

FERREIRA, Cecília Maria de Araújo (Raiffer). O Grupo de Pesquisa LaCricCe – Laboratório de Criação e Recepção Cênicas – espaço de compartilhamento: criação de elos e poéticas. Juazeiro do Norte: Universidade Regional do Cariri - URCA; Professora Efetiva; Doutoranda do DINTER URCA/UFMG - Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG; Professor Doutor Maurílio Rocha. Encenadora, Dramaturga e Atriz.

## RESUMO

O Grupo de Pesquisa LaCricCe tem se configurado como um espaço privilegiado de compartilhamentos cênicos e discussões das atividades de pesquisa/criação desenvolvidas via encontros semanais temáticos, treinamentos, ensaios abertos e debates após as sessões públicas das apresentações teatrais realizadas pelo Grupo. A partir de várias improvisações, tendo como base “A Divina Comédia” de Dante Alighieri, o LaCricCe, desde 2011, desenvolve a montagem didática “O Evanescente Caminho”, que teve sua estreia em setembro de 2013. Os alunos dos Cursos Teatro e Artes Visuais, do Centro de Artes da URCA, tem experimentado variadas funções na criação e elaboração das cenas desta montagem didática, aspecto fundamental nos princípios do teatro em colaboração, eixo de atuação das pesquisas empreendidas por este coletivo. O Grupo de Pesquisa também investiga possibilidades de ocupação de espaços alternativos para apresentações cênicas.

**Palavras-chaves:** Improvisação. Treinamento Teatral. Espaço Cênico. LaCricCe.

## RÉSUMÉ

Le LaCricCe Research Group a émergé comme une des actions privilégiées de pittoresque et de la discussion des activités de recherche / création thème développé à travers des réunions hebdomadaires , des séances de formation , des répétitions publiques et des discussions après les sessions de représentations théâtrales publiques détenues par le Groupe . De diverses improvisations , basé sur " A Divina Comédia " de Dante Alighieri, le LaCricCe depuis 2011, développe montage didactique " O Evanescente Caminho " , qui a eu sa première en Septembre 2013 . Les étudiants Cours de théâtre et des arts visuels Centro de Artes da URCA a connu diverses fonctions dans la création et l'élaboration de scènes didactiques de cette assemblée, un aspect fondamental des principes de théâtre dans l'axe de la collaboration de la recherche menée par ce collectif . Le groupe de recherche étudie également les possibilités d'espaces alternatifs d'occupation des présentations scéniques.

**Mots-clés:** Improvisation . Formation théâtrale . Scenic Area . LaCricCe .

Este artigo trata de um lugar específico de atuação, o Grupo de Pesquisa LaCricCe – Laboratório de Criação e Recepção Cênicas dentro do

Centro de Artes da Universidade Regional do Cariri <sup>1</sup> - URCA, com um trabalho que está em fase embrionária de desenvolvimento: o estabelecimento de uma rotina acadêmica de criar e discutir a criação em Artes, através da busca pela formação de artistas que sejam aptos para a docência e pesquisa em/sobre teatro<sup>2</sup>.

O foco do artigo é a construção do espaço de compartilhamento de anseios entre professores e alunos, nascimento de ideias e geração de possibilidades cênicas de criação e recepção dentro das iniciativas empreendidas pelo LaCricCe. Para a obtenção destes objetivos (compartilhamento de anseios, ideias e possibilidades) há experimentação de metodologias de treinamentos em improvisação, seminários internos para a organização do pensar teatro a partir de uma prática vivenciada no corpo, exercício de montagem de cenas, construção de dramaturgias, montagens levadas para o público, ainda em processo para discussão aberta com a recepção, contaminação de competências técnicas e ocupação cênica de espaços variados. Estas maneiras de investigação vão ganhando presença na URCA, mas o desafio para a compreensão da pesquisa em/sobre teatro é imenso e encontra variados entraves para o seu desenvolvimento, principalmente pelo pouco tempo de atuação de pesquisas nesta área, bem como criação de referenciais de estudo.

Há uma compreensão que se enraíza cada vez mais dentro da universidade no que tange às pesquisas em artes cênicas: a imbricação entre fazer e pensar, obra e artista. Esta máxima é bastante explorada em discursos acadêmicos, mas o fato é que a realização efetiva deste fazer-pensar-fazer e da indissociabilidade entre arte-artista-obra é muito complexa e por várias vezes a experiência fica “debaixo do tapete” e abre-se caminho para falácias epistemológicas. Giros são dados em volta do tema, mas adentrar no foco da questão é escorregadio. “Como compartilhar o que sequer temos consciência como objeto de análise?” “Como criar elos se o embate de ideias é silenciado pelo receio da exposição e contestação?” Estes são apenas alguns entraves.

A sala de ensaio, lócus privilegiado para o laboratório de criação, é por si um abismo, pois da sua expressa materialidade deverá ser construído o mundo ficcional. Este mundo da ficção precisa de uma atmosfera de liberdade poética para que seja desenvolvido. É justamente neste ponto que há o primeiro nó: os corpos foram criados para a obediência, para o acerto, sob pena de castigos; fazer uso da imaginação é privilégio para quem a sobrevivência é ponto de entrada e saída. O segundo nó: as estratégias de improvisação precisam de proposição, mas como propor se o medo do erro é o maior algoz? Como libertar os sentidos se o castigo é a tônica da educação nos corpos? É comum observar os alunos-atores-pesquisadores paralisados na sala de ensaio,

---

1 Os Cursos de Teatro e Artes Visuais iniciaram as suas atividades em 2008 e poucos alunos foram formados até então.

2 Fizeram parte desta pesquisa os alunos do Centro de Artes: Amanda Oliveira (bolsista PIBID/URCA), Lorena Gonçalves (bolsista PIBIC/CNPq), Nilson Matos (PIBIC/URCA), Raimundo Lopes, Carla Hemmanuela, Manoel Siebra e os professores do curso de teatro da URCA Luiz Renato Gomes Moura e Cecília Raiffer.

enrijecidos, com respirações contidas, olhos desfocados, ombros e sobrelanceiras tensas. “Como desenvolver a confiança?” “Como criar ambiente propícios para as poéticas serem desenvolvidas e discutidas?”

O mesmo é percebido nas salas de apresentação de espetáculos, sejam teatros propriamente ditos ou espaços alternativos, o público está silenciado. A plateia teme um posicionamento crítico frente à obra que acabou de vivenciar, é como se pensar e expressar o pensamento fossem uma espécie de “crime” ou “abuso”. O LaCrirce, como já exposto, está em fase embrionária de investigação, busca estratégias de aproximar o público do teatro. Dentro do atual projeto estamos fazendo apresentações em associações, com debates após as apresentações e há a ideia de realizarmos oficinas de teatro a partir da recepção do público dentro de comunidades.

Dentro da sala de ensaio e a partir das reflexões acerca das metodologias usadas, demorou compreender esta realidade do medo e conformismo por parte dos alunos-pesquisadores, foram vários encontros para a busca de estratégias de encaminhamento formativo-poético, mas o estado de espanto dos condutores vinha da expressão de paralisação que os corpos deixavam, despretensiosamente, transparecer: “Será que esta ideia é uma ideia?” “Posso pensar?” “Posso expressar-me?” “E, se eu errar sairei do grupo?”. Ao lado do medo também havia um desejo severamente contido de extrapolar os limites, no início da montagem “O Evanesciente Caminho” havia vários participantes, e apenas nove foram até a estreia e primeira temporada. A questão da necessidade do estabelecimento dos elos de confiança, já proferida em outros trabalhos (FERREIRA, 2009, 2012) fez-se presente de maneira contundente.

Surge, assim, o terceiro nó: “Como estabelecer a confiança dentro da sala de ensaio com o uso da improvisação como liberação de sentidos e caminho de aproximação físico-lúdica?” “Como desenvolver e compartilhar poéticas?”

Com o problema estabelecido: o medo de errar e ser punido, fator gerador de inércia para as proposições cênicas em decorrência do medo de jogar, o Grupo de Pesquisa LaCrirCe resolveu “pegar pesado”, com base na “via negativa” de Grotowski (1992), as sessões de improvisação e os treinamentos caminharam com a presença da obra de Dante Alighieri “A Divina Comédia”.

“Pegar pesado” no sentido de atacar no centro da ferida. Fazer interpretação de leituras já gera um estado de imaginação e viável conexão entre realidade e imaginário. Este clássico da literatura universal tem como base a presença de pecados e severos castigos, excelente analogia para que fossem detectados pelos próprios pesquisadores o medo paralisante que os impedia de moverem-se poeticamente na sala de ensaio. Os espaços dantescos (Limbo, Inferno, Purgatório e Paraíso) foram a base temática para os jogos.

As estratégias usadas na metodologia de criação da montagem das cenas de “O Evanesciente Caminho” foram as seguintes:

1)Leitura da obra e levantamento de imagens que surgiam com base na leitura de “A Divina Comédia”; com a dificuldade da proposição de

possibilidades cênicas, a obra de Dante, em decorrência da sua complexidade, abriu espaço para muitos caminhos imagéticos;

2) Construção de personagens com o desenvolvimento de avatares <sup>3</sup>; ao invés da exposição de jovens artistas com seus medos, foram criados receptáculos fictícios para o desenvolvimento de vidas para a cena;

3) Realização de enquête feita em urnas dispostas pelos campus da universidade e redes sociais: “Qual é o seu maior medo?” “Qual é o seu maior sonho?” “Quanto você está disposto a pagar pelos seus desejos?” Por algum tempo as respostas às estas perguntas, organizadas aleatoriamente serviram como base para a construção de personagens-tipo, cada ator criava-ludicamente três personagens. Desta maneira inúmeras possibilidades foram levantadas.

4) Desenvolvimento do treinamento por técnicas de improvisação com base nos materiais colhidos nos itens 1), 2) e 3):

- Estado de prontidão (foco, velocidade, intensão, tensão, níveis alto, médio, baixo, ponto e contra-ponto com o(s) outro(s)) em cena construída instantaneamente;
- Instalação de diferentes níveis de energia (contensão, tensão, explosão, implosão) e geração de estados corpóreos a partir destas instalações corpóreas;
- Ação e reação nos contextos dupla, trio e coletivo com a ativação dos estados de prontidão e níveis de energia;
- Abertura de espaço interno para a criação de atitudes corpóreas, aqui consideradas com o necessário envolvimento entre voz-corpo-mente;
- Abertura de espaço externo a partir de cenas e contra-cenas mais aprofundadas;
- Construção imagética, com base na obra dantesca de atmosferas para os lugares elencados na obra (Limbo, Inferno, Purgatório e Paraíso);
- Desenvolvimento da capacidade de repetição a partir do que foi criado em estado de improvisação.

As questões iniciais (o medo da exposição, do erro e da punição) já começavam a ser contornadas pelas estratégias elencadas, por outra via um novo “nó” foi detectado, talvez pela própria natureza imagética da obra “A Divina Comédia”.

Com o trabalho voltado para a construção cênica e treinamento para a cena por imagens, abertura de espaços internos e externos e desenvolvimento de estados de prontidão a partir da obra de Dante, mesmo com o uso estratégico da criação de avatares e personagens-tipo, as cenas começaram a demandar presenças difíceis de ser contornadas de maneira imediata (BARBA, 2009). Nas improvisações eram recorrentes memórias de assassinatos, estupro, desejos de vingança, frustrações e violências domésticas. Com esta demanda, a ficção precisou entrar em cena para dar novos contornos para a

---

<sup>3</sup> Personagens desenvolvidos a partir das figuras dantescas.

realidade que se apresentava, apesar de haver a compreensão que são uma e outra instâncias impregnadas quando falamos de poética, na sala de ensaio é proeminente a criação de estruturas para a ludicidade entrar em cena e o círculo mágico do faz-de-conta ser iluminado (HUZINGA, 2001).

Para o desenvolvimento da encenação e dramaturgia da montagem “O Evanescente Caminho” foram criadas dramaturgicamente personagens que julgavam Dante Alighieri por seus feitos (A Condessa, A Juíza, O Poeta, O Bobo, A Cortesã) ao lado de personagens que estão na obra inspiradora (Dante, Virgílio, Beatriz e as feras). Houve a escolha cênica pela simultaneidade dos espaços dantescos, esta conduta foi mediada pela edição da iluminação, trilha sonora e qualidade de movimento dos atores para cada espaço. Houve uma construção de uma dramaturgia que era rasgada e costurada várias vezes para formação de sentido na/para a construção da cena (SARRAZAC, 2012).

A montagem, depois de vários ensaios abertos e diversas versões de dramaturgia e encenação, teve sua estreia na Associação de Dança Cariri, em setembro de 2013, uma simples sala de aula de dança foi metamorfoseada em palco com várias atmosferas cênicas. Este lugar foi transformado pela presença dos atores e do público, pela iluminação por leds, fortemente marcada por uma sonoplastia eletrônica e personagens elegantemente vestidos em um espaço de branco absoluto. As repetições das marcações, o lugar pequeno, o assunto tratado construíram ares claustrofóbicos de reflexão acerca da vida. A presença da cena é capaz de criar espaços para apresentações, cabe investigar estratégias de acesso para estas transformações.

## REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Tradução e notas Italo Eugenio Maruo. São Paulo: Editora 34, 1998.

BARBA, Eugênio. **A canoa de papel**. Tratado de antropologia teatral. 2.ed. Brasília: Teatro Caleidoscópico, 2009.

FERREIRA, Cecília M. A. **Cena e jogo: o imaginário na carne**. 2009. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia.

\_\_\_\_\_. O envolvimento para o desenvolvimento do processo de criação cênica. XXI CONFAEB: Anais 2 - Textos Completos. <http://www.faebr.com.br/anais02.htm>. ISBN - 978-85-7862-214-5 - São Luís, 2012 - Editora da UFMA

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ARTE DA CENA:  
A PESQUISA EM  
DIÁLOGO COM  
O M U N D O

VII Reunião Científica  
da ABRACE

27 a 29 outubro 2013  
UFMG - Belo Horizonte



GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. Tradução de Aldomar Conrado. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1992.

SARRAZAC, Jean-Pierre (Org.). **Léxico do drama moderno e contemporâneo**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.