

Tiros de Movimento-Imagem: Estudo de um processo artístico e pedagógico de Cristiane Paoli Quito

Maria Carolina Macari
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas- UNESP
Mestranda-Prof.Doutr.Mário Fernando Bolognesi
Bolsista- CAPES

Resumo: Esta pesquisa teve como principal objetivo estudar o processo artístico e pedagógico da diretora, atriz e professora da Escola de Arte Dramática E.A.D. - USP, Cristiane Paoli Quito. Os sujeitos observados nesta pesquisa foram os alunos do terceiro ano da Escola de Arte Dramática, Turma 59/EAD-USP. O Período estudado foi de agosto a dezembro de 2009. Foram observados e analisados os procedimentos e técnicas utilizadas por esta diretora na montagem da peça teatral *O gato Malhado e a andorinha Sinhá*. Esta obra literária, de Jorge Amado, foi adaptada ao teatro pelo dramaturgo e professor da Escola de Arte Dramática (USP) Rogério Toscano com a colaboração de todo o elenco de atores/estudantes da turma 59 EAD-USP. Existiram dois principais focos: analisar a construção das ações físicas dentro da montagem de um espetáculo e o seu processo trabalho como pedagoga. Pode-se resumir esta pesquisa em apenas uma pergunta principal: Como é que Cristiane Paoli Quito trabalha a construção da dramaturgia corporal com alunos-atores na criação de um espetáculo? Os trabalhos da coreógrafa e bailarina Tarina Quelho, do dramaturgo Rogério Toscano (professor da E.A.D./USP) e da assistente de direção Carolina Mendonça, também foram observados, uma vez que existiu uma proposta de trabalho coletiva na montagem da peça.

Palavras-chave: teatro, dança, criação

Esta pesquisa teve como principal objetivo estudar o processo artístico e pedagógico da diretora, atriz e professora da Escola de Arte Dramática E.A.D.-USP, Cristiane Paoli Quito.

Os sujeitos observados nesta pesquisa foram os alunos do terceiro ano da Escola de Arte Dramática, Turma 59/EAD-USP. O Período estudado foi de agosto a dezembro de 2009.

Foram observados e analisados os procedimentos e técnicas utilizadas por esta diretora na montagem da peça teatral *O gato Malhado e a andorinha Sinhá*. Esta obra literária, de Jorge Amado, foi adaptada ao teatro pelo dramaturgo e professor da Escola de Arte Dramática (USP) Rogério Toscano com a colaboração de todo o elenco de atores/estudantes da turma 59 EAD-USP.

Como é que Cristiane Paoli Quito trabalha a construção da dramaturgia corporal com alunos-atores na criação de um espetáculo?

Os trabalhos da preparadora corporal Tarina Quelho e do dramaturgo Rogério Toscano também foram observados, uma vez que existiu uma proposta de trabalho coletiva na montagem da peça.

Cristiane Paoli Quito, tem uma longa trajetória nos palcos brasileiros, contribuindo tanto no que se refere à direção teatral, na fusão de linguagens artísticas e

encenação, quanto aos aspectos pedagógicos. O trabalho de Quito caminha pelas veias da dança e do teatro e tem como foco a capacidade criativa do corpo do intérprete/criador, seja este ator ou bailarino.

No ano de 1996, Quito foi convidada pela Escola de Arte Dramática da USP para dar aulas e dirigir a turma de alunos-atores que estavam se formando.

Utilizando de técnicas de dança, teatro e jogos de improvisação, surgem os espetáculos *Prelúdio para clowns e guitarra* (1996) e *Trinta e três* (1998). Desde então, Quito continua suas atividades como pedagoga e vem ensinando a seus alunos o treinamento do clown, os jogos teatrais e o *Movimento-Imagem*, uma criação própria de preparação do ator por meio da improvisação.

Nos palcos, o público infantil também tem sido privilegiado por sua produção. No ano de 2008, além do espetáculo *Lúdico* feito em parceria com a coreógrafa Miriam Druwe, também estreou *Copélias!?* e *O gato malhado e a andorinha Sinhá*. Esta última será tratada nesta dissertação.

A respeito do trabalho de Quito, existem quatro importantes trabalhos acadêmicos, duas dissertações e uma tese; a saber, *Um olhar sobre a incorporação estética do movimento-dança Cênica*, São Paulo, ECA/1991-2001, Valéria Cano Bravi; *Caminhos da Formação do Ator: Conexões Interdisciplinares de Quatro Experiências*, dissertação de mestrado de José Raimundo Ferreira Dornellas ECA/USP-2008, *Autor-Espectador*, tese de Rubens Rewald, ECA/USP-2004 e *Uma Nova Mídia em Cena: Corpo, Comunicação e Clown*, PUC, 2005 de Maria Ângela de Ambrosis Pinheiro Machado.

Após estudar estas quatro diferentes pesquisas (Dornellas, Rewald, Machado e Bravi) percebeu-se que existem alguns pontos convergentes entre elas no que diz respeito ao trabalho de Cristiane Paoli Quito.

Em todas elas há a menção de que o trabalho de Quito baseia-se em jogos (Sejam eles jogos tradicionais, jogos teatrais ou jogos dramáticos) e nas improvisações.

Um elemento convergente entre estas pesquisas é sobre a educação somática. A preparação corporal dos atores é realizada através de algumas técnicas de educação somática como o Body Mind Centering e Contato-Improvisação.

Aqui surge mais uma questão para esta pesquisa *Tiros em Movimento-Imagem*: se Quito trabalha com várias técnicas de educação Somática como a Ideokinesis, BMC e Contato-Improvisação, com bailarinos profissionais, e dentro de um grupo de atores-aprendizes, qual seria melhor técnica de educação somática a ser trabalhada e por quê?

A montagem da peça *O gato Malhado e a Andorinha Sinhá*, seguiu, basicamente três fases: uma primeira etapa, que consistiu na apropriação do texto por parte dos alunos (Trabalho feito por Quito) e preparação corporal dos atores, realizado

pela bailarina e coreógrafa Tarina Quelho, através da técnica do Body Mind Centering, uma segunda etapa em que Quito trabalhou o Clown (juntamente com o BMC) e uma terceira fase de construção da dramaturgia corporal.

O processo de montagem da peça *O gato malhado e a Andorinha Sinhá* teve início com o estudo (leitura, compreensão e apreensão) do texto de Jorge Amado. Paralelamente a este trabalho que foi realizado por Quito, a bailarina Tarina Quelho fez a preparação corporal dos alunos-atores por meio da técnica do B.M.C. (Body-Mind Centering).

O B.M.C. é uma técnica de educação somática criada por Bonnie Brainbridge Cohen na década setenta, nos Estados Unidos. Ele baseia-se em princípios de anatomia, fisiologia, neurologia, psicologia, biomecânica, dança e algumas técnicas corporais. É uma linguagem em que existe a busca pela transformação ou cura por meio da relação corpo-mente.

O B.M.C. é um trabalho terapêutico, como também, educacional.

O B.M.C. oferece uma capacidade de cura via autoconhecimento. Este autoconhecimento é, por sua vez, realizado por meio dos estudos de consciência corporal (relação corpo-mente). O toque também é fundamental na prática do B.M.C. Explora-se continuamente a ideia de que em todas as partes do corpo humano (e não somente no cérebro) existe uma consciência. Esta técnica envolve um profundo estudo dos sistemas anatômicos do corpo.

Os sistemas músculo-esquelético, os órgãos, glândulas, nervos e sistemas fluidos expressam suas próprias qualidades de movimentação, sensação, toque, percepção e atenção. Esses sistemas refletem aspectos do ser humano e assim que há uma apropriação destes aspectos através da atenção ou visualização, movimentação e do toque, eles passam a se relacionar melhor uns com os outros.

O trabalho é feito através de toques, visualização e movimentação. É um processo contínuo de estímulos dados por um participante, terapeuta ou professor até uma eventual performance sobre um novo padrão de movimento baseado numa nova percepção.

Os praticantes recebem, percebem e respondem aos estímulos dados e então, por meio dos movimentos, essas novas sensações podem ser organizadas conscientemente via padrões saudáveis de utilização e, desta forma, mais claramente estabilizados e integrados ao corpo.

Quando se experiencia os sistemas do corpo e suas estruturas, elas deverão ser sentidas à fim de que haja a percepção de energia que flui em cada uma das diferentes partes. Esta energia (mind) determina um padrão de movimentação muito único e individual.

Liberando Padrões rígidos habituais, pode-se acessar melhor a criatividade que existe em cada um.

O trabalho que Tarina Quelho desenvolveu com os alunos/atores da turma 59-E.A.D. caminhou, justamente, nestas vias de liberar os padrões corporais rígidos e habituais dos atores, dando-lhes maior autonomia para explorar o corpo em suas inúmeras possibilidades. O trabalho desenvolvido não teve, obviamente, um fim terapêutico, como muitas vezes o BMC é utilizado, mas foi fundamental para desenvolver a capacidade criativa dos atores no que se refere à criação de novos padrões estético-corporais.

A cada fase do crescimento os homens passam, conscientes ou inconscientes, através das primeiras fases da vidas. O corpo humano está repleto de memória, de pele, dos músculos etc., isto é, a corporalização.

No processo de corporalização, pensamentos conscientes e inconscientes dialogam. Por meio da visualização e somatização, retorna-se à pré-consciência com o pensamento mais consciente.

A corporalização permite que as pessoas sejam guiadas por meio de experiências primeiras que talvez tenham sido traumáticas, inseguras ou incompletas.

Nas aulas da Tarina, além dela constantemente lembrar aos alunos da conexão com a Terra (a gravidade atuando sobre os corpos), ela também propôs, durante praticamente todos os e encontros, começar a aula com os alunos deitados no chão, se espreguiçando, entrando em contato com a própria respiração.

Levar a atenção ao sutil movimento da respiração interna pode levar as pessoas a entrarem em contato com as origens do movimento humano.

Depois disso começou uma fase do trabalho de preparação corporal dos alunos/atores em que houve a exploração e o estudo dos sistemas do corpo e dos órgãos.

De acordo com o BMC, os sistemas são divididos em: pele, sistema esquelético, sistema muscular, sistema orgânico (órgãos), sistema digestivo, sistema linfático, sistema urinário, sistema respiratório, sistema reprodutor, sistema circulatório, sistema vocal, sistema endócrino e os sistemas de comunicação e transformação (sistema nervoso e sistema dos fluidos). Cada um se expressa por meio de uma qualidade e ritmo de movimentação, cada um evoca uma determinada "mente" (*mind*), uma única energia ou qualidade de consciência, percepção e estado de ser que é expressa por meio da presença dos seres. Estes sistemas e suas respectivas "*minds*" constituem aspectos das pessoas, sua energia, sua maneira de se movimentar, sua estrutura e fisiologia.

Quando, numa aula, ela abordou o sistema orgânico, o que foi dito, primeiramente, é que os órgãos têm conexão direta com os nossos sentimentos. Sentimentos excessivos como o medo, tensão, tristeza e ansiedade podem ser uma falta de mobilização nesta região. Todos devem sentir sentimentos de angústia e desconforto, mas o ideal é que exista o equilíbrio destas sensações. O ato de movimentar uma região pode

fazer com que as energias de tensão acumuladas sejam liberadas e assim, ter um fluxo mais tranquilo por meio do corpo.

Cada órgão possui sua “*mind*” e qualidade de expressão, sua movimentação própria, o que reflete na sua estrutura, atividade, tamanho e posição no corpo. Cada órgão possui seu ritmo próprio de atividade. Reprimir algum sentimento ou expressar-se de maneira livre afetará a atividade dos órgãos como um todo.

Os órgãos também podem refletir estados de completude, frustração, estados de dor, abandono, felicidade, etc. Os órgãos expressam muitos dos estados de presença dos homens. Eles também servem de apoio e suporte aos movimentos e à postura.

Um primeiro exercício dado por Tarina foi mobilizar e perceber a energia de cada órgão. Cada aluno/ator colocou uma bexiga (com um pouco de água dentro) em cima de algumas partes específicas (como coração, intestino, pulmão, útero ou pelve) e era preciso respirar de acordo com a energia de cada órgão. Deitados em decúbito dorsal, todos os atores fizeram este exercício, em silêncio, somente percebendo a energia e o ritmo que tem cada um destes órgãos. Após algum tempo de percepção, foi sugerida uma movimentação (improvisada) em cima destas sensações. A percepção foi sendo desenvolvida devagar. Lentamente, os alunos iam retirando as bexigas e começavam uma dança que poderia ter início a partir de qualquer destas partes corporais estudadas.

Numa outra aula, foram abordado os órgãos do sistema digestório: boca, faringe, esôfago, estômago, intestino delgado, intestino grosso, reto e ânus. Os alunos deitaram em decúbito dorsal e foram convidados a iniciar movimentos tendo a boca como ponto de partida. A ideia era que estes movimentos fossem se desenvolvendo nos níveis baixo, médio e alto, até que uma dança improvisacional fosse surgindo. Depois de um tempo explorando movimentos que tinham início na boca, os alunos exploraram movimentos que partiam do ânus.

Segundo o BMC, a qualidade de seu funcionamento do sistema digestório tende a refletir muitas das atitudes humanas para com a nutrição, em muitos aspectos da existência: fisicamente, emocionalmente, mentalmente e espiritualmente. Como o homem aceita ou rejeita, digere, assimila, integra, escolhe (o que vai reter ou o que vai eliminar), em termos de comida, nutrição, bens materiais, posse, pessoas, ideias e assim por diante. Tudo isso é reflexo do sistema digestório. A maneira como o homem lida com a alimentação (se ataca, devora, se rejeita, dá pouca ou excessiva atenção) são sinais de como o homem nutre-se diante da vida, da existência.

De acordo com o BMC, quando o sistema digestório fica sobrecarregado por suas inúmeras tarefas, ele dá evasão a sentimentos de raiva, frustração, desespero e tendem a colapsar.

Na maioria das aulas existiu um roteiro que seguia mais ou menos esta lógica: Explicação anatomo-fisiológica de algum órgão do corpo humano, experimentação física, por meio de manipulação corporal (em duplas) desta parte e por último, improvisações corporais livres partindo desta parte do corpo.

Muito interessante foi observar a qualidade de cada improvisação. Como um movimento que parte do intestino é diferente de um movimento que parte do estômago, por exemplo. A qualidade da movimentação do intestino, a ideia de um cheiro específico, um ritmo próprio, a função que desempenha, tudo isso contribuiu para que cada movimentação tivesse uma qualidade própria, uma identidade.

Por enquanto, esta pesquisa ainda está na fase de estudos do BMC, a próxima etapa consistirá em estudar o trabalho de Quito dentro do grupo, com a técnica do Clown e como é que Quito se apropriou do BMC e do Clown para a construção da dramaturgia corporal da peça *O gato Malhado e a Andorinha Sinhá*.