato. **Ensaio de Atuação**. São Paulo: perspectiva, 2013. (Debates)

LAMBERT, Marisa. Tese de Doutorado. Unicamp. **EXPRESSIVIDADE CÊNICA PELO FLUXO PERCEPÇÃO/AÇÃO: O Sistema Laban/Bartenieff no desenvolvimento somático e na criação em dança**, Campinas, SP: 2010.

Fernanda Dias de Freitas Pimenta

Artista da cena. Mestranda em Artes da Cena pela Unicamp, com a pesquisa “Exaustão em *Viewpoints*: em busca de uma experiência Poética”. Bacharel em Direito pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (2008). Trabalha em Teatro desde 2003, assumindo diferentes funções, tais como atriz, diretora, dramaturga, produtora, educadora e iluminadora. Tem experiência internacional em Teatro, tendo atuado como atriz ou educadora em diversos países: Brasil, Argentina, Espanha, Portugal e Colômbia, participando de festivais e residências artísticas. Atua principalmente nos seguintes temas: Teatro Físico, trabalho do Ator, Treinamento Energético, Teatro de Rua, *Clown* (Palhaça Malagueta) e *Viewpoints*. É integrante-fundadora do grupo Farândola Teatro desde 2011.