

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

TIAGO ALVES DA SILVA

DEIXA O PAU CAIR A FOLHA
AS PLANTAS NOS PROCESSOS DE PREPARAÇÃO CORPORAL NO TEATRO

BELO HORIZONTE

2025

TIAGO ALVES DA SILVA

DEIXA O PAU CAIR A FOLHA
AS PLANTAS NOS PROCESSOS DE PREPARAÇÃO CORPORAL NO TEATRO

Artigo apresentado ao Curso de Graduação em Teatro da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte teórica do Trabalho de Conclusão de Curso e requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Teatro.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Mônica Medeiros Ribeiro.

BELO HORIZONTE

2025

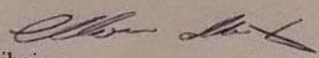
FOLHA DE APROVAÇÃO

Deixa o pau cair a folha:
As plantas nos processos de preparação corporal no teatro
Título

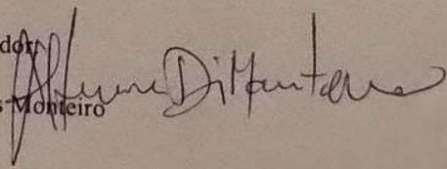
Tiago Alves da Silva
Discente

Trabalho de Conclusão de Curso de Teatro EBA/UFG, submetido à Banca Examinadora designada pelo Colegiado de Graduação em Teatro, como requisito para obtenção de título de Bacharel em Interpretação Teatral, aprovada em 30/01/2025 pela banca constituída pelos membros:

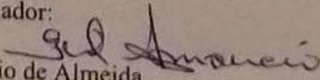
Orientadora:


Mônica Medeiros Ribeiro

Examinador:


Altamar Gomes Monteiro

Examinador:


Gilberto Amâncio de Almeida

Profª Drª Bya Braga (Maria Beatriz Braga Mendonça)

Coordenadora TCC/Bacharelado 2024-2

Belo Horizonte, 30 de janeiro de 2025.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de saudar e agradecer à Espiritualidade, ao meu Anjo da Guarda, aos Santos e aos Orixás, por terem me concedido intuições e percepções tão fundamentais durante o meu tempo na universidade, pelo jogo de cintura e rebolado que me foi concedido durante todo o caminhar.

Com todo respeito e reverência, trago aqui minha mãe, Silvana Aparecida da Silva e meu pai, Salvador Alves Neto, que construíram todas as possibilidades para que eu pudesse chegar e gozar da universidade todos os dias. Pelas passagens pagas, pelas roupas lavadas, pela frigideira com a janta preparada para quando eu chegasse de BH, por terem acreditado em mim com tanta fé.

No coração, trago nesta importante página as minhas avós, Dona Avelina e Dona Maria Terezinha, que me ensinaram sobre como é o tempo da vida, por ter entendido as minhas guerras e a minha trilha com São Jorge, e o quão é precioso e necessário tratarmos as plantas com importância e respeito.

À orientadora deste trabalho, Profª. Dra. Mônica Medeiros Ribeiro, que me auxiliou na organização e na elaboração das forças desta pesquisa, por ter sido uma pessoa tão generosa que me trouxe transformações profundas e amadurecimento, além de ter me acolhido de uma forma tão parceira durante as fases de angústia da escrita deste artigo. Grato também à Eunice, porteira do prédio do teatro, amiga que sempre me trazia de volta à superfície. Às disciplinas que fiz durante a graduação, que me geraram conhecimentos e insights, à formação livre, as atividades formativas que fiz fora da universidade (oficinas, residências, rodas de conversa), às Profas. Dras. Rita Gusmão e Heloisa Marina, das quais me senti aluno e amigo. Ao Prof. Dr. Antônio Hildebrando, por ter sido quentura e sabedoria. Agradeço também à Cia Incompetência, que me fez sonhar de novo.

Aos artistas que conheci, aos meus amigos/as/es, que caminharam comigo enquanto estava longe de casa, eu amo vocês incondicionalmente. Amanda Marzano, Amaranta, Beatriz Cordeiro, Giovanna Miranda, Haydyn Petrus, Marília Cyrne, Matheus Soriedem, Michelle Cristina, Nica Alcântara e Thâmara Mazur; vocês sabem. Meu imenso obrigado.

Para finalizar essa parte que é o começo de tudo, às plantas, as casas que já vivi, as ruas que cruzei, às festas em que me transformei pelo suor (um salve ao funk e ao samba) e ao tempo, o meu profundo agradecimento.

Como as raízes, tudo se interliga.

“Eu gosto de entender os grupos sociais que são perseguidos como as plantas, que sobre um território de violência, não deixam de viver”.
(UYRA, 2023)



Autorretrato: Tiago Alves da Silva¹
[Betim, 2022]

¹ Autor deste artigo. Nascido dia 04/10/1998 na cidade de Pará de Minas - MG. Em trânsito entre Betim e Belo Horizonte. Tiago é ator, preparador corporal e diretor de movimento. Nesta foto, prestes a completar 24 anos. Endereço de email: atiagoagar@gmail.com
Redes Sociais: @aaggaarr

RESUMO

Este texto apresenta uma reflexão acerca de uma preparação corporal mobilizada pelas plantas. Neste sentido, buscou-se pensar e praticar os saberes da preparação corporal relacionados aos saberes das plantas no processo de criação do espetáculo 'É de vera' (2025). Para tanto, foram realizadas costuras metodológicas feitas junto a artistas e teóricos brasileiros/as/es que pensam o corpo sob perspectivas não coloniais. Ainda como parte fundamental da pesquisa, foi pretendido compartilhar os procedimentos experimentados na sala de ensaio durante a criação do espetáculo 'É de vera'. Na construção do trabalho cênico, o autor sensibilizou sua pesquisa corporal por meio de uma espécie de viagem em si, a partir de uma experiência estética e memorialística, na qual as plantas fossem essenciais na pesquisa de movimentos e no assentamento de seu estado físico-cênico. A preparação corporal foi mobilizada pelas seguintes espécies de plantas: figueira, jacinto, brilhantina e goiabeira. Ainda que não fosse pretendido nesta pesquisa alcançar uma conclusão, propriamente dita, pois trata-se de uma experimentação em processo, foi observado um aprimoramento da sensibilidade do ator/autor em seus movimentos corporais durante o desenvolvimento criativo do espetáculo de conclusão de curso de graduação em teatro na UFMG.

Palavras-chave: preparação corporal; teatro; plantas; pesquisa de movimento; processos criativos.

ABSTRACT

This text presents a reflection on body preparation mobilized by plants. In this sense, we sought to think and practice the knowledge of body preparation related to the knowledge of plants in the process of creating the show 'É de vera' (2025). To this end, methodological discussions were carried out with Brazilian artists and theorists who think about the body from non-colonial perspectives. Also as a fundamental part of the research, we intended to share the procedures experienced in the rehearsal room during the creation of the show 'É de vera'. In the construction of the scenic work, the author sensitized his body research through a kind of journey in itself, based on an aesthetic and memorialistic experience, in which plants were essential in the research of movements and in the establishment of its physical-scenic state. Body preparation was mobilized by the following plant species: fig, hyacinth, brilliantine and guava. Although this research did not intend to reach a conclusion, strictly speaking, as it is an experiment in progress, an improvement in the sensitivity of the actor/author in his body movements was observed during the creative development of the show for the conclusion of the undergraduate theater course at UFMG.

Keywords: body preparation; theater; plants; movement research; creative processes.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
PARTE I: PENSANDO A PREPARAÇÃO CORPORAL	
RELAXAR AS MÃOS E SOLTAR AS SEMENTES	15
PARTE II: CAVUCAR E AFOFAR	
OBSERVAR DE PERTO O PLANTIO, TRABALHAR A ESPERA	21
PARTE III: DEIXA O PAU CAIR A FOLHA	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS - O INÍCIO DA VIDA DA PESQUISA	35
REFERÊNCIAS	37

INTRODUÇÃO

Experimental é conhecer de novo, buscar novas relações, sentir de uma nova forma a experiência em si mesma. É preciso acreditar no que é invisível para torná-lo visível, sentir o que não é concreto para transformá-lo em real, possibilitar a viagem para dentro de si mesmo para explodir os sentidos e expressar o calor das imagens produzidas. Essa necessidade de crença nas sensações do corpo e nos acontecimentos da cena se dá pela própria necessidade de transformação do corpo do atuante. (Tourinho, 2018, p.16)

Se agora eu pudesse largar tudo, estenderia uma folha imensa de papel no chão e tentaria desenhar a relação da minha vida com a vida das plantas. Sinto que precisaria, na verdade, nem de um papel muito grande, mas com certeza, necessitaria de pincéis e lápis de diversas cores e texturas; alguns com pontas mais grossas, já outros tão finos capazes de arrancar à força uma verdade. Imagino que seria um desenho com linhas em um eterno cruzamento, nós, cores se transformando em outras ao se encontrarem, fluxos espiralados, interrupções (dada a realidade de que o papel, assim como a vida, também possui os seus fins). Não o penduraria, não o rasgaria, não o colocaria em uma vitrine, mas o deixaria guardado até que viesse a chuva. Em seguida a deixaria finalizar o desenho.

No mundo das plantas, é possível notarmos variações de cores, texturas, brilho, desenhos e formas, distintos tempos, tolerâncias e intolerâncias; testemunhamos vida e morte, hibernação, florações... quando penso em cruzar as plantas com a preparação corporal no teatro, é porque nesses dois mundos eu percebo uma intersecção entre movimento e magia. As folhas necessitam passar por rasgos a cada tempo, é um nascimento que vem da destruição; movimento espiralado que, ao torcer, encontra-se um pouco mais da vida. Nesse mesmo sentido, na sala de ensaio, atores e atrizes transpiram suas dificuldades e, junto da circularidade que a coluna e as articulações oferecem, bem como ao efeito das respirações, é possível a partir de um segundo olhar (Quintana, 2018), perceber-se fisicamente criativo e solto. Corpos que, apesar de suas inseguranças e ansiedades, passam a se encontrar dispostos no espaço de criação e pesquisa cênica.

Esta pesquisa tratou de pensar o movimento como um futuro a ser conhecido. É uma espécie de pacto entre o preparador/a/e corporal com os atores e atrizes, sendo mais ou menos assim:

[...] Que tal você
Descer sua rua e se jogar
Eu sei, você não vê
Mas posso te mostrar [...]

LEÃO, C. O. B. S. Tudo é Carnaval. Música aos Montes (dist. LOCO Records), , 21 mar. 2024.

A pessoa que assume a preparação torna-se o braço estendido para ir junto, valendo-se de uma figura de profunda confiança que irá orientar e facilitar a compreensão e percepção corporal dos atores e atrizes durante o processo criativo na sala de ensaio.

Ao tangenciar a palavra confiança (relação tão fundamental quando falamos de preparação corporal), impossível não relatar o momento, há anos atrás, que vivi observando a minha avó, Dona Avelina, arrancar uma muda de orquídea do tronco de uma árvore. Ela firmou a mão e a puxou sem raízes, na fé que a mesma fosse vingar. Nesse momento, ao presenciar a cena, compreendi que gostaria que aquela dimensão de conhecimento de quintal, de roça, estivesse sempre bordeando o meu caminho enquanto pessoa que estava na universidade. E digo, ter protegido isso durante todos os dias na academia, sendo cruzado a todo tempo por referências brancas, norte-americanas, europeias, por relações que tentavam firmar posições de figura detentora do conhecimento absoluto sobre um “aluno/a/e submisso”, foi fundamental para a minha chegada ao final do curso. A partir dessas referências que eram compartilhadas, sentia que algo me faltava. Era uma espécie de vazio pulsante. Afinal, “[...] não posso ignorar minhas emoções em uma sala de aula, reprimir essas coisas todas que trago dentro de mim. Mas, infelizmente, é o que acontece: os alunos se anestesiavam ao entrar em uma sala de aula” (Vianna, 2008, p.32). Foi preciso muitas vezes estar no silêncio, analisar profundamente e identificar, de forma sagaz; e firmar em mim: você quer me colonizar e eu não aceito, eu me defendo (Bispo dos Santos, 2023).

Registro da Oficina “As plantas como memória da diáspora”, ministrada por Fernando Costaa²no Centro Cultural UFMG³.



Fonte: Acervo pessoal (2024)

² Nasceu em 1977, na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil, onde reside atualmente. É graduado em geografia pela UFMG desde 2008 e graduando em artes visuais pela mesma instituição desde 2019. Investiga o corpo na contemporaneidade a partir da reflexão crítica ao ideário colonialista. Seus trabalhos dialogam performance, fotografia, educação, intervenção urbana, poesia e dança contemporânea valendo-se da colaboração, autogestão, magia, afetos, trocas, presença, encontros, devir, mediação, do precário, do comum, da relação corponaturezacosmos.

<https://fcferreir.wixsite.com/fernandocosta>

³ O Centro Cultural UFMG é um espaço destinado a atividades multiculturais, a experimentações e pesquisas artísticas, vinculado à Pró-reitoria de Cultura (Procult) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). O seu objetivo é promover a aproximação entre a universidade e a sociedade, por meio do ensino, da pesquisa e da extensão, nos campos da arte e da ação cultural.

<https://www.ufmg.br/centrocultural/>

A oficina citada acima foi um encontro muito bonito, que ampliou meus conhecimentos sobre como as plantas viajam e se instauram pelas terras do mundo. No caso desse laboratório, passamos a compreender a origem de algumas plantas/legumes que vivem nos nossos quintais, nos nossos portões e na nossa mesa. Espécies que, a partir da diáspora dos povos africanos, passaram a existir em outros continentes. Como é o caso por exemplo da babosa, da Espada de São Jorge, ou mesmo do quiabo, que tem sua origem da Etiópia, tornando-se com o tempo, também símbolo de mineiridade.

Sinto que ao nos relacionarmos diariamente com as plantas, permitimos e reeducamos o nosso corpo e a nossa atenção em direção a um canal-tempo em que percepções de mundo são alteradas. Na contemporaneidade, no tempo em que o homem se torna poderoso por meio da manipulação eletrônica e da internet, escolher realinhar-se a partir de um tempo onde a vida acontece no seu andamento de origem, quero dizer, a vida a partir da terra (esta, sem distorções, recuos, efeitos, filtros, acelerações...) é, ao meu ver, apostar mais uma vez no corpo. Não é pretendido aqui, polarizar o bem e o mal, pintar a tecnologia como um monstro ou uma vilã, mas é reconhecer alguns de seus efeitos sobre a vida.

Assim como Mancuso faz em outros momentos em seus livros, podemos traçar um paralelo entre as plantas e a tecnologia. A evolução tecnológica atingiu uma velocidade tão alta que a única forma de acompanhar o furacão de transformações, sem sobrecarregar nossos sentidos, foi mudar a maneira como nos comunicamos, tornando a linguagem mais visual, superficial e fragmentada. (Votos, 2024)

Ou, ainda como propõe Duarte, implica nos voltarmos a “ações que investem em experiências de contato com o mundo como vivo, vibrando a experiência das forças do mundo em seus corpos” (Duarte, 2021, p.1). Assim, nos direcionamos, portanto, rumo a um alinhamento do tempo das coisas vivas.

Por ter passado a maioria da minha graduação morando na região metropolitana de BH, em Betim, o cruzamento entre cidades era uma exaustante rotina. Além das plantas que sempre carregava, em ônibus lotados, pois tinha que entregar as encomendas da Vai Brotá⁴, aprendi a levar comigo para a rua as palavras de casa (Marques, 2023), a quentura da laje,

⁴ Loja de plantas e arranjos, com o seu funcionamento em ambiente virtual. O autor é dono do empreendimento. <https://www.instagram.com/vaibrota/>

como está a terra do quintal, o barulho do meu telhado. Sempre foi essa via de mão dupla, de estar com a casa na rua e voltar com a rua para a casa.

Ter acreditado que esse caminho me daria frutos foi fundamental para o amadurecimento da minha percepção acerca da preparação corporal. Foi um movimento de abrir as janelas e deixar o sol entrar. Na observação de mim, do mundo e das minhas experiências como graduando em teatro na UFMG, pude, pouco a pouco, construir uma poética em que eu me identificasse, sentindo-me respeitado, sem o enjoo que se experiencia ao estar sendo invadido e/ou colonizado. Portanto, pensar e elaborar uma preparação corporal para atores e atrizes na qual haja uma plena valorização do sujeito, de suas memórias e referências de mundo. Até porque,

se o colonialismo nos causou um dano quase irreparável foi o de armar que somos todos iguais. Agora a gente vai ter que desmentir isso e evocar os mundos das cartografias afetivas [...]. (Krenak, 2022, p.23)

Interessa-me também, na verdade, o que os/as/es artistas que estão sendo “preparados/as/es” escutam, qual o seu gênero musical favorito, com qual poesia tem sentado durante o café da manhã, sua última festa, qual a cor anda chamando atenção, se sente o corpo descansar enquanto dorme, como é a rotina etc. Parece-me um caminho relacional nutritivo, em que corpos estarão se comunicando de maneira colaborativa sem fazer, necessariamente, a separação vida e sala de ensaio. É um verdadeiro circuito energético entre vidas, corpos, mundos. É o início de uma relação entre preparador e ator/atriz, uma ligação entre microcosmo e macrocosmo (Vianna, 2008), um compartilhamento de vida.

Nesse sentido, portanto, a pesquisa buscou, principalmente, elaborar um estudo crítico reflexivo acerca dos caminhos possíveis, no contexto de sala de ensaio ou de aula, nos quais as plantas se tornassem fundamentais nos processos de preparação corporal e de pesquisa de movimento.

Nessa pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso, procurei refletir e dialogar com as ideias e estudos de Antônio Bispo dos Santos (Nêgo Bispo) (2023), Klauss Vianna (2008), Doroti Ferreira Martz (2021), Uýra (2023), Ailton Krenak (2022), juntamente com outras teóricas que refletiram criticamente acerca de uma preparação para a cena, como Ana Kfoury (2020), Mônica Medeiros Ribeiro (2019), Lígia Losada Tourinho (2019), entre outras. Ainda vale ressaltar que os conhecimentos oriundos dessas leituras se cruzaram àqueles

experimentados na parte prática da pesquisa (espetáculo cênico), intitulada 'É de vera'. Durante a construção do espetáculo cênico, foi feita uma observação minuciosa acerca da criação, que gerou registros fotográficos e audiovisuais.

PENSANDO A PREPARAÇÃO CORPORAL

RELAXAR AS MÃOS E SOLTAR AS SEMENTES

Desemaranhar, liberar, desprender, desobstruir.

Desembolar.

O importante é que o preparador corporal consiga olhar para sua formação, para o seu repertório de experiências e, a partir dos seus conhecimentos, gerar proposições, criar caminhos de experimentação e aperfeiçoamento de aspectos técnicos necessários ao projeto com base nas demandas da própria obra. (Tourinho, 2016, p.184)

Sinto a preparação corporal como um processo de desembolo. Não pelo sentido de que o profissional terá que resolver um problema, de forma a sanar uma equação ou identificar o ator ou a atriz como uma matéria que não está preenchida de algo, que está vazia, e aí potencializar. Não. O que digo está mais no sentido de reconhecer as resistências e, com o passar do tempo, na vida do trabalho, na germinação da confiança e da intimidade, promover transformações. Atores e atrizes são, antes de qualquer trabalho, sujeitos. Este entendimento é fundamental para que não aconteçam extrapolações/violências durante o trabalho coletivo de criação. É preciso abriremos para compreender as possibilidades e impossibilidades do outro no processo. Pessoas que, ao chegarem na sala de ensaio, são, em corpo, na carne e nas suas musculaturas, tudo que já foram naquele dia, do que já viveram, e mais, do que serão no dia seguinte. Essa mescla de vários tempos que emergem da matéria presente, essa mistura, sempre me lembra que o corpo é magia, que trata-se de uma organização (ou mesmo uma desorganização) não-linear, que extrapola a matéria, é uma “[...] energia do cosmo, é uma espiral e essa energia se repete no corpo humano” (Vianna, 2008, p.78). Porque só assim, lembrando do que o corpo de cada um/a/e é feito, que avançaremos na sala de ensaio enquanto grupo que deseja algo em comum. Uma espécie de corpo social (Tourinho, 2018) é formado. Este, naturalmente, coletivo, voltado para um horizonte que reflete os sonhos de cada profissional da equipe com o trabalho em construção. Nessa mistura, é imprescindível respeitarmos o nosso estado e a nossa constituição de memória, o nosso corpo a cada dia, o que vive nele. Trata-se de saber nos levar para a sala de ensaio com honra e presença. E, por estar nos levando, logo, saberemos brilhar, pisando em uma terra firme, fofa, adubada. E não em ovos.

Quero dizer, “existe um processo de alquimia interior que acompanha cada ser humano e é com essa alquimia que cada um deve exprimir-se, buscando não se trair, até chegar à integração de seus recursos físicos e psíquicos” (Vianna, 2008, p.148).

Ultimamente tenho refletido muito sobre o termo “preparação”. A minha pergunta é: “há um fim, uma conclusão?” “A preparação corporal no teatro é algo passível de um esgotamento?” “Seria esse um termo já desatualizado, perante o seu significado?” “É possível encontrar uma totalidade no trabalho corporal a ponto de não sobrar nada para fazer de novo?” Honestamente acredito que não. Nesse caso, no universo dos corpos cênicos, não há para o preparador corporal uma chegada, um “dever cumprido”, um fim. E, que bom!

Vazado e vazando, soprado e soprando, um corpo que, ao não fixar conteúdos, os libera, justamente por vazar. Um corpo que não codifica nem transmite emoções e sentimentos, mas que se realiza e se potencializa justamente por vazar, escapar... Revelando, assim, campos semânticos e subjetivos (a posteriori) que se tensionam, se mesclam, se perdem. (Kfoury, 2024, p.326)

Este fragmento de Kfoury me fez pensar nas plantas e em seu poderoso ciclo. Algo na floresta as fazem simplesmente ser. É um modo outro de pensar e ser vida. E claro, nós, seres humanos, somos também natureza, fazemos parte do microcosmo e do macrocosmo (Vianna, 2008, p.79). Em seus movimentos, as plantas se viram para a direção que possui iluminação, se retroalimentam pelas vias da terra, pelos seus rizomas. As árvores e as plantas se comunicam pelas raízes. Transferem nutrientes entre si buscando manter a vida. É um funcionamento de comunidade. É uma tecnologia de sobrevivência (Uýra, 2022). As plantas vazam, a luz se propaga e atravessa as folhas, continuando a vida. E nós, humanos, mas especificamente atores e atrizes, precisamos lembrar que o universo é feito de expansão e recolhimento, assim como o tônus das nossas musculaturas e emoções, assim também como o desabrochar das flores (Vianna, 2008, p.79).

Quando o assunto é preparação corporal no teatro, aposto que sempre haverá um basculante aberto para refrescarmos a vida dos movimentos cênicos já elaborados, vividos. Enquanto o teatro se passar no corpo, sempre teremos matéria motriz para revermos, mexermos e atualizarmos os movimentos para um novo agora, para um novo trabalho, uma nova apresentação. Portanto, um processo que jamais se esgota, uma pesquisa sempre em trânsito, viva.

Falamos sobre os fins, mas sobre começo: “em que momento, de fato, inicia uma preparação corporal?”

Tourinho pontua que o preparador/a/e corporal no teatro “[...] ao iniciar o processo de trabalho, toma conhecimento de vários corpos: os indivíduos atuantes do processo, o corpo coletivo formado por esse encontro e a corporificação deste processo idealizado e esboçado pelo diretor” (Tourinho, 2018, p.17). É uma alquimia que mistura sensibilidade, observação profunda, planejamento, organização mental, intuição e sagacidade. A pessoa que assume, portanto, essa função, precisa ativar suas antenas para captar uma camada sensível e extremamente sutil que se movimenta pelo espaço da sala de ensaio em todos os dias de processo.

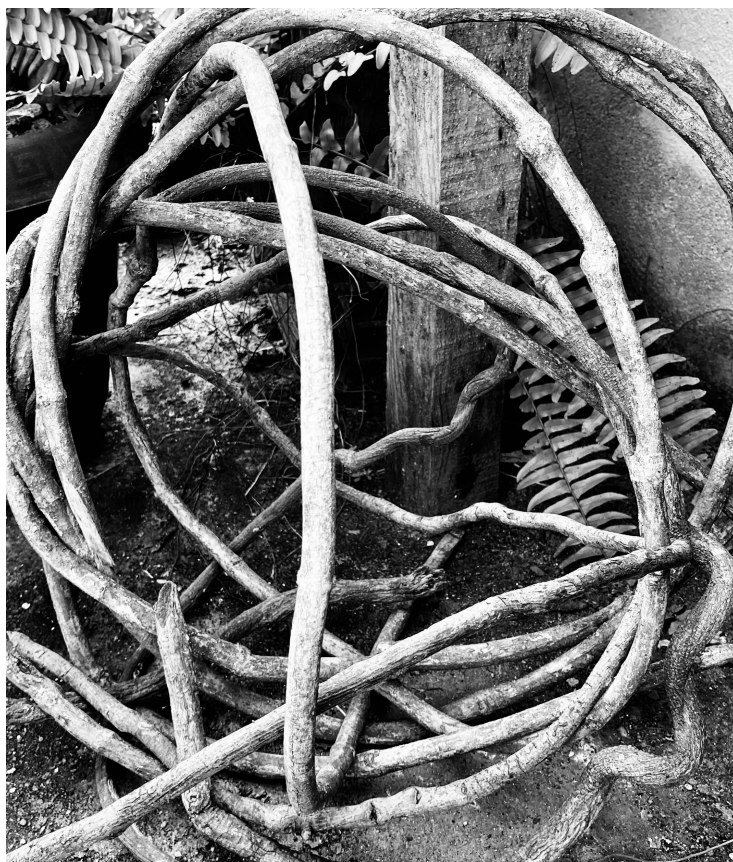
Assim como atear sementes na terra, a preparação corporal é também “[...] um verdadeiro ato de fé” (Tourinho, 2016, p.180). No início de um processo criativo no teatro, atravessamos a porta da sala de ensaio e nos deparamos com um grupo repleto de pessoas com suas pulsantes individualidades e particularidades. Cada corpo em sua abertura ou dureza muscular, tensão, ansiedade; corpos que, com o decorrer do tempo do processo criativo, precisarão nutrir uma espécie de sintonia e respeito para conseguirem deixar brilhar o espírito (Somé, 2003). Um grupo, mais uma vez, que é composto por sujeitos-artistas que sonham com uma criação. Uma pequena comunidade que caminha rumo a uma mesma direção, riscando caminhos essencialmente distintos até lá.

“Onde é o lá?” E de novo, “onde é o início?”

“É possível, ao traçarmos uma linha, marcarmos com uma caneta permanente onde foi dada a largada da preparação corporal?”

Seguindo ainda a referência “embolada”, na qual propus, gosto de pensar nos desenhos das pontas soltas e dos nós, porque são poesias que dificultam a percepção de onde é começo, por onde passa o meio e onde é o fim. Mais uma vez, a ideia é sonhar com a preparação corporal em que muitas coisas se cruzam, se conectam, se emaranham. O objetivo não é desembolar e esticar, é, na verdade, desembolar e embolar de novo, e cruzar tudo mais uma vez. É nutrir a relação preparador e ator/atriz por meio de um trabalho complexo, cheio

de informações, emoções, memórias, pontas, confluências, parceria, tomadas de rumo. Um emaranhado que alimenta a aventura de experimentar a pesquisa corporal.



_____ embolado

Foto tirada pelo próprio autor (2025)

O preparador/a/e corporal, ao iniciar o seu trabalho em um projeto, precisa bater sua tarrafa⁵, lançando-a no espaço, onde, desde o primeiro encontro, atores e atrizes já expressam energia, desejos, dificuldades, medos e desenhos de movimentos. Com a rede aberta, cuidando para que esta não se mantenha tensionada, mas folgada, busca-se favorecer a respiração do grupo. Entendo que a rede possa ser assimilada como um símbolo de colonização, captura e /ou violência, no entanto, prefiro ressignificá-la aqui como uma marca de segurança e contorno. Imagino que, o que estrutura essa rede não são linhas de pesca. A rede, na verdade, é o próprio preparador/a/e, lançando-se por inteiro no espaço. Portanto a tarrafa não é batida para sufocar ou capturar corpos junto a natureza de seus movimentos, e assim dominá-los; mas sim, para aguçar nos atores e atrizes criatividade e confiança.

A rede fica à serviço do grupo para quando necessário, quando quiserem lembrar onde estão, em quem ou a quem estão conectados/as/es. É como proporcionar a uma criança que está aprendendo a andar sozinha, um apoio, um amparo.

⁵ A tarrafa é uma arte de pesca/petrecho em forma de rede de pesca circular com pequenos pesos distribuídos em torno de toda a circunferência de sua malha (principal componente da rede de pesca). A tarrafa é arremessada geralmente com as mãos, de tal maneira que esta se abra o máximo possível antes de cair na água.

CAVUCAR E AFOFAR

OBSERVAR DE PERTO O PLANTIO, TRABALHAR A ESPERA

Acredito que, pensar o corpo a partir da reflexão com a terra, com as matas e com o tempo, é transpor um cotidiano dentro da sala de ensaio. A partir de um interesse desejado, voltar-se para perceber as nuances que as plantas expressam em seu funcionamento natural, como as folhas vão à vida, qual o tempo da secagem de um galho, os movimentos do desabrochar das flores, os rasgos, as investidas rumo à sobrevivência que cada espécie realiza... todos esses movimentos de vida e morte podem ser sensibilizadores e inspirações para nos reconhecermos como sujeito e corpo coletivo na sala de ensaio, ao experienciarmos as nossas vulnerabilidades e as do próprio trabalho.

Ao percebermos a vida das plantas com atenção, podemos reconfigurar os valores e modos de nos relacionarmos. Não se trata em adiar o objetivo de um ensaio, mas também de não nos endurecermos. Afinal, a seriedade com a criação pode ser vivida também com maleabilidade, alegria e brilho. Trata-se, em alguma medida, de deixar que as nossas humanidades, emoções, conquistas, se misturem com o afínco do trabalho. Por exemplo, como menciona Vianna, “é impossível dissociar vida de sala de aula” (Vianna, 2008, 41).

Como aluno do curso de teatro da UFMG, recordo-me das vezes que, ao entrar na sala com a minha turma, ouvia de um professor(a): “vamos deixar tudo o que não for da aula lá fora. Problemas, questões pessoais...” Com o tempo, fui notando alguns trancamentos por parte dos colegas. Fui descobrindo que um dos motivos da pessoa ter trancado a disciplina foi porque não tinha dinheiro, às vezes, para ir à aula, ou porque estava em um ritmo de trabalho insano e chegava atrasado. Eu por exemplo já finalizei algumas disciplinas com a plena consciência de que se eu não tivesse trabalhado tanto (porque necessitava) poderia ter aproveitado melhor as aulas e a universidade. Nesse sentido, a pergunta é: “até que ponto os professores(as) estão dispostos(as) a incorporar em sua didática, formas de lidar com as diversas realidades dos alunos/as/es?” “E quais seriam essas formas?” Trata-se de não querer tapar o sol com a panela, esperando que todos os alunos/as/es cheguem todos os dias no horário da aula, e que se não chegarem, serão culpados por “atrapalharem” o fluxo da aula. É

preciso que os professores(as) dos cursos livres, técnicos e de graduação, busquem compreender um pouco mais a vida de seus alunos/as/es. Afinal,

não tenho dúvida de que a confluência é a energia que está nos movendo para o compartilhamento, para o reconhecimento, para o respeito. Um rio não deixa de ser um rio porque conflui com outro rio, ao contrário, ele passa a ser ele mesmo e outros rios, ele se fortalece. Quando a gente confluência, a gente não deixa de ser a gente, a gente passa a ser a gente e outra gente - a gente rende. A confluência é uma força que rende, que aumenta, que amplia. Essa é a medida. (Bispo dos Santos, 2023, p.15)

A partir das palavras de Nego Bispo, reflito ainda mais sobre a relação da vida com a preparação corporal. Penso que é impossível dissociar o que se vive fora da sala de ensaio com a pesquisa corporal cênica, pois, o sujeito, carrega em si tudo o que se experiencia, e não seria diferente ao entrar em uma sala de aula ou de ensaio. Ou seja, não é possível “deixar” no lado de fora o que já foi vivido. Em alguma medida, as “experiências pessoais” entram e navegam conosco na pesquisa de corpo. É uma co-constituição. E acerca da preparação corporal,

acredito que a preparação para a cena, ou isso que faço antes da cena, já é parte dela, assim como em qualquer movimento o Corpo está inexoravelmente presente. Esses pensamentos me tranquilizam, porque me dão a segurança de que não temos que ir atrás de alguma coisa. Essa coisa já está aqui. (Keiserman, 2019, p.4)

Semana passada estava observando uma Costela-de-Adão imensa que temos aqui em casa. Ela, majestosa, está trepada em uma pilastra mirando-se para cima, rumo ao céu. Fiquei pensando em quanta coisa está circulando em seus caules, no interior do vaso, com suas raízes. Nesse dia em questão, o que mais me fez pensar, na verdade, era sobre como a Costela estava em relação oposta à gravidade; ela está em constante movimento e mais, empurrando, de alguma maneira, o chão. É, de fato, “quem acredita que os indivíduos do reino vegetal não têm mobilidade se engana [...]” (Amorim e Chiarini, 2024, p.7)

Nesse raciocínio, Vianna aponta que os movimentos de cada pessoa vêm dos espaços internos (Vianna, 2008, p.36). E outra pergunta que pode ser feita é: “podemos compreender a respiração, intuição, concentração, as emoções, por exemplo, como movimentos internos?” Caso seja possível, “como engajá-los de forma consciente ao trabalho durante a preparação corporal?” Podemos afirmar que a

atenção, memória, tomada de decisão, emoções, pulsões são também dimensões corpóreas que, por vezes, não são tão perceptíveis quanto os movimentos e sons do corpo. Importa, portanto, pensar sobre essas outras faces do corpo, nas práticas de preparação corporal, para que as mesmas não estejam a reboque de um treino de movimentos de membros superiores e inferiores, tronco, cabeça e pescoço e sons. Por que a reboque? Ora, porque ainda que não se trabalhe com essas dimensões de modo intencional, elas estarão sempre presentes junto aos movimentos, gestos, fala, canto, dança. Fazem parte das materialidades do corpo, são dimensões do corpo. (Ribeiro, 2019, p.3)

Relembro a Costela-de-Adão, ressaltando neste momento o vaso da planta. A partir das tessituras acima de Vianna e Ribeiro, acentuo a potência do que está dentro. Esses espaços internos (corpo e vaso) tão fundamentais para o acontecimento dos movimentos visíveis, essenciais para a vida que acontece e que são percebidos do lado de fora. No campo teatral, atores e atrizes precisam identificar e cuidar das suas raízes internas, aquelas que possibilitem o brilho e as nuances dos movimentos que são vistos e sentidos pelo público.



“É preciso dar um jeito”
Foto tirada pelo próprio autor (2025)

DEIXA O PAU CAIR A FOLHA

“Deixar o pau torar”.

“Deixar arder”.

“Deixar que as coisas aconteçam naturalmente”.

Essas são algumas possíveis definições da expressão popular brasileira “Deixa o pau cair a folha”.

Nomeio este trabalho com esse título em homenagem à minha mãe, primeiramente, que me diz isso quando necessito de fluidez, caminho e continuidade. Como penso a preparação corporal como algo inacabável, um eterno devir, escolher esse nome para esta pesquisa, é valorizar a coragem de seguir em frente. É, mais uma vez, convocar as minhas memórias, a minha casa, o meu jeito, para que estejam conscientemente presentes no trabalho de preparação corporal.

Nesta parte do texto irei compartilhar, como indicado no início deste artigo, os procedimentos utilizados durante a preparação corporal do espetáculo ‘É de vera’ (2025).

‘É de vera’ é um solo protagonizado por mim, com direção de Sarah Vá⁶ e direção musical de Luísa de Paula⁷. O espetáculo, amparado pela estética do teatro contemporâneo, aborda, em sua dimensão poética, a relação dos seres humanos com as plantas e com o tempo. A peça acontece em quatro partes, sendo cada uma delas, uma estação. Começa no outono e finaliza no verão. Dou vida ao “vendedor do tempo”, protagonista da peça que tenta despertar as pessoas acerca da extinção das plantas. A cada estação, soa uma rádio que comunica o saldo das plantas/árvores que ainda existem no mundo.

O processo de pesquisa de movimento, assentamento cênico e preparação corporal aconteceram a partir da minha própria guiança (tarefa árdua sobre a qual falarei mais adiante)

⁶ Sarah Vá é atriz, contadora de história e professora. Graduada pelo curso de teatro da UFMG. É co-fundadora da Cia Incompetente.

https://www.instagram.com/sarah_va_moreira/

<https://www.instagram.com/incompetencia/>

⁷ Luísa de Paula é atriz, professora, musicista e pandeirista. É graduanda em licenciatura no curso de teatro da UFMG.

<https://www.instagram.com/luisadepaula/>

e de Vinicius Oliveira⁸. Na sala de ensaio, sozinho, ou na presença de Vinicius, foi pretendido e priorizado se valer das plantas para mobilizar e engajar a pesquisa de corpo.

Iniciei os dias na sala de ensaio me perguntando: “como eu irei trabalhar de fato com as plantas aqui?” “E quais serão essas plantas (visto a infinidade de plantas que vivem no mundo)?” Foi pensado e feito, portanto, uma curadoria das plantas, que resultou na escolha das seguintes espécies: a figueira, o jacinto, a brilhantina e a goiabeira.

Mas por quê?

O artista mineiro Fernando Costaa, já mencionado no início deste trabalho, possui um texto em seu *site* chamado “As plantas de fresta”⁹, que reflete poeticamente sobre essas espécies, junto das chamadas ervas daninhas¹⁰. Ao me aproximar desse termo, “plantas de fresta”, pude realizar a curadoria das plantas que gostaria de investigar durante a criação do espetáculo.

Sou um homem cis, negro, bicha, *gay*, criado numa periferia de Betim, no bairro Imbiruçu, em território e cultura favelados. Minha vida, aconteceu e acontece, se assim posso dizer, em movimentos de jogo de cintura, de ginga, escorregada pelas frestas. Assim como a magia que acompanha os ventos, que sopram as sementes para lugares duros, que ainda assim nascem e prosperam, passo a olhar para mim e para a minha vida reconhecendo-me como uma pessoa de sorte. Além de abordar as plantas, aqui sempre fazendo uma costura com a vida, também

gosto muito de pensar a água enquanto possibilidade às existências negras, pois, numa situação onde há obstáculos a água passa por cima, por baixo, pelo lado, transborda, se reinventa... E se nada disso funcionar para que a água siga seu fluxo de ser livre, ela penetra, evapora, gaseifica, vira nuvem, condensa até se tornar água de novo. De tanto navegar no ir e vir nas ondas do mar, aprendemos também a ser água. A cultura negra é uma cultura de frestas. (Martz, 2021, p.8)

⁸ Artista e pesquisador do corpo. Formado na Escola de Arte Dramática da USP.

Contato: <https://www.instagram.com/viniciusoliveira/>

⁹ <https://fcferreir.wixsite.com/fernandocosta/textos>

¹⁰ São plantas que nascem espontaneamente em locais “indesejados”. Como por exemplo em muros, concretos, calçadas, vasos com outras plantas, terras com plantações maiores. Por isso são chamadas, muitas vezes, de pragas.

A partir deste compartilhamento tecido por Martz (2021), passo a compreender o elemento água sob uma dimensão política, pois, corpos que escorregam constantemente, penetrando durezas e violências, e ainda assim se erguem majestosamente junto a sua existência me fazem lembrar do valor da epígrafe escolhida para abrir o terreno para que este artigo pudesse vingar. Relembro, portanto, o sentido da fala de UÝRA, que pensa os grupos sociais que são perseguidos como as plantas (UÝRA, 2023).

Durante a construção da pesquisa (artigo e espetáculo), ao me aproximar das plantas de fresta, pude conhecer um pouco mais sobre as ervas daninhas. Essas plantas, nascidas em territórios “não adequados”, são encaradas como pragas e logo arrancadas do solo. Em uma perspectiva política, essas plantas são indesejadas, invasoras, assim como alguns corpos são indesejados ao entrarem e ao permanecerem na universidade - fortalecendo suas raízes e ampliando suas copas.

O assentamento-cênico trabalhado durante a preparação corporal para a criação do espetáculo ‘É de vera’, refere-se a essa preparação que cada ator e atriz faz, íntima e individualmente, respondendo em si algumas perguntas como: “eu estou aqui?” “Eu me sinto presente?” “Meu corpo está respondendo aos eventos do aqui e agora?” Essas perguntas estavam sempre comigo, acompanhando-me na minha reflexão, ao me auxiliar nas assimilações do que eu já tinha vivido no dia. Era impossível para mim atravessar a porta e afirmar: “tudo fica lá fora”. Se fosse assim, eu também não entraria na sala. E nesse momento, as plantas me auxiliavam, pois, ao me lembrar que as plantas da minha casa estavam em movimento de vida enquanto eu estava fora, eu também não me permitia fragmentar-me ao entrar na sala de ensaio.

Foi pretendido no processo de pesquisa do corpo desenvolver uma espécie de viagem em si e experienciar de forma estética e memorialística as plantas durante a preparação corporal. Estética porque me interessa as suas formas para engajar o meu movimento; memorialística porque desejo aguçar a subjetividade, a inventividade, saber das histórias dessas plantas e como elas dialogam com a minha memória, minhas lembranças, meu imaginário.

Na sala de ensaio, durante o processo de pesquisa do espetáculo ‘É de vera’, vivi alguns dias de solidão. Em muitos deles, não havia direção, direção musical, nem o

preparador corporal. Ninguém. Nesses dias, todos os meus eus soavam na sala junto ao piso de madeira. Não foi fácil, confesso. No entanto, possível. Vinicius mora em São Paulo, no entanto, sua presença não foi insuficiente. Vinicius foi parceiro e presente, mesmo de longe. Nos momentos em que estava só, buscava, antes de qualquer complexidade, tranquilizar a minha mente. Na medida em que me percebia mais disposto, presente e com a cabeça mais serena, partia para a pesquisa com as plantas que foram selecionadas para a criação cênica, propriamente dita. Sempre atento para realizar uma observação inventiva do processo. Minhas impressões - fruto da observação - foram registradas em fotos e vídeos.

A minha relação com as plantas (figueira, jacinto, brilhantina e goiabeira) foi experienciada de forma híbrida, se assim posso chamar. Ora me relacionava com a própria planta, levando-a para o ensaio, ora por meio da fotografia. A referência que tinha das plantas, dia a dia, impactava o meu corpo e a pesquisa de jeitos sempre novos - inéditos para mim. A partir de cada espécie, teci um breve resumo contendo características de cada planta e as qualidades corporais e de movimentos que Vinicius e eu perseguimos, a fim de atribuí-las à criação do “vendedor do tempo”, personagem interpretado por mim no espetáculo ‘É de vera’.

FIGUEIRA¹¹

São capazes de quebrar concretos. Destruir durezas para se expandir.

Qualidades desejadas: imponência, extensão de braços e mobilidade dos punhos. Movimentos de vingança.

JACINTO¹²

“Símbolo queer e homoerótico” (Santos, 2024, p.64)

Qualidades desejadas: mistério, delicadeza, sedução, simpatia, ações rápidas e inesperadas, contradições, proibições, tensões no pescoço.

BRILHANTINA¹³

Ótimas invasoras. Nascem de brechas/frestas.

Qualidades desejadas: Observar constantemente o entorno (olhos vivos, bem abertos. Ativação do tornozelo. Dobra dos pés. Contraste de movimentos lentos e rápidos.

GOIABEIRA¹⁴

Resistente.

Conhecida como a vira-lata das árvores (Um Pé de Quê?, 2024).

Qualidades desejadas: independência, emoções sobrepostas. Complexificar os movimentos simples, corriqueiros, cotidianos. Movimentos periféricos inacabados.

¹¹Foto:

<https://arvoresdesaopaulo.wordpress.com/2009/03/04/as-figueiras-aereas-na-cidade-de-sao-paulo/ficus-benjamin-a-viaduto-final-brigadeiro/>

¹² Foto: <https://tiposdeflores.com.br/flor-de-jacinto/>

¹³ Foto: <https://loucadasplantas.blogspot.com/2019/01/brilha-brilha-brilhantina.html>

¹⁴ Foto do próprio autor

De fato, durante o processo de preparação corporal, pairamos a nossa atenção na figueira, jacinto, brilhantina e goiabeira. Conversamos sobre essas espécies e discutimos quais, a partir de suas definições compreendidas pelo senso comum, as sensações que essas plantas nos causavam. Esse levantamento sensorial foi se dando a partir do que cada um de nós (Vinicius e eu) entendia sobre a planta, se conhecíamos, quais eram as primeiras impressões... o que, a partir da nossa memória, essa planta poderia significar. Por exemplo, se tenho uma memória de um dia que caí de uma goiabeira, machucando o pulso, isso poderia mobilizar uma parte do corpo a ser trabalhada. Por isso, pontuo esse procedimento como uma viagem em si, uma experiência memorialística. Por outro lado, nos valem também do sentido estético, da forma que cada planta possui. Por exemplo, entendemos que o jacinto, por ser conhecido como um símbolo *queer*, seria a planta em que pensaríamos a energia do vendedor do tempo.

Trabalhamos a presença das quatro plantas mencionadas durante a preparação corporal. A brilhantina e a goiabeira eram duas mudinhas; e o jacinto e a figueira foram evocados a partir de fotografias que deixávamos impressas coladas na parede da sala de ensaio. Esse hibridismo entre corpo de planta ao vivo e corpo de planta na forma de imagem fotográfica não nos atrapalhou em nada. Ambas as formas mobilizaram a nossa pesquisa.

Trabalhamos quase sempre assim:

Vinicius e eu chegávamos na sala, trocávamos de roupa, batíamos um papo sobre como estávamos, como estava a nossa vida e, a partir daí, de forma natural, os cruzamentos da preparação corporal com o processo criativo aconteciam. Assim, compartilhávamos *insights*, ideias, sensações que ficaram do ensaio passado, movimentos, se dormimos bem... sempre mobilizados pelas sensações que a presença das plantas nos proporcionavam.

Nós sempre tínhamos um planejamento para conduzir o ensaio. No entanto, o deixávamos flexível, para caso identificássemos alguma urgência cênica que precisava de uma maior atenção e prática. A partir da conversa inicial, onde aquecíamos os motores, identificando as demandas do dia, Vinicius quase sempre me pedia para deitar no chão, perceber a respiração, em geral com uma música acompanhando. Nesse momento, no qual eu sempre ficava de olhos fechados, Vinicius, com a sua voz, falava sobre o nosso processo, o que já tínhamos descoberto, o que era valioso para nós, o que não podíamos esquecer...

sempre buscando em sua fala, se valer de verbos que remetiam a ações de plantio, por exemplo: vingar, esperar, aguardar, cultivar, semear, arrancar.

Em seguida ele me pedia para que eu identificasse no meu corpo as tensões e ansiedades, mantendo a continuidade da respiração e testemunhando meus próprios pensamentos. De alguma forma eu me perguntava: “eu estou com o pescoço tenso?” “Eu sinto a minha voz travada, para dentro?” “Minha mente está acelerada?” “Eu estou ansioso?” “Meus ombros estão relaxados ou tensos?” Realizava em mim mesmo um tipo de escaneamento que ia dos pés à cabeça. Não necessariamente nessa ordem.

Identificadas as tensões, eu buscava modos de trabalhá-las com o próprio corpo. Um alongamento, uma massagem feita por mim ou por Vinicius, pela qual liberava um pouco os pensamentos, direcionando-me para o aqui e agora.

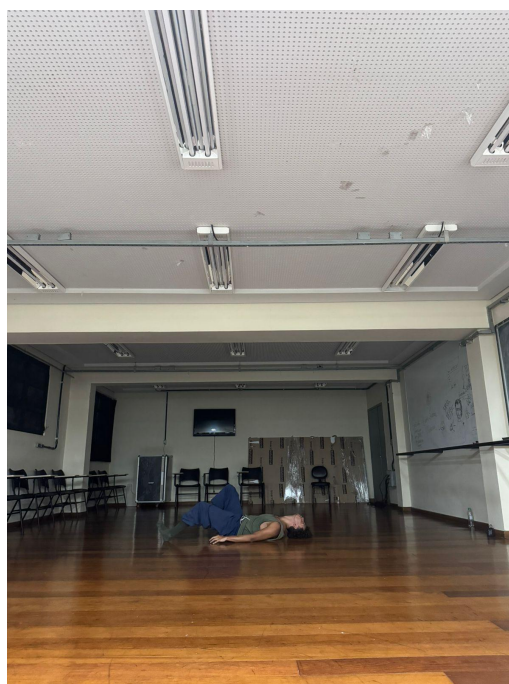
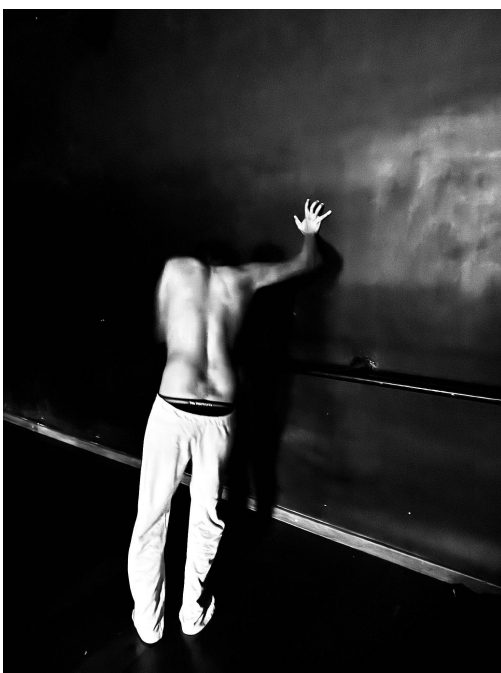
Depois desse assentamento inicial, partíamos para o contato com as plantas (figueira, brilhantina, jacinto e goiabeira). Aproximava-me das plantas, seja por meio das imagens em fotografias ou em vasos, propriamente, e buscava me conectar com elas a partir dos resumos acima descritos. Depois disso, Vinicius colocava uma sequência de músicas para que eu fosse para o espaço experimentar as devidas qualidades que buscávamos alcançar no meu corpo. Era um momento um tanto quanto livre, em que, na maioria do tempo, eu me amparava na improvisação corporal. Deixando o pau cair a folha. Quero dizer, deixando que os movimentos surgissem “naturalmente”. Ele também guiou algumas imersões sob a abordagem do BMC (Body-Mind Centering)¹⁵. Trabalhamos as qualidades: sangue, escápula, tíbia e fíbula.

Durante as imersões, que duravam em média 1h30, Vinicius aproveitava o que via brotar no meu corpo e bordeava: “Isso, Titi, faz esse movimento de novo” ou “Boa, trabalha agora só a cabeça”, além de sempre pontuar a importância de me perguntar durante a experimentação: “eu ainda estou na pesquisa?” ou “Isso que eu estou fazendo com o meu corpo ainda está ligado ao objetivo da pesquisa?” Essas perguntas feitas por ele eram

¹⁵ Body-Mind Centering ® (BMC ®) é uma abordagem integrada e incorporada ao movimento, ao corpo e à consciência. Desenvolvido por Bonnie Bainbridge Cohen, é um estudo experiencial baseado na incorporação e aplicação de princípios anatômicos, fisiológicos, psicofísicos e de desenvolvimento, utilizando movimento, toque, voz e mente.
<https://www.bodymindcentering.com/>

sugestões, bússolas, para que eu me percebesse internamente de forma constante, ampliando a minha consciência no que estava fazendo/experimentando.

Dia após dia, levantávamos um repertório do corpo. As imersões eram fotografadas e gravadas por Vinicius. Usávamos esses registros como referência e lembrança do que era trabalhado, a fim de que tivéssemos uma consciência ainda maior dos movimentos.



Fotos tiradas por Vinicius Oliveira (Dezembro de 2024)

Portanto, ao final da pesquisa de corpo, tínhamos uma bagagem de movimentos muito diversa. Novos jeitos de mover a cabeça, os braços, as mãos, mas também, novos registros de como alcançar determinados estados cênicos como: vingança, mistério, imponência, delicadeza etc.

Já com desenhos de movimentos bem vividos e estabelecidos, partimos para o desafio de como incorporá-los em cada cena, tornando-os movimentos do personagem vivenciado pelo autor durante as apresentações do espetáculo ‘É de vera’.

É fundamental dizer aqui que as plantas mobilizaram as imersões corporais e pesquisas de movimento, como também sensibilizaram o trabalho cênico como um todo. Pois, afinal de contas, foi desejado que as plantas interferissem também nos modos em que o trabalho era vivenciado na sala de ensaio, em sua ética, em seus compartilhamentos, na forma como o grupo se relacionava e se respeitava. Portanto, as plantas, mesmo em dias em que a pesquisa de movimento não era o foco, ou que não acontecia uma “preparação corporal”, mobilizavam a criação a partir do jeito como nos relacionávamos durante o processo criativo. Sempre falávamos das plantas e elas sempre costuravam a nossa forma de lidar com o outro/a/e, de respeitar o tempo vivido pelo grupo e pela obra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS - O INÍCIO DA VIDA DA PESQUISA

Foi pretendido com a pesquisa realizada colaborar com a produção de conhecimento na área da preparação corporal no teatro, até o momento ainda escassa. Como ator e preparador, considero que, ao produzir um trabalho de conclusão de curso que dê ênfase à área mencionada e que esteja publicado no repositório da UFMG, pessoas interessadas no campo da preparação corporal no teatro poderão construir novas reflexões e promover discussões acerca, por exemplo, da dinâmica de ensaios e das aulas de corpo nos cursos técnicos, livres e de graduação em teatro e, quem sabe, arriscarem novos encontros com o mundo vegetal.

Quando proponho uma preparação corporal na qual as plantas mobilizem o processo de pesquisa corporal e pesquisa de movimento de corpo, de estado, estou também abrindo brechas no tempo para acessarmos as nossas lembranças e memórias de quintal, de rua. Afinal de contas, convido à reflexão sobre os limites daquilo que cabe ou não no processo da preparação corporal no teatro, nas salas de aula ou de ensaio. Será que, por exemplo, nossas memórias de quando éramos crianças, de como movimentávamos o nosso corpo nas brincadeiras, nos jogos, não podem, de alguma forma, contribuir para a pesquisa de preparação corporal de espetáculos? Faço essa pergunta, pois, nos quintais ou quando brincava na rua, também aprendi sobre respeito e paciência. Foi por meio das brincadeiras e na convivência com outras crianças que pude vivenciar minhas primeiras discordâncias, frustrações e conflitos. Era onde encontrava, nos meus primeiros anos de vida, maneiras de trabalhar a minha autenticidade ao fazer escolhas.

Essa pesquisa, mais uma vez, desejou gerar discussões acerca do que se vive em salas de ensaio, questionar até que ponto nosso dia, nossa história, nossa casa, nosso morro, nosso quintal, entra junto para um processo de pesquisa corporal, que é afinal, jogar com o outro/a/e, corpos preenchidos por emoções, subjetividades, invenções; nossa mãe, irmão, que nos fizeram levantar aquele dia e chegar até a aula ou ensaio, a música que foi escutada no ônibus, enfim. Esta pesquisa pensou os caminhos do meio, das frestas, das conversas, dos acordos. Será mesmo que não se pode encontrar o caminho do fazer o que se tem que fazer e pedir ajuda se não está bem, comunicar que talvez não daremos o nosso “máximo”, será que não podemos exercitar ser uma comunidade coletiva nas salas de ensaio, nas aulas, parar tudo quando algo for desrespeitoso, não engolir o fel, a formalidade e a obediência dos

movimentos, do silêncio.

Trata-se de termos espaço de fato, estar para experimentar, portando uma tranquilidade muscular, mental, espiritual. Assim, pensar que as aulas de teatro, os ensaios - a vida - são, sobretudo, em alguma medida, o sonho de um corpo a querer se expressar.

Finalizo este texto como um começo. Uma continuidade da pesquisa, um futuro. Espero continuar ampliando ainda mais os sentidos desse trabalho, desbravando as matas e deixando o pau cair a folha.

“É simples”, elas dizem, “e você também veio ao mundo para isso, para ir devagar, para ser preenchida com luz, e para brilhar”. (Amorim, 2024, p.84).

Agradeço por estarem aqui.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Elisa; CHIARINI, Anal (org.). **Planta pra que te quero**. 1.ed. – Belo Horizonte, MG : Ed. dos Autores, 2024.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A terra dá, a terra quer**. Imagens de Santídio Pereira. texto de orelha de Malcom Ferdinand. São Paulo: Ubu Editora/ PISEAGRAMA, 2023. 112pp.

COSTAA, Fernando. **As plantas de fresta**. Sem data. <https://fcferreir.wixsite.com/fernandocosta>. Acesso em: 13 jan. 2025.

DUARTE, Sarah Marques. **Enterrar, soterrar, desterrar ações de terra para corpos sem chão**. v. 21 (2021): XI Congresso da ABRACE. p. 1-13. Dez. 2021. Disponível em: <https://www.iar.unicamp.br/publionline/abrace/hosting.iar.unicamp.br/publionline/index.php/abrace/article/view/5198.html>. Acesso em: 13 jan. 2025.

KFOURI, Ana Maria Barcellos. **A palavra como campo de forças**. Revista Interinstitucional Artes de Educar, [S. l.], v. 6, n. 1, p. 324–344, 2020. DOI: 10.12957/riae.2020.44812. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/riae/article/view/44812>. Acesso em: 13 jan. 2025.

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. - Companhia das Letras, 2022. 128 p.

LEÃO, C. O. B. S. **Tudo é Carnaval**. Música aos Montes (dist. LOCO Records), , 21 mar. 2024.

MARQUES, Ana Marques. **Como se fosse a casa: uma correspondência / Ana Martins Marques; Eduardo Jorge**. - Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017. 48 p.

MARTZ, Doroti Ferreira. **Corpos, travessias e ancestralidade: assentamentos na encruzilhada**. v. 21 (2021): XI Congresso da ABRACE. p. 1-15. Dez. 2021. Disponível em: <https://www.iar.unicamp.br/publionline/abrace/hosting.iar.unicamp.br/publionline/index.php/abrace/article/view/5314.html>. Acesso em: 13 jan. 2025.

KEISERMAN, Nara. et al. De que corpo se trata? - Nara Keiserman (Unirio). In: RIBEIRO, Joana; KEISERMAN, Nara; RIBEIRO, Mônica; TOURINHO, Lúcia Losada. **Direção de movimento, assessoria de movimento cênico e preparação corporal: ofícios do corpo**. p. 1-7. 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/59585>. Acesso em: 22 jan. 2025.

QUINTANA, Mario, 1906-1994. **O segundo olhar : antologia / Mario Quintana ; organização João Anzanello Carrascoza**. - 1ª ed. - Rio de Janeiro : Alfaguara, 2018.

RIBEIRO, Mônica Medeiros. et al. Materialidades do corpo na assessoria de movimento cênico - Mônica Medeiros Ribeiro (UFMG). In: RIBEIRO, Joana; KEISERMAN, Nara; RIBEIRO, Mônica; TOURINHO, Lúcia Losada. **Direção de movimento, assessoria de movimento cênico e preparação corporal: ofícios do corpo**. p. 1-7. 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/59585>. Acesso em: 13 jan. 2025.

SOMÉ, Sobonfu. **O espírito da intimidade** - Ensinaamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar. ODYSSEUS, 2003. 146 p.

TOURINHO, Lígia; GALVÃO, Maria Inês. **A Preparação Corporal para a Cena como Evocação de Potências para o Processo de Criação**. ARJ | Brasil | V. 3, n. 2 | p. 178 - 193 | jul. / dez. 2016. Disponível em: https://www.academia.edu/50983799/A_Prepara%C3%A7%C3%A3o_Corporal_para_a_Cena_como_Evoca%C3%A7%C3%A3o_de_Pot%C3%Aancias_para_o_Processo_de_Cria%C3%A7%C3%A3o. Acesso em: 22 jan. 2025.

TOURINHO, Lígia Losada. et al. Projeto preparação corporal para atores. In: RIBEIRO, Joana; KEISERMAN, Nara; RIBEIRO, Mônica; TOURINHO, Lígia Losada. **Preparação Corporal e direção de movimento: formação e prática artística**. p. 1-21. 2018. Disponível em: https://www.academia.edu/86514179/Prepara%C3%A7%C3%A3o_corporal_e_dire%C3%A7%C3%A3o_de_movimento_forma%C3%A7%C3%A3o_e_pr%C3%A1tica_art%C3%ADstica. Acesso em: 13 jan. 2025.

UÝRA. **UÝRA - A RETOMADA DA FLORESTA**. Direção: JULIANA CURI. Produção: TAINÁ DE PAULA, 2022. Duração: 70min. Disponível em: <https://www.olharfilmes.com.br/filme-uyra-a-retomada-da-floresta/>. Acesso em: 02 fev. 2025.

UÝRA. **“Uýra - A Retomada da Floresta” já está disponível nas plataformas digitais!**. 19/07/2023. Instagram. https://www.instagram.com/p/Cu41sl9t8ne/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 10 jan. 2025.

VIANNA, Klauss; em colaboração com CARVALHO, Marco Antonio. **A Dança**. - 5. ed. - São Paulo: Summus, 2008.

VOTOS, Index. **“Frutas sem sementes”**. 03/11/2024. Instagram. https://www.instagram.com/p/DB6hCzXPLKn/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==. Acesso em: 13 jan. 2025.