

TEATRO FÍSICO – O CORPO COMO DISPARADOR DA CRIAÇÃO CÊNICA

Mônica Cristina Mesquita de Souza¹

Resumo:

O presente trabalho trata sobre as atividades desenvolvidas pelo Núcleo de Pesquisas, Experimentações e Práticas em Artes Corporais Cênicas – Teatro Físico (Dança, Teatro e Circo), projeto de pesquisa e extensão do Instituto Federal Fluminense, que tem por objetivo promover o estudo sobre o corpo nas artes da cena e presenciais, associado à tecnologia digital, à cena expandida e ao audiovisual. O projeto funciona como um laboratório constante que visa estimular a pesquisa e experimentação de práticas corporais cênicas, bem como metodologias de preparação corporal para um corpo mais cênico e expressivo, colaborando para a formação e ensino do teatro dentro e fora do espaço escolar.

Palavras-Chave: corpo, preparação corporal, ensino-pesquisa-extensão em Arte, espaço escolar, artes da cena.

Abstract

This work deals with the activities developed by the Center for Research, Experimentation and Practice in Performing Body Arts – Physical Theater (Dance, Theater and Circus), a research and extension project of the Fluminense Federal Institute, which aims to promote the study of the body in the performing and presentational arts, associated with digital technology, the expanded scene and the audiovisual. The project works as a constant laboratory that aims to stimulate research and experimentation on scenic body practices, as well as body preparation methodologies for a more scenic and expressive body, contributing to the formation and teaching of theater inside and outside the school space.

Key-words: body, body preparation, teaching-research-extension in Art, school space, performing arts

1- Introdução

O “corpo” é o meio pelo qual o indivíduo se expressa, age e interage no mundo, percebe e é percebido. Ele é a materialidade da nossa existência. Os estudos sobre a fenomenologia da percepção, do filósofo Merleau Ponty, colocaram o corpo, de forma

¹ Professora da Educação Básica e Licenciatura em Teatro do Instituto Federal Fluminense. Mestre em Artes. Licenciada em Artes/Teatro; Graduanda em Fotografia e Dança (Licenciatura), com Pós-graduação em Dança e Consciência Corporal, Cinema e Linguagem Audiovisual e Metodologia do Ensino Fundamental - Comunicação e Artes. Atriz, Pesquisadora das Artes da Cena e Diretora de Teatro. Coordenadora do Núcleo de Pesquisas Experimentações e Práticas em Artes Corporais Cênicas – Teatro Física (Dança, Teatro e Circo). E-mail: monimesquita@yahoo.com.br

integral, como fundamental na percepção e veículo da existência humana. Nas palavras desse autor, o “corpo” é a “nossa forma de ser no mundo” (MERLEAU-PONTY, 1999). A corporeidade é parte integrante de um processo cultural, os nossos corpos estão em constantes processos de transformação, percebemos e respondemos aos estímulos externos, sejam eles físicos ou sociais. “somos e construímos nosso corpo cotidianamente”. Todavia, essa construção pode ser consciente ou não” (CARBONARI, 2013).

Todo corpo, para além de sua estrutura biológica, social ou histórica, se recria criativamente na recomposição de todas suas camadas de forças e formas em atravessamento. Um corpo, assim, possui a potência de sua própria desterritorialização e autopoiese (MATURA e VARELA, 1997). Não somente na arte, mas NA VIDA os corpos criam e se recriam. O pensar, assim como o criar, somente se efetuam se atrelados a uma intensificação positiva da vida em sua rede de relações e afetos (FERRACINI, 2016).

Márcia Strazzacappa (2001), em sua pesquisa sobre o corpo nas artes cênicas, traz à tona essa reflexão do corpo como “suporte” e cita também os estudos do antropólogo francês Patrice Pavis, quando esse aponta que a utilização cênica do corpo pode oscilar entre concepções distintas, ou o corpo é um local (lugar) e um suporte à criação teatral, ou o corpo é uma matéria autorreferencial. No primeiro caso, é um corpo que se apaga diante da verdade dramática, tornando-se apenas um mediador na cerimônia teatral. No segundo, o corpo material não é expressão de uma ideia, senão representação dele mesmo. Ainda segundo Pavis, “atualmente é a tendência do corpo material que predomina no mundo do espetáculo, ano menos no chamado teatral experimental, de onde a preocupação com a linguagem corporal e as técnicas corporais. Para Márcia Strazzacappa, falar do corpo nas artes da cena ou do artista cênico e do corpo nas suas representações parece redundante. “O artista cênico é aquele que representa, ou seja, ele é um corpo (já carregado de representações) que representa. Enquanto agente o corpo é técnica. Enquanto produto ele é Arte” (STRAZZACAPPA, 2001).

As minhas próprias inquietações relativas ao estudo sobre a corporeidade e o corpo do artista nas artes da cena e presenciais, bem como processos criativos que tenham os corpos dos artistas como disparadores² da criação cênica impulsionaram em 2015, a criação do Núcleo de Pesquisas, Experimentações e Práticas em Artes Corporais Cênicas – Teatro Físico (Dança, Teatro e Circo), projeto de pesquisa e extensão do Instituto Federal de Ciência e Tecnologia Fluminense,

² O termo “disparadores” referem-se a possíveis procedimentos para gerar e desenvolver matérias e articular plataformas, ou seja, exercícios de ensaio, práticas cênicas (FAGUNDES, 2019).

Campus Campos Centro. O objetivo do projeto é promover o estudo sobre o corpo e a preparação corporal nas artes da cena e presenciais, associada à utilização da tecnologia digital numa perspectiva expandida. Segundo Cassiano Quilici ao tratar sobre o campo expandido nas artes, diz que de modo geral, tais conceitos pretendem nomear proposições que extrapolam uma área artística específica, borrando as fronteiras que separam teatro, performance, artes visuais, dança, vídeo etc.(QUILICI, 2014)

O Núcleo de Teatro Físico como o projeto é popularmente chamado começou associado apenas à extensão, mas atualmente é um projeto de pesquisa e extensão. A proposta é de um núcleo cênico voltado à pesquisa do ator, aos processos de encenação e à montagem de espetáculos, dentro e fora do espaço escolar. E funciona como um laboratório de pesquisa e experimentações cênico-corporais, voltado para os estudos sobre o corpo e a corporeidade nas artes da cena, com o intuito de reforçar o entendimento do papel do corpo nessa área, e principalmente de que o teatro é uma “arte dramática”, ou seja, “arte da ação física”.

Neste trabalho, usamos o conceito de artes da cena proposto por Patrice Pavis (1996) como sendo a arte voltada à apresentação direta para um público. E quando usamos o termo “artes da cena”, estamos nos referindo ao teatro, à dança e ao circo.

As artes da cena estão ligadas à apresentação direta, não adiada ou apreendida por um meio de comunicação, do produto artístico. O equivalente inglês (performing arts) dá bem a ideia fundamental destas artes da cena: elas são "performadas", criadas diretamente, hic et nunc, para um público que assiste (a) a representação: o teatro falado, cantado, dançado ou mimado (gestual), o balé, a pantomima, a ópera são os exemplos mais conhecidos. Pouco importa a forma do palco, e a relação palco-platéia (relação teatral); o que conta é a imediatidade da comunicação com o público por intermédio dos performers (atores, dançarinos, cantores, mímicos etc. (PAVIS, 1996).

Historicamente, o corpo tem sido objeto de estudo de vários campos de conhecimento, contudo, nas artes da cena, o “corpo” é tanto linguagem e expressão quanto o próprio suporte da criação artística. O “corpo” na Arte por si só é metafórico, pois ao mesmo tempo que ele cria e representa algo ele é. Entender todo esse processo de criação e representação do corpo nas artes corporais cênicas é complexo, envolve conhecimento semióticos, expressivos e fisiológicos, vivências e práticas corporais.

Falar sobre o corpo, ou sobre a ideia de corpo inserido em arte, só é possível na medida em que definimos sobre qual corpo estamos querendo falar. É preciso compreender que esse discurso não se faz somente sobre sua materialidade, como textura, forma, cor, densidade, etc. mas, também,

sobre as várias interpretações possíveis de pensá-lo. Mais, algo não é só aquilo que é, na aparência, mas o que representa ser, com seu significado movente e cambiante, que se desloca enquanto tentamos decifrá-lo (PILEGGI SÁ, 2003)

2- Sobre o Projeto

Ao tratar sobre corpo em arte ou em estado de representação nas artes da cena, Eugênio Barba chama atenção para o que ele denomina de corpo extracotidiano e dilatado. Segundo esse autor, diante de certos atores, o espectador é atraído por uma energia, mesmo antes de qualquer ação física no palco, que extrapola barreiras de linguagem e seduz o expectador. Para ele, essa força do ator e “presença” é algo que não existe, mas que está ali na sua frente. É um corpo em vida, cujo fluxo das energias que caracterizam nosso corpo cotidiano foi dilatado. As tensões ocultas que regem o modo de estar presente fisicamente no cotidiano afloram no ator e tornam-se visíveis, imprevistas. Um corpo dilatado no sentido científico do termo (BARBA; SAVARESE, 2012).

No nosso trabalho no Núcleo de Teatro Físico, buscamos esse corpo “dilatado” e extracotidiano por meio de experimentações práticas visando um corpo trabalhado e com mais energia para a cena. Usamos o conceito de corpo extracotidiano proposto por Eugênio Barba (BARBA; SAVARESE, 2012), que diz respeito a um corpo em estado de “presença” para representação na Arte. A noção de presença de Eugênio Barba considera o artista como uma figura dilatada na cena, que se impõe sobre quem assiste a um espetáculo. Por isso nos interessa também esse percurso na história das artes presenciais, no sentido do estudo e desenvolvimento de técnicas e de metodologias de criação, mais voltadas para a ação corporal e um teatro com potencialidades corpóreas. Nesse sentido, como o próprio nome do projeto sugere, tentamos pesquisar conceitos sobre o que seria essas práticas e um “teatro mais físico”.

Ao refletir sobre o termo “teatro físico”, que dá nome ao projeto, não tem como não pensar em um paradoxo, pois sendo o teatro uma “arte de ações físicas”, não seria todo teatro, “físico”? Segundo Seixas (2012), “Teatro Físico não é um termo claro e é passível de muitas diferentes interpretações”, e esclarece que o termo teatro físico teve sua origem na Inglaterra na década de 70 pelo ator/dramaturgo/diretor Steven Berkoff que depois de ter estudado em Paris com Jacques Lecoq e Etienne Decroux retornou a Inglaterra adaptando e dirigindo espetáculos sobre textos clássicos, “explorando ao máximo a capacidade física de

seus atores” (SEIXAS, 2012). O autor ainda aponta que, sem saber como definir esse trabalho, ele o denominou de “teatro físico”. Para ele, a definição comum para esse termo – “Teatro físico” – seria:

um trabalho que pode se utilizar de texto, mas tem como foco principal o trabalho físico dos artistas, seus corpos seus movimentos no espaço. Um teatro extremamente visual onde a gestualidade/movimentação é o elemento primordial, colaborando ou as vezes substituindo a dramaturgia textual, também podendo substituir o cenário ou elementos cênicos pelo movimento/corpo dos artistas (SEIXAS, 2012).

Para Lúcia Romano “o Teatro Físico (Physical Theatre) repete a pergunta sobre a materialidade da cena, remetendo a problemas ontológicos da arte teatral e do ofício do ator”. Principalmente sobre “soluções diferenciadas para um problema específico da arte teatral: a expressividade (do teatro) em relação à corporeidade do ator”. (ROMANO, 2005)

Neste sentido, outro conceito que utilizamos é o de “corpo cênico”, ou seja, “um corpo apto ao ato de criar, expressar e repetir com intenção o personagem ou movimento concebido” (LOBO; NAVAS, 2007). Segundo essas autoras, o corpo cênico é preparado a partir da interligação de três fases didáticas: 1) Sensibilização: consta da percepção corporal, observação, atenção e concentração. 2) Conhecimento mecânico: o corpo como centro dos estudos, numa área de conhecimento que envolve os mecanismos do movimento, fundamentados nos sistemas ósseo, articular e muscular. 3) Conhecimento expressivo: o corpo é a fonte da expressão de onde brota a arte do movimento, o teatro e a dança. É a própria expressão, o artista de si, preparado para a cena e a incorporação de sua arte.

Os processos e treinamentos que adotamos no trabalho são de experimentação e envolvem técnicas híbridas de preparação corporal, atuação e encenação, além de propor uma conexão com as práticas e memórias corporais, vivências individuais e coletivas dos próprios participantes do projeto e cultura local, estabelecendo uma relação dialógica entre academia e comunidade, pois cada corpo carrega em si toda uma experiência e memória de uma vida. Como metodologias, além do estudo de referenciais, há as oficinas de práticas corporais, as quais contam com exercícios de alongamentos, flexibilidade, força, expressão corporal, criação de partituras de ações físicas e construção de cenas utilizando referenciais, exercícios e treinamentos corporais diversos e de grandes encenadores. Destacamos aqui como referenciais os estudos e as propostas de Meyerhold, Grotowski, Eugênio Barba e Bertolt Brecht.

O projeto é aberto a toda a comunidade e, periodicamente, no início de cada período, abrimos inscrições para novos integrantes. Contudo, temos um número limitado de vagas por conta do tipo de trabalho processual. Para participar do projeto não é preciso ter experiência prévia, mas, principalmente, interesse nesse tipo de proposta e disciplina. Temos dois encontros semanais para aulas práticas. A estrutura que utilizamos atualmente são as salas onde são ministradas as aulas de corpo da Licenciatura em Teatro do Instituto Federal Fluminense³.

Para execução dos trabalhos do projeto, até meados do ano de 2016 não tínhamos uma sala de corpo adequada, os exercícios eram realizados em uma sala comum, onde tirávamos os objetos, cadeiras e móveis para utilização. A seguir, são apresentadas fotos de aulas e alguns alongamentos treinamentos de prática de biomecânica dessa época.

Figura 1 e 2 – Exercícios e práticas de biomecânica



Fonte: Acervo do autor (2016).

Normalmente iniciamos os trabalhos com uma breve discussão numa roda de conversas ou diretamente já com a rotina de exercícios, que envolvem uma sequência de alongamentos para pescoço, braços, costas, coluna e pernas, comumente mais utilizados no treinamento esportivo e educação somática. Para o médico Sven-A Solveborn (1997), “alongamento é o nome dado ao método científico para exercitar a flexibilidade”. Nesse sentido, adaptado ao nosso contexto, trabalhamos as articulações e utilizamos o método de tensionar-relaxar-alongar, associado ao alongamento passivo dos músculos (SÖLVEBORN, 1997). Esse sistema de exercícios desenvolve a capacidade física e flexibilidade, aumentando a mobilidade articular e a extensibilidade muscular. De acordo com Kokkonen, Nelson e Cornwell (1998), exercícios de alongamento são recomendados para aumentar a flexibilidade, sendo incluídos em programas de treinamento e em atividades iniciais

³ O projeto do Núcleo de Teatro Físico começou antes do curso de Licenciatura em Teatro do IFFluminense que teve início em 2016

em trabalhos físicos, como aqueles conhecidos rotineiramente – nas aulas de dança ou teatro – como aquecimento. Nos nossos trabalhos depois da rotina de alongamentos é que fazemos o aquecimento ou exercícios de técnicas teatrais que envolvem elementos de práticas híbridas que vão desde de técnicas de caminhar até de dança e acrobacia por exemplo.

No projeto denominamos como “práticas e preparação corporal” todo esse trabalho prévio de corpo até os processos criativos voltados para a cena. Alguns autores usam outras nomenclaturas, MONIS (2003), por exemplo chama de “técnicas teatrais, uma série de exercícios que buscam explorar e desenvolver habilidades nos atores”, como relações espaciais, de presença e prontidão cênica, dentre outras. E a esse conjunto de exercícios, além dos alongamentos que estamos denominando aqui também de “preparação corporal”.

Uma das nossas grandes referências tem sido a biomecânica teatral, método de trabalho para treinamento de atores desenvolvido pelo pedagogo russo Vsevolod Meyerhold (1874-1940) no início do século XX. Segundo Marianne Kubik (2002), o termo “biomecânica” é aplicado à arte do ator, primordialmente como uma ferramenta de ensino, e é baseada na premissa de que “qualquer arte é a organização do material” e que, na arte do teatro, o ator é “ao mesmo tempo o material e o organizador deste”. Para Carbonari (2013), foi em 1921 que Meyerhold sistematizou os chamados *Études* (palavra francesa para “estudos”) da Biomecânica inspirado nos *Dezesseis Estudos*, elaborados, em sua fase pré-revolucionária, como resultado das investigações sobre o trabalho corporal e o movimento sobre a cena do circo, do teatro japonês, da *commédia dell’arte*, da ginástica e da *music-hall* (CARBONARI, 2013).

No livro *A Arte Secreta do Ator*, Eugênio Barba, ao tratar da obra de Meyerhold, se refere à biomecânica, como “uma plástica que não corresponde às palavras” (BARBA; SAVARESE, 2012). O autor destaca o encenador russo como um dos pioneiros a trabalhar com técnicas de estilização do movimento e treinamento corporal aplicado à cena, no qual o ator era também um criador. O nosso projeto tem como palco o espaço escolar, mas não desassociamos o fazer artístico do pedagógico. Carbonari (2013) defende a utilização educativa da biomecânica como recurso pedagógico, para ela, atualmente, o arte-educador, o ator e o professor de teatro, guardadas as proporções, possuem o mesmo desafio de Meyerhold no início do século XX, que é o de como preparar o ator (seja ele amador ou profissional, com

referências culturais diferentes e muitas vezes restritas) para a presença cênica e um corpo expressivo.

Mas como desenvolver exercícios que preparem o corpo para novas experiências expressivas, as quais, na maioria das vezes, nosso corpo cotidiano não possui? Para fornecer material que responda a essas perguntas, do ponto de vista prático, no estudo da biomecânica, o conhecimento dos passos técnicos e estudo dos *Études* (palavra usada por Meyerhold para designar seus exercícios) poderá fazer chegar, ao público-alvo, o verdadeiro objetivo do sistema biomecânico que permite ao ator dirigir sua interpretação, coordená-la com o espectador e seus companheiros, compreender as possibilidades oferecidas pelas interpretações aos movimentos expressivos (CARBONARI, 2013).

Dando continuidade e desdobramentos aos trabalhos e treinamentos, em 2016 iniciamos o processo de uma montagem experimental baseada na obra “Ascensão e Queda da Cidade de Mahagonny”, de Bertolt Brecht. Apesar da referência à um texto dramático tradicional, a nossa proposta de criação não foi construída a partir do texto, mas, teve como disparador das cenas as experimentações corporais. Inicialmente, fizemos uma pesquisa sobre a cultura local e personagens da cidade, e partimos para os processos de criação das partituras de ações físicas baseadas nas *études* da biomecânica para compor as cenas, em um processo voltado à dramaturgia do ator.

Diferente do que muitas vezes pensa o senso comum, a dramaturgia não está somente relacionada ao texto, mas, principalmente, com o trabalho de composição das ações físicas do ator. Para Eugênio Barba, o termo dramaturgia significa o “trabalho das ações no espetáculo” (BARBA; SAVANESE, 2012). Nesse sentido, o ator torna-se o elemento central para criação da obra no momento em que relaciona a sua escritura poética de criação das partituras de ações físicas com os outros elementos da encenação teatral.

Stelzer (2010), citando Picon-Vallin (2008), aponta que “Meyerhold e Copeau foram os primeiros a pensar numa técnica de aprimoramento com exercícios para o ofício do ator e numa dramaturgia gestual”. Meyerhold estava em busca de uma teatralidade não naturalista, por isso buscava algo mais construído, colocando em evidência um corpo mais “estilizado” (em oposição ao corpo cotidiano do dia a dia); esse encenador também propunha um ator múltiplo e polivalente, malabarista, acrobata, músico e dançarino. O treinamento do ator como preparação para o

movimento cênico, ou como processo consciente de adaptação a certo tipo de cena ou teatro, atua não mais na personagem, mas no ator que a representa. O treinamento corporal proporciona ao ator encontrar seu processo criativo, ou seja, um caminho para a sua escritura e criação cênica. E o que antes era função apenas do encenador, torna-se parcialmente função do ator, ao dialogar com suas propostas.

A proposta metodológica do projeto do Núcleo de Teatro Físico, como se fosse um laboratório de experimentações faz do processo algo vivo e em constante transformação e ressignificação, nos trabalhos de pesquisa, encenação e montagem de Mahagonny. E a partir das experimentações e práticas de corpo, posteriormente, fomos integrando ao estudo outros elementos cênicos para condução da narrativa e proposta estética de encenação do espetáculo, como a dramaturgia, o trabalho vocal, a cenografia, a iluminação, a trilha sonora, a caracterização, a criação de figurinos, dentre outros.

Ao longo do percurso, os objetivos do projeto foram se desdobrando para atender a dois focos, além da pesquisa de corpo também começamos a desenvolver um trabalho envolvendo a tecnologia digital, a cena expandida e o audiovisual. Em 2017, por uma necessidade técnica e por não termos verbas para cenários, começamos a pesquisar e utilizar como recurso estético técnicas de *video mapping*, também conhecido como realidade espacial aumentada, o que acabou sendo um grande referencial para o nosso trabalho, que já tinha desde o início uma grande influência do cinema. O *video mapping* ou projeção mapeada corresponde a uma técnica que permite projetar vídeos e imagens tridimensionais de alta definição em prédios ou superfícies de objetos, com o intuito de transformá-los numa plataforma de exibição dinâmica interativa, alterando visualmente a sua forma no decorrer do tempo e criando uma realidade virtual – a proposta é criar uma identidade visual e simulação de cenários através de projeções.

Na pesquisa para utilização do *video mapping* como recurso técnico e estético em espetáculos, fizemos um estudo e uma revisão bibliográfica multidisciplinar sobre o assunto e como essa técnica poderia ser aplicada e usada nas artes da cena. Fizemos um levantamento de *software* e *hardware* necessários, bem como investigação dos resultados estéticos com a utilização da técnica em outros espetáculos. Buscamos estudar também alguns aspectos da história do cinema e da narrativa audiovisual e, por fim, algumas experimentações utilizando o

recurso que tínhamos disponíveis, que era apenas um projetor e um computador. A seguir, alguns resultados utilizando-se apenas programa específico e um projetor de data show, em um auditório comum do câmpus. Abaixo apresentação de trecho do espetáculo *Ascensão e Queda da Cidade de Mahagonny*, onde usamos um dos testes com *video mapping*, em um auditório da instituição sem nenhum tipo de recurso de iluminação cênica.

Figura 3 e 4 – Apresentação na 1ª Semana Artes do Instituto Federal Fluminense



Fonte: Acervo do autor. Fotos: Sabrina Aguiar (2017).

Nos últimos anos, participamos de diversos eventos e fizemos várias apresentações de demonstração do trabalho. Atualmente, as pesquisas, práticas e experimentações corporais estão mais voltadas para as propostas dos trabalhos exercícios principalmente dos encenadores *Jerzy Grotowski* e *Eugênio Barba*. Desde 2019 estamos no processo de pesquisa e montagem de “A Casa de Bernarda Alba”, baseado na obra de Federico Garcia Lorca. E é essa ideia de “laboratório” e experimentação.

Em agosto de 2020, organizamos o Simpósio de Teatro Físico – Corpo Tecnologia e a Cena Expandida. O evento contou com palestras, minicursos e oficinas práticas de renomados docentes-artistas-pesquisadores do campo das artes da cena. E que por conta da pandemia do Covid-2019 foi realizado de forma online. Também por esse motivo, a partir de 2020, adaptamos os trabalhos do projeto para o ensino remoto e passamos a realizar vivências de práticas corporais através do Google Meet, que tem tido a participação de pessoas de várias partes do país.

3- Considerações Finais

Os trabalhos do Núcleo de Teatro Físico tem se consolidado como um laboratório constante de experimentação corporal cênica. Neste contexto pretendemos dar continuidade ao trabalho que já vem sendo desenvolvido, mas

também pesquisando e experimentado outros treinamentos corporais e possibilidades estéticas. Além de divulgar os resultados dos processos, para que possam ser partilhados também com outros pares, principalmente no âmbito educacional. Vários participantes da comunidade que passaram pelo projeto buscaram uma formação acadêmica na área e estão, hoje, em cursos de Graduação de Dança e Teatro, inclusive da licenciatura em Teatro do IFFluminense. O projeto, através de apresentações artísticas e acadêmicas dos trabalhos em eventos, vem contribuindo também de forma pedagógica para formação de plateia e divulgação dos trabalhos, destacando também outras ações do grupo ministrando oficinas em eventos dentro e fora da instituição. Já participamos de vários eventos acadêmicos com comunicações orais de relatos, contribuindo para fortalecer o pilar do ensino-pesquisa-extensão de forma indissociável. O projeto já foi premiado com menção honrosa de melhor projeto de Arte e Cultura no CONEPE-2017 e classificado no Prêmio Nacional Funarte de Arte e Educação – 2018.

Um dos desafios que encontramos institucionalmente tem sido o pouco tempo direcionado à extensão dentro da nossa carga horária de professor; são apenas duas horas-aula para cada projeto. E os trabalhos de corpo demandam prática, disciplina e exercícios constantes. Muitas vezes fazer este tipo de trabalho dentro de uma carga horária discente e docente já apertada é desafiador. Contudo, percebe-se como os trabalhos acabam influenciando os alunos e refletindo nas suas práticas profissionais. Atualmente, na Licenciatura em Teatro do nosso campus, observamos uma identificação de forma geral com o estudo do corpo nas artes cênicas. E até outros projetos que anteriormente não tinham esse foco de estudo, agora também se interessam pela mesma temática.

Como um laboratório constante de pesquisas e práticas corporais associadas a tecnologias digitais aplicadas à cena, o projeto contribui para fomentar as pesquisas e práticas nessa área, tendo sido pioneiro com esse tipo de trabalho e temática unindo pesquisas sobre o corpo nas artes da cena, associadas à tecnologia digital. Principalmente dentro de instituições de caráter técnico e tecnológico, entendemos que abre possibilidades para uma pesquisa multi e interdisciplinar entre as Artes e outras áreas de conhecimento, como Informática, Engenharias, Ciências da Computação e Games por exemplo. Mas sem perder as especificidades da nossa própria área.

Referências Bibliográficas

BARBA, E.; SAVARESE, N. **A arte secreta do ator**: um dicionário de antropologia teatral. São Paulo: Realizações, 2012.

CARBONARI, M. **A Biomecânica de Meyerhold como Recurso Artístico-Pedagógico de Treinamento e Criação Corporal do Ator**. Guarapuava: Unicentro, 2013.

FAGUNDES, Silvia Patricia. Composição Dramatúrgica: Práticas de criação cênica. **Cena**. N. 29 (set./dez. 2019), p. 64-77, 2019.

FERRACINI, R. A pesquisa em artes do corpo na academia. **Revista do Programa de Pós-graduação em Arte da UnB**, Brasília, DF, v. 15, n. 1, jan./jun. 2016.

KOKKONEN, J.; NELSON, A. G.; CORNWELL, A. Acute muscle stretching inhibits maximal strength performance. **Research quarterly for exercise and sport**, [s. l.], v. 69, n. 4, p. 411-415, 1998.

KUBIK, M. Biomechanics: Understanding Meyerholds system of actor training. **Movement for Actors**, [s. l.], p. 3-15, 2002.

LOBO, L.; NAVAS, C. **Teatro do movimento**: um método para o intérprete criador. Brasília, DF: LGE, 2007.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MONIS, F. C. **O trabalho do ator**: a preparação que antecede a cena. 2003. 89 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/275454>. Acesso em: 3 ago. 2018.

PAVIS, P. **A análise dos espetáculos**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

PILLEGGI SÁ, R. **Ainda o corpo na arte e um breve toque sobre o corpo (na arte)**, artigos I e II. Publicado em 31 de outubro de 2003. Disponível em: <http://www.canalcontemporaneo.art.br/arteemcirculacao/archives/000092.html>STR

QUILICI, Cassiano. O campo expandido: arte como ato filosófico. **Sala Preta**, v. 14, n. 2, p. 12-21, 2014

ROMANO, Lúcia. **O teatro do corpo manifesto: teatro físico**. Perspectiva, 2005

SEIXAS, V. O que é teatro físico. **Mimus – Revista online de Mímica e Teatro**, [s. l.], 2012. Disponível em <http://www.mimus.com.br/glossario2.pdf>. Acesso em 3 out. 2020.

SÖLVEBORN, S.-A. **Guia Completo de Alongamento**: o método original sueco para manter a forma. Rio de Janeiro: Record, 1997.

STELZER, A. A dramaturgia do ator e o processo de composição cênica. In: CONGRESSO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 6., 2010, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Abrace, 2010.

STRAZZACAPPA, M. O corpo e suas representações: as técnicas de educação somática na preparação do artista cênico. **Cadernos CERU**, [s. l.], v. 12, p. 79-90, 2001.