

# PREPARAÇÃO CORPORAL E DIREÇÃO DE MOVIMENTO, TRÊS ANOS DEPOIS. O QUE PODE UM CAMPO EM TEMPOS PANDÊMICOS?

Joana Ribeiro da Silva Tavares<sup>1</sup>  
Lígia Losada Tourinho<sup>2</sup>  
Maria Inês Galvão Souza<sup>3</sup>  
Mônica Medeiros Ribeiro<sup>4</sup>  
Nara Keiserman<sup>5</sup>

DOI: 10.35170/ss.ed.9786586283853.28

**Resumo:** Tendo como ponto de partida as discussões apresentadas na Mesa Temática “Preparação Corporal e Direção de Movimento: Formação e Prática” no X Congresso da ABRACE em 2018, esta nova Mesa aborda desdobramentos verificados nestes três anos nos trabalhos das mesmas pesquisadoras. As discussões se dão no sentido de ampliar as reflexões sobre o campo mencionado, trazendo novos olhares sobre

---

<sup>1</sup> Joana Ribeiro da S. Tavares. Professora Adjunta do Departamento de Interpretação na Escola de Teatro e vice-coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Unirio. Coordena o Laboratório Artes do Movimento (DPQ/Unirio). Coordena os projetos: “Corpo Cênico: Agentes, Análise e Criação” (PPGAC/PROPGPI/Unirio) e “Oficina de Teatro Circulando: Ateliê de teatro para jovens com transtornos mentais” (PROEXC/Unirio).

<sup>2</sup> Lígia Losada Tourinho. Professora Associada do Departamento de Arte Corporal e Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Dança da UFRJ. Líder do Grupo de Pesquisa em Dramaturgias do Corpo (CNPQ/UFRJ). Coordena os projetos: “Preparação Corporal para atores” e “Intercâmbio entre Artistas: dramaturgias cartográficas” (DAC/EEFD/UFRJ).

<sup>3</sup> Maria Inês Galvão Souza. Professora Associada do Departamento de Arte Corporal e vice-coordenadora do Programa de Pós-graduação em Dança da UFRJ. Líder do Grupo de Pesquisa Investigações sobre o Corpo Cênico (CNPQ/UFRJ). Coordena os projetos: “Preparação Corporal para atores” e “Investigações sobre o Corpo Cênico” (DAC/EEFD/UFRJ).

<sup>4</sup> Mônica Medeiros Ribeiro. Professora Associada do Departamento de Artes Cênicas da Escola de Belas Artes/UFGM. Foi coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Artes/UFGM. Diretora Adjunta de Ação Cultural (UFGM). Coordena os projetos: “Políticas Públicas de Cultura: pensamentos e práticas”, da pesquisa “Mapeamento Cultural da UFGM” e “Estudos Epistemológicos: Artes e Ciências” (PPGARTES/UFGM).

<sup>5</sup> Nara Keiserman. Professora Titular do Departamento de Interpretação na Escola de Teatro e no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Unirio. Líder do Grupo de Pesquisa Artes do Movimento (CNPQ/Unirio). Coordena o projeto “Ator rapsodo: pesquisa de procedimentos para uma linguagem gestual” (PPGAC/PROPGPI/Unirio).

diferentes aspectos: a formação de artistas que atuam nessas funções, considerando as condições pandêmicas e os conceitos e teorias que fundamentam nossas práticas. A retomada desta Mesa, passado um triênio, delineia uma retrospectiva de eventos realizados sobre o campo da Direção de Movimento, como: Encontros, Grupo de Estudos *online*, Mostras e Seminários, com suas decorrentes publicações, trazendo para o centro da discussão as suas especificidades afirmativas, referências, dinâmicas de trabalho e criações.

**Palavras-chave:** Preparação corporal; direção de movimento; pandemia; perspectivas.

**Abstract:** Starting with discussions presented at the thematic table “Physical preparation and movement direction: training and practice” at the 10<sup>th</sup> ABRACE Congress in 2018, this new table presents the developments in the work of these same researchers in the last three years. The discussions are aimed at broadening the reflections in the aforementioned field, bringing new perspectives on different aspects: The training of artists who work in these functions, considering the pandemic conditions and the concepts and theories that underpin our practices. This table, returning after a three-year period, traces a retrospective of events in the field of movement direction, such as: meetings, on-line study groups, showcases and seminars, with their resulting publications, bringing to the centre of discussion their affirmative specificities, references, work dynamics and creations.

**Keywords:** Physical preparation, movement direction, pandemic, perspectives.

## Introdução

Joana Ribeiro da Silva Tavares (Unirio)

Este artigo retoma o diálogo iniciado durante a Mesa Temática “Preparação Corporal e Direção de Movimento: Formação e Prática Artística”<sup>6</sup> em 2018, no X Congresso ABRACE (UFRN). Na ocasião, pautamos a discussão sobre o campo da “Direção de Movimento” nos seguintes aspectos: a historiografia de seus agentes pioneiros em contexto nacional e internacional; relatos de experiências; e projetos

---

<sup>6</sup> A transcrição integra o artigo publicado nos Anais do X Congresso ABRACE. Cf. Referências.

formativos. Em 2019, continuamos o debate no “VIII Simpósio Reflexões Cênicas Contemporâneas”<sup>7</sup> (LUME/UNICAMP), quando elegemos o cruzamento de diferentes perspectivas sobre o campo da Direção de Movimento, como fator fundamental na elaboração de nosso discurso.

Paralelo às ações em âmbito acadêmico, buscamos atuar nos espaços extramuros universitários, promovendo ações para o reconhecimento da Direção de Movimento como categoria permanente no teatro brasileiro. Em 2018 notamos a inexistência, com raras exceções, dessa função nos prêmios teatrais. Na época, redigimos uma carta aberta, em formato de petição<sup>8</sup>, reivindicando a criação de uma categoria permanente junto aos principais prêmios no Rio de Janeiro. O documento, assinado por cerca de 250 profissionais da área, foi enviado aos jurados dos prêmios: Molière, Shell, APTR, Cesgranrio e Botequim Cultural. Um dos resultados desse movimento foi a criação da categoria “Direção de Movimento” pelo prêmio APTR/RJ, que, em sua 13ª edição em 2019, homenageou a artista Angel Vianna (1928-) pela sua trajetória como Coreógrafa e Diretora de Movimento no Teatro Brasileiro.

No último triênio realizamos dois encontros regionais e um seminário internacional voltados para o tema da “Preparação Corporal, Direção de Movimento e Coreografia no Teatro”. Os encontros<sup>9</sup>, organizados em 2018 e 2019 na Escola de Teatro da Unirio, contaram com a participação de cerca de 100 profissionais, que discutiram sobre suas metodologias de trabalho e processos criativos. Se por um lado, acorreram diretores de movimento com trajetórias confirmadas, por outro, participaram estudantes e egressos de cursos de Dança e Teatro afinados com as questões da corporeidade cênica, configurando-se um espaço de troca intergeracional de experiências.

O “3º Seminário Internacional Corpo Cênico”<sup>10</sup> realizado em 2019, na Escola de Teatro da Unirio, trouxe pesquisadores que estão pensando a Direção de Movimento

---

<sup>7</sup> Simpósio Reflexões Cênicas Contemporâneas – vinculado à Jornada Internacional Atuação e Presença organizado pelo LUME/UNICAMP e pelo PPG Artes da Cena – IA/UNICAMP.

<sup>8</sup> Disponível em: [https://secure.avaaz.org/po/community\\_petitions/Artistas\\_das\\_artes\\_do\\_corpo\\_docentes\\_e\\_pesquisadores\\_Ausencia\\_de\\_premiacao\\_para\\_as\\_categorias\\_de\\_direcao\\_de\\_corpo/](https://secure.avaaz.org/po/community_petitions/Artistas_das_artes_do_corpo_docentes_e_pesquisadores_Ausencia_de_premiacao_para_as_categorias_de_direcao_de_corpo/). Acessado em 07/08/2021 às 17:00.

<sup>9</sup> Intitulados: “Encontro Preparação Corporal, Direção de Movimento e Coreografia no Teatro”, foram organizados pelo Laboratório e Grupo de Pesquisa Artes do Movimento, na Escola de Teatro da Unirio.

<sup>10</sup> Programação disponível em: <https://laboratorioartismo.wixsite.com/cor pocenico>. A gravação das palestras pode ser visualizada no youtube do Laboratório Artes do Movimento: [https://www.youtube.com/watch?v=g\\_UVJUyiaSI&t=57s](https://www.youtube.com/watch?v=g_UVJUyiaSI&t=57s). Acessado em 07/08/2021 às 17:30.

em âmbito internacional, como Ayse Tashkiran<sup>11</sup>, *movement director* na Inglaterra. Tashkiran (2020), autora de uma das poucas publicações sobre o tema, apresentou uma retrospectiva histórica deste campo no Reino Unido, a partir da sua gênese nos anos 1950, destacando suas influências na atual geração de diretoras de movimento no Teatro Britânico. Todas as palestras proferidas no “3º Seminário Internacional Corpo Cênico” foram publicadas na coletânea *Preparação Corporal, Direção de Movimento e Coreografia nas Artes da Cena* (BONFATTI et al., 2021)<sup>12</sup>.

Outros fatores que vêm contribuindo para o crescimento do campo são os seus processos formativos. Citamos dois exemplos: a criação de uma pós-graduação lato sensu na Faculdade Angel Vianna<sup>13</sup> em 2009, e o projeto de pesquisa “Preparação Corporal para Atores” da UFRJ, coordenado pelas professoras Lígia Tourinho e Maria Inês Galvão. O projeto oferece terreno para que discentes dos cursos de Dança realizem a coreografia, preparação corporal e/ou direção de movimento em montagens encenadas pelos alunos do Bacharelado em Direção Teatral da UFRJ.

### **Tempos pandêmicos**

Ao migrarmos nossas ações de ensino e pesquisa para as telas de computadores, por causa da pandemia da Covid-19, nos deparamos com o movimento corporal mediado pelo audiovisual. O que antes acontecia exclusivamente por meio presencial precisou ser reelaborado para adequação à comunicação remota. Neste contexto, compartilhamos duas ações realizadas pelas pesquisadoras do Laboratório Artes do Movimento (LABAM)<sup>14</sup> durante o biênio pandêmico (2020-2021) na Unirio.

A primeira foi a criação de um grupo de estudos *online* intitulado: “Preparação Corporal, Direção de Movimento e Coreografia no Teatro”. Idealizado para agregar discentes monitores da Escola de Teatro da Unirio, no início da pandemia, foi divulgado para a comunidade externa, resultando em ampla adesão! De 10 discentes saltamos para 200 inscritos em âmbito nacional e internacional! Passado o susto inicial, demos

---

<sup>11</sup> Ayse Tashkiran - Diretora de movimento, pedagoga e pesquisadora. Codiretora do programa de pós-graduação *Movement: Directing and Teaching*, Royal Central School of Speech and Drama, University of London. Ver em: [www.aysetashkiran.com](http://www.aysetashkiran.com). Acessado em 08/08/2021 às 15:00.

<sup>12</sup> Disponível no formato Ebook em: <https://www.laboratorioartismovimento.com/publicacao>. Acessado em 15/08/2021 às 10:00.

<sup>13</sup> Pós-Graduação Lato Sensu em Preparação Corporal nas Artes Cênicas. Disponível em: <https://www.angelvianna.com.br/preparacao-corporal>. Acessado em 08/08/2021 às 17:00.

<sup>14</sup> Sobre o LABAM ver informações em: <https://www.laboratorioartismovimento.com/>

início ao grupo de estudos *online* que, ao final, dado o grande número de inscritos, se tornou um seminário com artistas e pesquisadores convidados.

A pauta para o grupo de estudos articulou alguns eixos temáticos. A ideia de eixos temáticos, ao redor dos quais este campo se organiza foi, em si, uma aposta. Esses eixos poderiam ser, por exemplo: escolas e ou processos formativos; práticas e treinamentos; figuras pioneiras; estilos de dança; elencos, grupos e companhias; gêneros literários; meios de veiculação; ou modos de organização e produção. Vale notar que dois artigos<sup>15</sup>, resultantes do grupo de estudos, integram o livro *Preparação Corporal, Direção de Movimento e Coreografia nas Artes da Cena* (BONFATTI *et al.*, 2021).

A segunda ação, realizada durante o biênio pandêmico, foi a publicação da coletânea supracitada, que oferece textos inéditos sobre o campo da Direção de Movimento e funções correlatas, colocando em discussão os termos utilizados pelas autoras para nomear seus ofícios, nas fichas técnicas de espetáculos teatrais. São 20 autoras<sup>16</sup>, brasileiras e estrangeiras, na maioria mulheres que apresentam relatos de experiência, abordando suas trajetórias, pesquisas e ensino. Esperamos que esta obra seja a primeira de muitas a refletir sobre o campo da Direção de Movimento.

### **(En)caminhamentos – quais caminhos seguir?**

Diante deste quadro, e por sermos, nós também, preparadoras corporais e diretoras de movimento há mais de 30 anos na cena teatral e, hoje em dia, professoras e pesquisadoras, colocamos as seguintes questões: qual o estatuto deste campo em âmbito universitário? Como as práticas de preparação corporal, direção de movimento e os treinamentos corporais subsistiram em nossas universidades durante a pandemia? Como se deu a migração de práticas laboratoriais, ensaios e aulas para o sistema remoto, sujeito à mediação pelo audiovisual?

Tavares (2010), Escobar (2019) e Tashkiran (2020) destacaram o crescimento e a visibilidade dessas funções nos últimos anos, conforme verificado em fichas técnicas

---

<sup>15</sup> BRANDÃO, Tania. “O corpo do outro e o corpo de si: por uma história brasileira da expressão corporal” de Tania Brandão; BONFATTI, Adriana. “Preparação corporal, direção de movimento e coreografia no teatro: uma perspectiva labaniana” (BONFATTI *et al.*, 2021).

<sup>16</sup> Ayse Tashkiran, Adriana Bonfatti, Cadu, Enamar Ramos, Dativo José, Dorianas Mendes, Isabelle Launay, Jacyan Castilho, Joana Tavares, Juliana Manhães, Lígia Tourinho, Luar Maria, Maria Inês Galvão, Michele Minnick, Mônica Ribeiro, Nara Keiserman, Neide Neves, Sayonara Pereira e Thereza Rocha. Preâmbulo de Tania Brandão e Posfácio de Renato Ferracini.

no teatro, cinema e televisão. Isso nos leva a constatar uma expansão do campo da Direção de Movimento no Brasil e no estrangeiro. Mas quais seriam os seus marcos históricos e desdobramentos na contemporaneidade? Que pensamentos emergem da Direção de Movimento, tendo em vista que ainda carecemos de publicações?

Sabemos o quão importante é o pensamento crítico fundamentado na experiência, para contextualizarmos uma área frente às políticas culturais e educacionais. Como artistas dos ofícios do corpo, professoras e pesquisadoras, funcionárias públicas que somos, temos consciência de nossa missão, seja na formação de jovens artistas e intelectuais das artes da cena, seja nos estudos aprofundados em âmbito da pós-graduação. Esperamos que este texto contribua para as discussões sobre o campo da Direção de Movimento. E, que, ao rememorarmos os fatos do passado e refletirmos sobre os acontecimentos durante a pandemia, possamos avistar novos horizontes para este campo de estudos em expansão.

### Projeto Preparação Corporal para Atores: prática como pesquisa

Lígia Losada Tourinho (UFRJ)  
Maria Inês Galvão Souza (UFRJ)

O projeto de pesquisa “Preparação Corporal para Atores”, coordenado pelas docentes Lígia Tourinho e Maria Inês Galvão surgiu em 2013 com o objetivo de desenvolver a prática como pesquisa, entendendo a preparação corporal para o teatro como um campo em expansão. Neste caso, a prática se dá nas montagens de final de curso do Bacharelado em Direção Teatral da UFRJ, onde a preparação corporal é realizada por estudantes das graduações em dança desta mesma instituição. Os resultados vêm sendo apresentados nos projetos de extensão universitária “Mostra Mais” e “Mostra de Teatro” do curso de Direção Teatral, na Escola de Comunicação da UFRJ.

Durante o desenvolvimento do projeto, foram criadas seis disciplinas optativas de 60 horas, nomeadas “Preparação Corporal para Atores de A a F”, oferecidas para os cursos de Dança com o intuito de oficializar as experiências nos currículos acadêmicos, demarcando este aprofundamento. Nelas, a abordagem pedagógica sobre a arte da

preparação corporal se dá sob a forma de ateliê de criação, experimentando na prática do fazer teatral.

Desde o início do projeto as Disciplinas Fundamentos da Expressão e Comunicação Cênica I e II, do curso de Direção Teatral, são oferecidas por docentes da dança, geralmente pela Profa. Lígia Tourinho, o que permite a construção de uma experiência sobre o corpo em cena comum aos quatro cursos<sup>17</sup>, com a intenção de fazer com que estudantes de direção sejam capazes de compreender o corpo cênico como gerador de dramaturgias.

A atuação no projeto e nas disciplinas apresentadas possibilitaram a estruturação de um material prático-teórico que servisse de base para o trabalho de preparação corporal no projeto. Parte deste material integra as ações realizadas em parceria entre as autoras deste texto durante estes três anos. Destaca-se também um artigo publicado no periódico *Art Research Journal* (2016) intitulado “A Preparação Corporal para a Cena como Evocação de Potências para o Processo de Criação”, bibliografia referencial para discentes da Dança e da Direção Teatral.

Desde o surgimento do projeto, 91 peças dos cursos de Bacharelado em Direção Teatral receberam preparadores corporais oriundos dos cursos de graduação em Dança. Às vezes atuam em duplas, trios, outras vezes, quando já mais experientes, atuam individualmente.

Ressaltamos que as experiências e conteúdos sobre o corpo adquiridos na formação em dança, inclusive na graduação, norteiam a prática de preparação de artistas para a cena. Entretanto, estudantes sempre se perguntam sobre que conteúdos devem ser abordados e como devem ser aplicados. Como ouvir um diretor, atender as carências dos corpos, e sintetizar ações que sejam eficazes numa preparação que não seria calcada num período largo, mas como realizar então com mais eficácia nesse curto espaço de tempo?

A orientação do projeto não se dá a partir de algum tipo de metodologia ou técnica de dança específica. A metodologia parte inclusive das diferenças encontradas nas formações docentes e discentes. Lígia Tourinho tem uma formação e fundamentação consistente no Sistema Laban e nas artes da cena. Maria Inês Galvão vem das experiências do balé acadêmico, da Teoria Fundamentos da Dança de Helenita Sá Earp da UFRJ e das experiências teatrais na Escola de Teatro da Unirio. A diversidade é essencial para a ideia de Preparação Corporal defendida no projeto.

<sup>17</sup> Bacharelado em Dança; Licenciatura em Dança; Teoria da Dança; Bacharelado em Direção Teatral.

A metodologia durante o ensino presencial se estruturava em seis etapas com: a apresentação dos projetos e textos das montagens dos estudantes diretores; contatos e orientação sobre o como proceder inicialmente; apresentação das expectativas e experiências dos estudantes; apresentação do projeto de preparação e o que temos avançado; debate sobre as referências bibliográficas do campo e afins; encontros para a orientação das preparações propriamente ditas. Ao mesmo tempo que os encontros formativos iam acontecendo, os estudantes estavam em contato com o grupo da montagem teatral para realizar as preparações corporais.

A Preparação Corporal é também uma prática de afetos, relacional, em que o encontro é mola motora para os processos de criação e percepção do corpo no espaço da cena. Não poderíamos afirmar nenhuma possibilidade outra de realizar um trabalho efetivo de corpo que não fosse ao vivo, presencial e baseado no encontro. Mas os desafios trazidos pela pandemia da Covid-19 nos fizeram trabalhar com outro tipo de encontro: o encontro virtual.

Na UFRJ o semestre letivo foi interrompido no mês de março de 2020 e as atividades remotas das graduações foram retomadas em agosto de 2020, com o Período Letivo Excepcional (PLE). O projeto retomou suas atividades e criou estratégias para dar suporte às preparações corporais em modo remoto. As montagens sofreram adaptações e se transformaram em experiências teatrais em plataformas digitais. As preparações corporais seguiram o mesmo caminho. A continuidade do projeto se deu entendendo o afeto e o acolhimento como conteúdo de trabalho e a preservação da saúde da equipe como tema de preparação corporal.

Mesmo com todas as dificuldades, a continuidade dos processos de criação permitiu que estudantes seguissem alimentando suas produções artísticas, além de descobrirem novos modos de pensar e fazer danças. Apesar do ambiente virtual carregar um emblemático distanciamento, os encontros, via plataforma digital, seguiram como salvações das saúdes emocionais e práticas artísticas. Para amenizar as dificuldades dos estudantes em relação aos dados móveis e dispositivos adequados para esse contato, a UFRJ criou uma política de assistência estudantil. Foi organizado um curso na plataforma Ava Moodle (Ambiente Virtual de Aprendizagem) da UFRJ, com material de apoio fílmico e bibliográfico.

É importante ressaltar que houve uma mudança grande também na poética das montagens de final de curso da Direção Teatral. O trabalho não foi só o de adaptar, mas de construir novas possibilidades cênicas, e nesse sentido, novas conduções no

trabalho com/no corpo. Montagens realizadas como *podcasts*, textos com imagens gravadas e situações transmitidas ao vivo são exemplos de variáveis desenvolvidas pelos estudantes diretores.

O ambiente virtual nos coloca diante da presença do corpo na tela. Quase todos os estudantes abriam câmera e se sentiam abraçados em suas ideias para a construção de novos caminhos que dessem continuidade aos seus trabalhos de preparação corporal. Essa aproximação em tela com o distanciamento físico gerou cumplicidade e resistência durante os trabalhos. As práticas de preparação corporal, direção de movimento e treinamentos corporais em tempos pandêmicos seguem novos paradigmas. Pensar esse corpo para a câmera, seus estados de presença, sua proximidade ou distância, o foco em algumas partes, tudo isso faz com que a preparação ganhe novos contornos sensíveis. Percebemos que a disponibilidade dos atores tem que ser maior quando se trata dessa distância física. Compreendemos também que a nossa voz é uma aliada importante nesse processo. A condução das práticas deve se dar de forma mais cuidadosa e mais progressiva.

Nesse sentido as práticas somáticas, os exercícios de sensibilização do/no corpo têm auxiliado nos primeiros passos para o estabelecimento de uma cumplicidade inicial fundamental ao processo de trabalho. Respirar, perceber os contornos do corpo, os apoios, têm sido práticas essenciais nesse contexto. Com a manutenção de nossas atividades remotas e com o apoio de que a prática teatral é pautada na arte do encontro, mesmo que virtualmente e em distanciamento, seguimos expandindo e conquistando novas formas e ferramentas de trabalho e atuação.

## Atenção e intimidade nos encontros virtuais de processos de criação

— breve reflexão —

Mônica Medeiros Ribeiro (UFMG)

Em 2019, publiquei um artigo<sup>18</sup> sobre preparação corporal, assessoria de movimento e direção de movimento, ao participar do “Simpósio Reflexões Cênicas

<sup>18</sup> RIBEIRO, Mônica Medeiros. Materialidades do corpo na assessoria de movimento cênico. In: TAVARES, Joana Ribeiro da Silva; RIBEIRO, Mônica Medeiros; KEISERMAN, Nara; TOURINHO, Lígia Losada. Direção de Movimento, Assessoria de Movimento Cênico e Preparação Corporal: ofícios do corpo. Anais Simpósio Reflexões Cênicas Contemporâneas - LUME e PPG Artes da Cena. n.º 04, 2019.

Contemporâneas” realizado pelo Grupo LUME e o PPG Artes da Cena da Unicamp junto a Joana Ribeiro, Lígia Losada Tourinho e Nara Keiserman. As reflexões oriundas dessa parceria – que busca mobilizar os conhecimentos e saberes do campo da preparação corporal e direção de movimento nas artes da cena – levaram-me a apostar na importância de pensarmos o lugar das dimensões da atenção, memória, afetos nos processos de preparação para a criação da cena. Nessa ocasião, perguntei: “Poderíamos então imaginar uma preparação corporal, ou assessoria de movimento, na qual a ênfase do treinamento não recaia [apenas] sobre o deslocamento músculo-esquelético?” (RIBEIRO, 2019, p. 04). A *Rítmica Corporal*, as *Práticas Somáticas*, as diversas práticas orientais foram, então, por mim destacadas como oportunidades de treinamento que enfatizam essas outras dimensões corpóreas.

Após dois anos, retomo tal questionamento para imaginar possibilidades do treinamento corporal em contexto pandêmico marcado pelo imperativo da virtualidade mediada pelas mídias digitais. Impossibilitados de praticar o toque, a palavra sussurrada ao pé do ouvido se transforma, quando muito, em palavra escrita no *chat* privado. O corpo se concentra nas faces enquadradas, apertadas nas telas. Os gestos de braços, cabeça, tronco se minimizam. Privados da tangência do toque, temos buscado perceber e interagir com o outro nesse espaço sem chão. Importam, enfaticamente, o olhar, e o desejo de escuta. Mais que nunca é necessário investir na construção da intimidade que fecunda e mobiliza nossas práticas corporais nas artes da cena. Atualizo a pergunta ora feita: Como, então, praticar a intimidade necessária à preparação corporal e à assessoria do movimento em processos de criação neste contexto pandêmico que nos limita ao espaço virtual?

Em um espaço-tempo no qual a hipertrofia da visão se acentua, a escuta tátil dá lugar a uma atenção ora capturada, ora presente, ora fugidia; e o corpo, quase sempre escondido sob a tela, deixa-se, quando muito, manifestar-se pela voz. A presença corporal é então fortemente tensionada. Fala-se, já há algum tempo, em presença digital (SAMUR, 2016; MUNIZ; ROCHA, 2016). Nestes tempos do agora – momento iniciado em 2020 com a pandemia Covid 19 – percebo corpos com presenças fraturadas, cuja atenção afetiva e interessada – uma das dimensões constituintes das relações de intimidade – é continuamente desafiada. O desafio se apresenta pela quantidade incessante de possibilidades que o mundo *online* nos apresenta com seus portais, janelas, informações, avisos. Parece que nossa atenção foi atravessada pela virtualidade, tanto no que ela nos estimula quanto no que nos captura (MONTEIRO; RIBEIRO, 2020), o que, de certo modo, rouba nossa presença. Nesse modo híbrido

de existir, em que se transita continuamente entre *on* e *off line*, a intimidade que se constrói em comunidade, como nos lembra Sobonfu Somé (2007), que demanda um espaço ritual, se faz urgente e necessária.

Assim, qualquer coisa próxima, qualquer coisa íntima, é impossível sem um espaço ritual. Qualquer coisa que leve as pessoas a expressarem, uma para as outras, algo diferente de sua vida diária, toca no mundo espiritual, no mundo ancestral e é, portanto, um evento ritual. (SOMÉ, 2007, p. 57).

Como se aproximar desses tantos solos, separados em quadrados nas telas compartilhadas, para construir junto arquiteturas de gestos configurando um corpo poético para essa cena virtual? É possível experimentar o necessário ritual – que constitui a experiência teatral, performática – nas partilhas de tela? Como, então, pensar numa preparação corporal a distância, ou nessa co-presença digital?

Os tantos silêncios que me ocupam frente a essas indagações levam-se a buscar praticar outros modos de perceber e acolher a atenção para encaminhar intimidade. Essa atenção não me parece ser aquela do foco, da prontidão. Trata-se de uma atenção feita de escuta. Portanto, trata-se, imperativamente, de aprender a escutar. Tal aprendizagem demanda flexibilidade que acolhe desvios, multiplicidades, imprevistos. *Aprender a escutar* para mobilizar uma atenção que encaminha a *intimidade* – fundamental para exercícios de preparação corporal, assessoria de movimento, direção de movimento – implica a abertura para o risco, para o encontro, ainda que virtual, com o outro. Implica também incorporar desvios, desatenção, atrasos, a não prontidão como parte da poética desse corpo que se faz tela.

Não há quaisquer garantias de prática exitosa em um treinamento que tem a atenção como operadora da intimidade, e que funda o espaço da construção poética do corpo cênico. A própria ideia de êxito no trabalho corporal é colocada em cheque ao pensarmos no trabalho poético com o corpo. O gesto, que poderia ser qualificado como correto/exitoso, tem mais relação com a precisão feita de sensibilidade. Essa precisão não está compromissada necessariamente com a rapidez de reação, com a prontidão em criar. A precisão, tecida de atenção afetiva e interessada – atenção a si próprio, atenção ao outro, atenção compartilhada – faz do gesto um acontecimento inaugural, um gesto/movimento que traz o outro, que traz o mundo, em si próprio. Gestos e movimentos feitos de escuta apurada. A precisão da atenção é análoga à precisão do sentir, do escutar e, assim, tece os vínculos necessários à construção da intimidade que aproxima.

Portanto, estar nesse território digital, durante a experiência de preparação corporal, nos obriga a ser – e saber que somos sempre – aprendizes. Esse treinamento, que agora imagino, não pode ter um compromisso com o sucesso, com a solução de problemas, com a garantia de um corpo em estado de prontidão. Trata-se de uma preparação corporal feita da compreensão da importância de se esquivar de uma atenção feita de estar atento/desatento. E a partir dessa recusa, poderíamos nos esquivar também de outros binarismos: acerto/erro; presença/ausência; bom/ruim, entre outros.

A atenção perambula em meio ao ambiente virtual, indo e vindo, fugidia ao controle daquele que busca e demanda um *corpo pronto* para a criação. No território da tela, o corpo também oscila entre presença e não presença. Por vezes, esse corpo parece constituir-se de presença e ausência de modo simultâneo, estando longe e perto, rompendo e explodindo a ideia de um espaço-tempo limitado por cronologias e demarcações territoriais. A compreensão de uma política da atenção que incorpora seus desvios, interrupções, parece ser, portanto, uma condição para que pratiquemos o direito à escuta e, então, possamos experimentar a intimidade que mobiliza a construção conjunta de corpos poéticos para a cena, seja *on* ou *off line*.

Tenho sangrado demais<sup>19</sup>

Nara Keiserman (Unirio)

Este texto foi elaborado para ser dito/ouvido e opto aqui por manter a sua oralidade. É um texto datado, escrito e apresentado durante a pandemia global que vem exterminando populações de todos os países. Início precisando declarar duas coisas: 1) percebo, cada vez mais, que o “eu” de cada um tem se tornado um “nós”, que é de todos; 2) tenho estado muito aflita. “Tenho/temos sangrado demais e chorado pra cachorro”.

Quando comecei a preparar essa fala, pretendia estabelecer uma conexão direta

---

<sup>19</sup> Sujeito de Sorte, de Belchior: “Tenho sangrado demais / tenho chorado pra cachorro / ano passado eu morri / mas este ano não morro”. Refrão do hino de resistência da pandemia, de Emicida, em AmarElo, do álbum de mesmo nome, lançado em 2019, com sampler de Belchior. Disponível em <http://www.emicida.com.br/escute?lang=ptbr>. Acessado em 01/05/2021 às 15:00.

com o que eu apresentei no Congresso da ABRACE, em Natal, que chamei de *Eu organizo o movimento?* (*Tropicália*, de Caetano Veloso). Lá, o último parágrafo se referia ao trabalho do Preparador Corporal ou Diretor de Movimento como aquele que, partindo do Movimento, “atua sobre uma organização que oferece como um chão seguro para que, então, a criação espontânea, intuitiva, inspirada possa de fato acontecer – e em conexão incontestável com a obra” (KEISERMAN, 2018, p. 9). Isso, agora, soa inadequado. Já não sei bem a que tipo de obra se refere, nem que chão seguro é esse. O mundo mudou e nós temos *sangrado demais*. Impossível imaginar que aquele encontro em Natal seria um ponto demarcador da nossa entrada neste mundo, em que as fisicalidades se tornaram perigosas. O que aconteceu nesses três anos, sendo que durante quase dois trabalhamos sem corpo?

### **Tenho chorado *pra* cachorro**

Aflita e espantada com o que pode afinal um corpo encarcerado, encontro o relato de Oliver Sacks, pela mão de Gonçalo M. Tavares em *Atlas do corpo e da imaginação* (2021), sobre uma moça que apresenta certa doença rara, que consiste na perda da propriocepção. Nas palavras de Sacks (*apud* TAVARES, 2021), ela se tornou uma “mulher incorpórea”, “não tem corpo, é uma espécie de aparição”. Perdeu o “ego do corpo”. Quando Sacks pedia a outro paciente com a mesma doença que movesse sua perna, a resposta era: “Claro, assim que eu conseguir encontrá-la”. M. Tavares chega a: “O meu rosto não sou eu, eu sou aquilo que é o dono do meu rosto, o que está atrás”. (TAVARES, 2021, p. 179-181).

Cito Rajneesh Chandra Mohan Jain, o Osho, mestre indiano e guia espiritual, em *O milagre do estar atento*, aqui editado:

A pessoa pode começar observando o corpo: caminhando, sentando, indo para a cama, comendo. A pessoa pode começar pelo mais sólido, que é mais fácil, e então se mover para experiências mais sutis. A pessoa pode então observar seus pensamentos, e quando ficar especialista em observar pensamentos, começar a observar sentimentos. Depois que sentir que pode observar sentimentos, então pode começar a observar estados de ânimo ainda mais sutis e vagos do que os sentimentos. O milagre de estar atento é que enquanto se observa o corpo, o observador se torna forte. Enquanto se observa os pensamentos, o observador se torna mais forte. Enquanto se observa os sentimentos, o observador se torna mais forte ainda. E quando se observa os estados de ânimo, o observador é tão forte que pode permanecer ele mesmo. (OSHO, 2006, n.p.).

O observador pode permanecer ele mesmo. O meu rosto não sou eu, eu sou aquilo que está por trás do meu rosto. E Cecília Meireles, no poema *Retrato*: “Em que espelho ficou perdida a minha face?” (MEIRELES, 2002, p. 13).

### **Ano passado eu morri**

Tenho sofrido *pra* cachorro quando vejo meus alunos do outro lado da tela, no esforço para se mover em espaços físicos inexistentes, internets instáveis, barulhos da rua e da própria casa e a professora, eu, pedindo sensibilidade, escuta interna, atenção, foco, delicadeza. Respiração. É mesmo o que nos resta e é muito e é tudo: respirar. Proponho isso aqui, agora. Uma pausa. Respirar. Silêncio.

E, no entanto, temos visto milagres. Vou com Manuel Bandeira:

A vida é um milagre / Cada flor, / Com sua forma, sua cor, seu aroma, / Cada flor é um milagre. / Cada pássaro, / Com sua plumagem, seu vôo, seu canto, / Cada pássaro é um milagre. / O espaço, infinito, / O espaço é um milagre. / A memória é um milagre. / A consciência é um milagre. (BANDEIRA, s/d, p. 195).

Mas discordo do poeta, quando ele finaliza dizendo que: “Tudo é milagre. Tudo, menos a morte. Bendita a morte, que é o fim de todos os milagres.” Não! Bendita é a vida, que é a confirmação de todos os milagres. Não. “Este ano eu não morro/este ano nós não morremos”.

Tive a boa sorte de ser acolhida por Daniella Visco<sup>20</sup> nos seus cursos sobre Chacras, Raios e o mito de Hércules. Sou uma afortunada devota da Siddha Yoga e aluna de Yoga da Voz, que pratico há anos com Alba Lírio<sup>21</sup>. Essas práticas, realizadas em grupo e *online*, têm me mantido viva. Têm me mantido viva as aulas de Movimento e Percepção que oriento para alunos ingressantes da Escola de Teatro da Unirio, onde experimentam seus primeiros passos, os fundamentos da sua preparação corporal. Ali, se dá o encontro entre nossos Corpos para além do corpo físico. Esses Corpos existem plenamente independente de estarmos ou não no mesmo espaço físico, permitem e dão existência ao prazer da ativação dos sentidos, da cinestesia, da propriocepção – conteúdos da disciplina.

Falo aqui como artista da cena aflita com o que acontece quando estamos ali, frente a frente, mediados pela tela, nossos corpos físicos em imagens oscilantes, nossas

<sup>20</sup> Sobre Daniella Visco: <https://www.daniellavisco.com/biografia>. Acessado em 14/08/2021 às 10:00.

<sup>21</sup> Sobre Alba Lírio: <https://albalirio.com.br/>. Acessado em 14/08/2021 às 11:00.

vozes metálicas – os alunos em geral *mutados*. Tenho vontade de chorar e choro quando tantas vezes alguma coisa de sublime acontece e se chega a ouvir dizer que “minha vida mudou”, “eu nunca pensei que pudesse”.

### **Mas esse ano eu não morro**

Nereida Fontes Vilela (2010) define o Corpo Físico, trago de forma bastante sintética, como “o corpo da expressão ou da manifestação, que define a presença, permite a experenciação – condições essenciais ao aprendizado e à evolução” (VILELA, 2010, p. 33). Acontece que durante essas aulas de preparação corporal, nossos corpos físicos, meu e dos alunos, não se relacionam diretamente. Tenho certeza de que a comunicação que se estabelece – forte e perceptível – se dá através de outros corpos. Continuo com Nereida Fontes Vilela e peço que à medida que for ouvindo (lendo) partes que selecionei das suas definições, visualize o que tem vivido nas suas salas de trabalho e na cena.

O ponto de partida é o Corpo Físico e nós o movemos. De onde parte o impulso para mover? Do Corpo Emocional, que “Gera e ativa as emoções e os sentimentos, dá movimento e sentido aos impulsos internos, estimula os potenciais expressivos, define as intenções de cada ato”? (VILELA, 2010, p. 31). Do Corpo Mental, que “Estimula os processos mentais, as ideias, os pensamentos, o exercício e aprimoramento das habilidades natas e adquiridas. [...] Representa a intuição, a razão, as inteligências lógica e emocional”? (VILELA, 2010, p. 28).

Até aqui, parece-me clara a necessária e inarredável integração entre esses corpos para a plena vivência dos gestos expressivos, e esta é a função do Corpo Etérico, que “consiste numa teia de canais que intermeiam e interligam todo o universo. [...]. É através do Etérico que [...] movimentamos os impulsos internos” (VILELA, 2010, p. 25). Chegamos, então, ao Corpo Causal, que “armazena as memórias das experiências vividas na condição da não-forma e da forma, processo o porquê e o para que da existência. [É onde] temos a memória da nossa história individual” (VILELA, 2010, p. 22).

E porque preciso de uma resposta, eu a encontro aqui. Naqueles encontros, o que nos comove e sustenta o sentido de comunidade é a generosa e destemida revelação de intimidades, vulnerabilidades e força de tantos e de todos esses Corpos. Com as emoções, sentimentos, potenciais expressivos ativados, promovendo movimento e

sentido aos impulsos internos, sustentados pelas ideias, pensamentos, intuição, no exercício e aprimoramento das habilidades natas e adquiridas e conectados pela teia dos corpos etéricos, trazendo as memórias das experiências vividas na condição da não-forma e da forma é que nos tornamos artistas alquimistas.

Acredito – sim, é preciso ter fé – que a criação é possível na comunhão, na harmonia rítmica, sincrônica, entre nossos corpos físico e sutis que dançam juntos uma certa música das estrelas, a música das esferas celestiais. Não é mesmo disso que se trata?

### Referências Citadas

BANDEIRA, Manuel. Preparação para a morte. *In*: BANDEIRA, Manuel. **Meus poemas preferidos**. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d, p. 195.

BONFATTI, Adriana Ferreira; RAMOS, Enamar; TAVARES, Joana; MANHÃES, Juliana; KEISERMAN, Nara (Org.). **Preparação Corporal, Direção de Movimento e Coreografia nas Artes da Cena**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2021.

EMICIDA. AmarElo (Sample: Sujeito de sorte, Belchior). **AmarElo**. São Paulo: Sony Music Entertainment Brasil, 2019.

ESCOBAR, Luar Maria. **Da coreografia à dramaturgia do gesto**: mutações das práticas coreográficas no teatro carioca. Tese (Doutorado em Artes Cênicas e em Dança) Unirio e Université Paris 8, Rio de Janeiro, 2019. 359p.

FORTIN, Sylvie; GOSSELIN, Pierre. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. **ARJ – Art Research Journal / Revista de Pesquisa em Artes**, v. 1, n. 1, p. 1-17, 4 maio 2014.

KEISERMAN, Nara. *In*: TAVARES, Joana Ribeiro da Silva; KEISERMAN, Nara; RIBEIRO, Mônica Medeiros; TOURINHO, Lígia Losada. Preparação corporal e direção de movimento: formação e prática artística. X Congresso ABRACE, 2018, **Anais ABRACE**, v.19 n. 01. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3947>. Acessado em 02/05/2021 às 18:00.

MEIRELES, Cecília. Retrato. *In*: **Melhores Poemas**. São Paulo: Global, 2002.

MONTEIRO, Altemar Gomes; RIBEIRO, Mônica Medeiros. Cidades em precipício: das fronteiras sensíveis *on e off-line*. **Urdimento**, Florianópolis, v. 2, n. 38, ago. /set. 2020.

MUNIZ, Mariana Lima; ROCHA, Maurílio Andrade. A relação entre Teatro e Internet:

tensionamento do tempo e do espaço do acontecimento teatral. **Pós:** Belo Horizonte, v. 6, n. 12, p. 242 - 254, novembro, 2016.

OSHO. O milagre de estar atento. *In:* Osho. **The Golden future**. 2006. Disponível em: <https://www.oshobrasil.com.br/texto106.htm>. Acessado em 01/05/2021 às 15:30.

RIBEIRO, Mônica Medeiros. Materialidades do corpo na assessoria de movimento cênico. *In:* TAVARES, Joana Ribeiro da Silva; RIBEIRO, Mônica Medeiros; KEISERMAN, Nara; TOURINHO, Lígia Losada. Direção de Movimento, Assessoria de Movimento Cênico e Preparação Corporal: ofícios do corpo. **Anais Simpósio Internacional Reflexões Cênicas Contemporâneas** - LUME e PPG Artes da Cena. n.º04, 2019. Disponível em: <https://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/simposiorfc/article/view/681>. Acessado em 07/09/2021 às 16:30.

SAMUR, Sebastian Xavier. Uma comparação entre presença Cênica e Presença da Realidade Virtual. **Revista Brasileira Estudos da Presença** 6 (2), 2016.

SOMÉ, Sobonfu. **O espírito da Intimidade:** ensinamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar. São Paulo: Odysseus, 2007.

TASHKIRAN, Ayse. **Movement Directors in Contemporary Theatre:** Conversations on Craft. London: Methuan Drama/Bloomsburry Publishing, 2020.

TAVARES, Gonçalo M. **Atlas do corpo e da imaginação**. Porto Alegre: Dublinense, 2021.

TAVARES, Joana Ribeiro da Silva. **Klauss Vianna, do coreógrafo ao diretor**. São Paulo: Annablume, 2010.

TAVARES, Joana Ribeiro da Silva; KEISERMAN, Nara; RIBEIRO, Mônica Medeiros; TOURINHO, Lígia Losada. Preparação corporal e direção de movimento: formação e prática artística. X Congresso ABRACE, 2018, **Anais ABRACE**, v.19 n.01. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3947>. Acessado em 07/08/2021 às 16:00.

TOURINHO, Lígia Losada; SOUZA, Maria Inês Galvão. A Preparação Corporal para a Cena como Evocação de Potências para o Processo de Criação. **ARJ – Art Research Journal / Revista de Pesquisa em Artes**, v. 3, n. 2, p. 178-193, 18 dez. 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/9535>. Acessado em 26/10/2020 às 15:00.

VILELA, Nereida Fontes; SANTOS, João Celso dos. **Leitura corporal** - a linguagem da emoção inscrita no corpo. Belo Horizonte: Núcleo de Terapia Corporal, 2010.