

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS – UEA
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO – ESAT
CURSO DE BACHARELADO EM TEATRO**

JOÃO VICTOR DOS SANTOS BEZERRA

**A TÉCNICA DE EXAUSTÃO COMO PROCESSO DE INVESTIGAÇÃO E CRIAÇÃO
DO ESPETÁCULO PERFORMATIVO “RUDMENTAR”**

**MANAUS – AM
2023**

JOÃO VICTOR DOS SANTOS BEZERRA

**A TÉCNICA DE EXAUSTÃO COMO PROCESSO DE INVESTIGAÇÃO E CRIAÇÃO
DO ESPETÁCULO PERFORMATIVO “RUDMENTAR”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade do Estado do Amazonas como
requisito para obtenção do título de Bacharel em
Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Taciano Araripe Soares

**MANAUS – AM
2023**



AMAZONAS
GOVERNO DO ESTADO

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS

Criada pelo Decreto Estadual nº 21.963, de 27 de junho de 2001

TERMO DE APROVAÇÃO

JOAO VICTOR DOS SANTOS BEZERRA



A TÉCNICA DE EXAUSTÃO COMO PROCESSO DE INVESTIGAÇÃO E CRIAÇÃO NA
CENA PERFORMATIVA "RUDMENTAR"

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) aprovado, com nota 9,5 como requisito parcial para obtenção do título de Bacharelado pelo curso de Teatro da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas, pela seguinte banca examinadora:

Taciano Araúpe Soares

Prof. Dr. Taciano Araúpe Soares
(Orientador)

Vanja Poty Menezes

Prof^a Dra. Vanja Poty Menezes
(Membro Titular)

Wellington Douglas dos Santos Dias

Prof. Me. Wellington Douglas dos Santos Dias
(Membro Titular)

Manaus, 31 de março de 2023



Escola Superior de Artes e Turismo - ESAT
Av. Leonardo Malcher, 1728 - Praça XIV de Janeiro
Ed. Professor Samuel Benchimol
CEP 69010-170
Telefones (92) 3878-4411 / 3878-4423



AMAZONAS
GOVERNO DO ESTADO

A TÉCNICA DE EXAUSTÃO COMO PROCESSO DE INVESTIGAÇÃO E CRIAÇÃO DO ESPETÁCULO PERFORMATIVO “RUDMENTAR”

João Victor dos Santos Bezerra¹
Prof. Dr. Taciano Araripe Soares²

Resumo

O presente trabalho pretende examinar a construção do espetáculo performativo “Rudmentar” e meu processo pessoal usando o método de investigação proposto na crítica de processos criativos, Salles (1998) e na pesquisa etnográfica, Fortin (2009) através de um relatório de bordo para compreensão teórica desta pesquisa. “Rudmentar” investiga a realidade de vida dos carregadores de mercadorias do porto da panair na cidade de Manaus identificando as consequências nefastas de um trabalho precário e como esses corpos se comportam ao carregar diariamente pesos acima do seu limite. O trabalho tem como base principal a técnica de exaustão e os efeitos que me proporcionou como ponto de investigação para a criação do processo ao elevar o meu corpo e a minha mente a um estado de completa exaustão e repetição através das práticas do artista/encenador Jerzy Grotowski.

Palavras-chave: Exaustão. Porto de Manaus. Carregadores de mercadorias. Trabalho precário. Jerzy Grotowski.

Abstract

The present work intends to examine the construction of the performative show “Rudmentar” and my personal process using the investigation method proposed in the critique of creative processes, Salles (1998) and in the ethnographic research, Fortin (2009) through a board report for understanding theory of this research. “Rudmentar” investigates the reality of life of cargo shippers at the panair port in the city of Manaus, identifying the harmful consequences of precarious work and how these bodies behave when carrying weights above their limit on a daily basis. The main basis of the work is the technique of exhaustion and the effects it provided me as a point of investigation for the creation of the process by raising my body and mind to a state of complete exhaustion and repetition through the practices of the artist/director Jerzy Grotowski.

Keywords: Exhaustion. Port of Manaus. Goods loaders. Precarious work. Jerzy Grotowski.

¹ Finalista do Curso de Bacharelado em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas (UEA).
E-mail: joaovictor.s.b70@gmail.com

² Orientador e professor do Curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas (UEA).
Email: tsoares@uea.edu.br

Introdução

Este artigo relata meu processo durante a graduação, com experimentações de práticas corporais desenvolvidas em sala de aula. Ele se inicia na disciplina de Interpretação IV, ministrada pela Profa. Dra. Vanja Poty, no segundo semestre de 2018, no curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas (UEA).

Durante o processo criativo nas aulas, aprofundamos um estado alterado de consciência, intitulado “transe”. O transe parte de um intenso trabalho psicofísico desenvolvido durante as experimentações para entendermos o nosso papel enquanto criadores da cena sem nos prender a elementos ou habilidades já existentes. Este processo traz para o meu corpo e minha mente um estado de completa exaustão.

De acordo com Grotowski, o ator faz uma total doação de si mesmo. Esta é uma técnica de “transe” e de integração e todos os poderes corporais e psíquicos do ator:

Não educamos um ator, em nosso teatro, ensinando-lhe alguma coisa: tentamos eliminar a resistência de seu organismo a este processo psíquico. O resultado é a eliminação do lapso de tempo entre impulso interior e reação exterior, de modo que o impulso se torna já uma reação exterior. Impulso e ação são concomitantes: o corpo se desvanece, queima, e o espectador assiste a uma série de impulsos visíveis. (GROTOWSKI, 1976, p.14)

No ano de 2021, após um longo período de pandemia que enfrentamos, voltei para as práticas teatrais com o objetivo de redescoberta da exaustão e me deparei com o trabalho de um artista local, chamado Dimas Mendonça¹ que estava em busca de atores para compor um processo performativo a partir da técnica de exaustão e repetição. Ao ser introduzido na montagem, pude entender e explorar como seria alcançar essa exaustão. Após dias de pesquisas e processos, realizamos a performance “Exercício de Abaporutação” um trabalho onde expressamos sentimentos e dores a partir de movimentos repetitivos no ápice da exaustão.

¹ Acadêmico do Curso de Bacharelado em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas (UEA).

A pesquisa sobre o trabalho dos carregadores do porto de Manaus me despertou o interesse após experimentações que criamos em sala de ensaio e visualizamos imagens corporais de peso, além de trazer memórias de pequenas falas de meu pai sobre o que “achava” dos carregadores de mercadoria, durante suas idas ao porto da cidade. Uma fala rude e preconceituosa sobre não entender a realidade desses trabalhadores e defini-los como “loucos e viciados”, me deixou inquieto e curioso em conhecer um pouco da história de vida desses homens carregadores que são oprimidos diariamente e se tornam invisíveis para sociedade.

Partindo dessa ideia, reuni com um amigo (Emerson Nascimento)² para realizarmos pesquisas de campo e analisarmos as condições de trabalho dos carregadores de mercadoria do Porto da Panair com a finalidade de conhecer a precariedade desse trabalho referente às condições ambientais degradantes e criar uma montagem cênica baseada nessas pesquisas realizadas, propondo a técnica de exaustão como investigação e criação no espetáculo performativo que nomeamos “Rudmentar”.



Figura 1. Performance Exercício de Abaporutação (JAN/2021).

Fonte: O autor

² Acadêmico do Curso de Bacharelado em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas (UEA).

1. O encontro com a exaustão

Ao adentrar na universidade (2016) encontrei mais um desafio que eu estava super ansioso para conhecer. Dois anos antes de iniciar o período acadêmico entrei para uma escola, cia e produtora de teatro conhecida como ArteCena – lá tive uma breve ‘visão’ do teatro que me conquistou na primeira aula, o que me trouxe a graduação. Ao iniciar as aulas práticas na academia, pude observar com significativa dificuldade alguns medos e bloqueios que passei a ter relacionados a ‘essa nova visão’ teatral que tive em algumas disciplinas cursadas. Na realidade, não era nada demais, foi apenas uma fase de um estudante que conheceu um pouco mais do teatro que ainda não havia explorado. Logo, esse medo já não existia, e os desafios chegavam com uma intensa curiosidade em experimentar os processos acadêmicos.

Nessa fase, conheci a técnica de exaustão que surgiu como um desafio próprio de movimentações que ultrapassaram a minha área de conforto. E esse interesse na exaustão surge após participar das aulas de práticas corporais ministradas pela Profa. Dra. Vanja Poty, na disciplina de Interpretação IV.

Na busca por aprofundamento teórico, encontrei o trabalho desenvolvido por Jerzy Grotowski, em seu livro *Em Busca de Um Teatro Pobre* (1976). Suas palavras serviram-me de apoio para dar início à exploração de um trabalho corporal e mental. E assim, surgiram as primeiras experiências pessoais através da técnica de exaustão. A criação de movimentos inexpressivos partindo do vazio a uma completa exaustão física e mental me proporcionou movimentos expressivos e sensíveis, o que me vem à memória quando Grotowski fala de *impulsos*:

O próprio processo, embora dependente até um certo ponto da concentração, da confiança, da entrega e da quase total absorção na técnica teatral, não é voluntário. O estado necessário da mente é uma disposição passiva a realizar um trabalho ativo, não um estado pelo qual "queremos fazer aquilo", mas "desistimos de não fazê-lo". (GROTOWSKI, 1976, p.15)

Em janeiro de 2021, desenvolvemos a construção do espetáculo intitulado *Exercício de Abaporutação*, criação e obra do ator e diretor Dimas Mendonça, onde a técnica de exaustão se fez presente em todos os sentidos do processo trazendo um estado inteiramente perceptível de completa exaustão corporal e mental. E era nítido a quantidade de “doação e entrega” durante o processo. Corpos extremamente suados em uma sala fechada, onde os artistas se entregavam de forma pura, sem

medo, resistindo ao cansaço dos movimentos repetitivos em velocidades que iam de 1 a 10. E a partir dessa entrega, surge o espetáculo mostrando ao público o lado sensível e vulnerável dos artistas que estavam em cena, fazendo uma alusão a metáfora de corpos que devoram, que se decompõem, que renascem com olhar sobre a natureza para uma investigação estética no fazer artístico. O trabalho foi ganhando mais potência e profundidade a cada experimentação, conquistando um espaço para temporada.

Pesquisador que participa de um projeto de um artista, que observa durante um longo período de tempo, que escuta e o questiona, não produz uma descrição da realidade, mas principalmente uma construção: a construção de seu reencontro com o projeto de criação. (FORTIN, 2009, p.82)

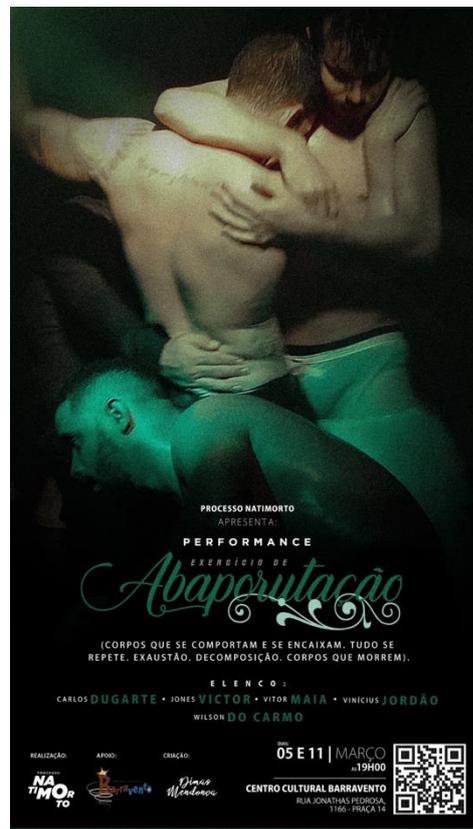


Figura 2. Performance Exercício de Abaporutação. Flyer de divulgação da temporada. (JAN/2021).

Fonte: Denys Costa – Designer gráfico

Explorar a exaustão durante esse período que apresentamos me fez perceber que a experiência se ligava à essência de uma forma de fazer teatro que me satisfazia enquanto ator/performer.

Tudo está concentrado no amadurecimento do ator, que é expresso por uma tensão levada ao extremo, por um completo despojamento, pelo desnudamento do que há de mais íntimo – tudo isto sem o menor traço de egoísmo ou de autossatisfação. O ator faz uma total doação de si mesmo. Esta é uma técnica de “transe” e de integração de todos os poderes corporais e psíquicos do ator, os quais emergem do mais íntimo do seu ser e do seu instinto, explodindo numa espécie de “trans iluminação.” (GROTOWSKI, 1976, p.12)

No ano de 2022, ao iniciar os trabalhos na disciplina de Montagem cênica da universidade, com orientação da Prof. Dra. Vanja Poty, não tive dúvidas que a técnica de exaustão se faria presente durante meu processo de busca para criação da montagem. Então, partimos do “vazio” em conexão com a técnica de exaustão para investigação de uma identidade corpórea.

Todo ato criativo implica um salto no vazio. O salto tem de ocorrer no momento certo e, no entanto, o momento para o salto nunca é predeterminado. No meio do salto, não há garantias. O salto pode muitas vezes provocar um enorme desconforto. O desconforto é um parceiro do ato criativo – um colaborador-chave. Se seu trabalho não o deixa suficientemente desconfortável, é muito provável que ninguém venha a ser tocado por ele. (BOGART, 2011, p. 115)

Em direção coletiva na disciplina junto com o colega de turma Emerson Nascimento, conseguimos criar uma conexão de observação corpórea um do outro – o que foi extremamente importante nesse momento para conseguirmos visualizar o que poderia agregar como construção de cena. Nos deitamos no chão da sala Samambaia da universidade e com os olhos abertos, deixamos nossa mente pensar livremente em todo o barulho que ecoava sob as proximidades da sala. Logo, inserimos comandos verbais para que usássemos o chão como impulso. O meu corpo estava sensível, buscava encontrar formas para levantar criando movimentos leves com meus dedos das mãos e visualizava cores ao meu redor para pintar em um quadro que não existia fisicamente, mas estava em minha mente. De repente essa pintura se tornou quase dançante, onde meus braços ficaram leves e minhas mãos passavam sobre meu corpo criando pequenos movimentos repetitivos e sob comandos verbais que criávamos um para o outro, fomos acelerando esses movimentos até saírem do eixo e encontrarem novos desenhos corporais.

Comecei a caminhar livremente como um ato de encontro psíquico e corpóreo para um momento de estado completo de concentração, o transe. Tentando eliminar os bloqueios do qual fala Grotowski:

Não educamos um ator, em nosso teatro, ensinando-lhe alguma coisa: tentamos eliminar a resistência de seu organismo a este processo psíquico. O resultado é a eliminação do lapso de tempo entre impulso interior e reação exterior. Impulso e reação são concomitantes: o corpo se desvanece, queima e o espectador assiste a uma série de impulsos visíveis. Nosso caminho é uma via negativa, não uma coleção de técnicas, e sim erradicação de bloqueios. (GROTOWSKI, 1976, p.14)

Enquanto o meu corpo se movimentava violentamente, pela minha mente despertava vários pensamentos que desfigurava o meu andar pela sala. O meu pensar já não se encontrava em um estado racional e interferia o meu movimentar. Toda a minha energia estava inserida naquelas ações. Emerson logo parou o seu processo pessoal para analisar a partitura corporal que eu estava criando e identificou como uma *movimentação visceral*. Cada movimento era preciso. Cada movimento era sentido. Não havia nada que limitasse as minhas ações. Minha mente atingiu tal nível de exaustão que só restava um corpo, nu. Um corpo exausto que continuava em movimentação incansavelmente e eu podia sentir cada parte do meu corpo em estado de extrema energia e eu não tinha mais nenhuma preocupação, ou hora para terminar, eu só conseguia sentir o meu corpo entregue e vivo. Até nos tornarmos um só. Um CORPO-MENTE: o que a minha mente pensasse, era automático passado para meu corpo.

Devemos nos dar totalmente, em nossa mais profunda intimidade, com confiança, como nos damos no amor. Aí está a chave. A auto penetração, o transe, o excesso, a disciplina formal - tudo isto pode ser realizado, desde que nos tenhamos entregue totalmente, humildemente, sem defesas. Este ato culmina num clímax. Traz alívio. Nenhum desses exercícios nos vários campos do treinamento do ator deve ser de superfície. Deve desenvolver um sistema de alusões que conduzam a um ilusivo e indescritível processo de autodoação. (GROTOWSKI, 1976, p.33)

O processo durou em torno de uma hora e meia de treinamento até encontrar o limite da exaustão no meu corpo. Preparamos alguns recortes de cenas corporais que foram criadas e visualizamos imagens de peso, dores, cansaço, força e resistência – essas foram algumas palavras que encontramos para definir essas ações criadas através da exaustão. Com isso entendi que o poderíamos partir de um tema e eu já sabia qual poderia ser, após resgatar memórias de um diálogo que tive com meu pai sobre o que ele “achava” do trabalho dos carregadores do porto de Manaus, o que me inquietou de maneira absurda e me despertou o interesse em realizar uma pesquisa voltada para entender e compartilhar um pouco da história desses carregadores que na maioria das vezes, são despercebidos pela sociedade.

2. Rudmentar

A construção do espetáculo e o nome que definimos como “Rudmentar” nasceu através de palavras que trouxemos em mente, baseada nas cenas corporais que criamos durante o processo na sala de ensaio. Ao resgatar memórias que nossos corpos apresentavam durante o processo, trouxemos 3 palavras que poderíamos pensar como tema dos nossos primeiros experimentos em sala de ensaio: PESO, MEMÓRIA e EXPERIÊNCIA.

Logo, partimos para as pesquisas sobre como poderíamos fundir essas palavras tornando-as uma única palavra que pudéssemos usar como tema da montagem cênica. A palavra PESO nos lembra: fardo, carga, carregamento, bagagem, rude e força. Já a palavra MEMÓRIA nos trouxe como ponto de investigação as lembranças que resgatamos ao vivenciar a técnica de exaustão na sala de ensaio. E a palavra EXPERIÊNCIA surge a partir da construção de um sentimento real que podemos resgatar para cena teatral. Após “martelarmos” nessa ideia, Emerson trouxe uma memória de família ao lembrar do trabalho que seu pai desenvolveu no porto de Manaus durante longos anos e me despertou a curiosidade de compartilhar a realidade que vivo atualmente e o diálogo que um dia tive com meu pai, após ouvi-lo criticar o trabalho dos carregadores do porto da cidade. Com isso, tivemos a ideia de aprofundar nossa pesquisa de montagem cênica no porto de Manaus, com base em uma pesquisa sobre o trabalho dos carregadores de mercadorias. Nesse primeiro momento, deixamos aberta a possibilidade de pensar em um tema através dessas três palavras que identificamos e partimos para nossa primeira pesquisa de campo no porto de Manaus.

Passamos a visitar o porto da cidade aos finais de semana para observar cada movimento do trabalho árduo e pesado dos carregadores. Um dos pontos importantes foi compreender a dinâmica do trabalho que eles desenvolvem, cujo trabalho informal implica num trabalho caracterizado por precário, além da ausência de direitos trabalhistas e sociais.

O Porto da Manaus Moderna está localizado na Zona Sul de Manaus, no Centro da cidade. Ele está localizado entre os igarapés do Educandos e São Raimundo. Foi possível perceber que o porto de Manaus é caracterizado pela inexistência de uma

infraestrutura adequada às atividades dos carregadores, condicionando os trabalhadores ao esforço físico e a frágil qualidade de vida.

Evidenciar a assombrosa ideia do silenciamento sobre corpos exterminados e que não merecem nem a exposição pública da dor, exercício fundamental para que a generalização e a apatia não tomem conta de uma vez daquilo que ainda nos condiciona humanos, é uma das nossas respostas a essa política. Exemplo real disso podemos ver no modo como governantes e, conseqüentemente, a população desconhecem sentimentos empáticos em meio à crise de saúde pública, no formato de uma pandemia, que estamos atravessando desde o início do ano de 2020. Como lembrar que essas vidas perdidas podiam ser as nossas e fazer isso nos alcançar afetivamente? (SOARES, 2021, pg. 34)

O caminho investigativo percorrido para o alcance do objetivo foi identificar as condições de trabalho e as situações de vulnerabilidade no trabalho dos carregadores além de analisar as conseqüências desconhecidas do trabalho precário e as principais doenças que afetam esses homens. Nessas buscas conseguimos conversar com um carregador chamado Max, um homem de 35 anos que cresceu nas feiras do porto da cidade e perdeu seu pai na infância. Desde lá, sozinho e morando nas ruas do centro, trabalha até hoje como carregador. Max nos ajudou profundamente com essa pesquisa e compartilhou conosco um pouco dos desafios que enfrenta diariamente; suas dores, medos, arrependimentos e principalmente, compartilhou sua fé em acreditar que *Deus* está ao seu lado todos os dias preparando o melhor para seu futuro.

Max confiou em nosso trabalho e nos mostrou um pouco de sua rotina diária. Caminhamos durante horas por todo o porto da cidade no final do dia, sempre em diálogo sobre suas condições de trabalho. Ele nos contou toda sua história e compartilhou que adoraria nos assistir interpretando sua realidade no porto. Logo, Max foi um dos nossos maiores incentivadores para criação de nossa dramaturgia para o espetáculo.

Ao analisarmos esses espaços percorridos e essas histórias, Emerson e eu partimos para um diálogo pessoal trazendo essas memórias reais e as dificuldades que esses carregadores enfrentam dia após dia. Um trabalho que eles mesmos consideram como trabalho escravo e que por mais precário e doloroso que seja, se tornou um meio de sobrevivência.

Nós temos uma condição precária de existência. Nossas vidas são precárias na medida em que tomamos conhecimento sobre o que essa precariedade denuncia. A precariedade está vinculada à ideia de que somos passíveis de sermos eliminados, seja por ordem direta ou acidental. Não podemos garantir

a sobrevivência sem lutar por ela. A sobrevivência é uma característica humana. Do momento em que nascemos, até à nossa morte, tudo o que fazemos é com o objetivo de nos manter vivos. (SOARES, 2021, p. 31)



Figura 3. Visita no Porto de Manaus. Encontro com Max (NOV/2022).

Fonte: O autor

Após esse encontro e uma jornada intensa de pesquisas de campo definimos o nome do trabalho como “Rudmentar”, ressignificando as três palavras que se fizeram presentes nessas investigações corporais, com o intuito de expressar nossos pensamentos. O que então seria, etimologicamente falando: a relação entre o rude e a experiência de trazer à memória essas histórias e realidades dos carregadores do porto de Manaus.

RUD - RUDE
MENTAR – TRAZER À MEMÓRIA

2.1 – O processo

Antes de irmos para o processo e criação de cenas, a pesquisa de campo sempre foi primordial para conseguirmos dialogar com essas histórias e corpos que queríamos trabalhar na montagem cênica. Então, iniciamos nosso processo trabalhando a técnica de exaustão para criação das cenas que visualizamos no porto, através do cansaço físico e mental. E assim, fomos desenhando as primeiras cenas corporais.

A etnografia disponibiliza, hoje, possibilidades de enfatizar o olhar do pesquisador em relação ao seu objeto, que pode ser ele mesmo, o grupo ao qual pertence, grupos que não fazem parte do cotidiano ou que sejam próximos a ele. Além disso, existe a possibilidade de trazer um olhar crítico em relação a aspectos que podem ser interligados, sem dúvidas, a etnias, mas que pode se abrir para questões de gênero, classe social, a própria estrutura social como um todo ou uma própria visão de mundo. (GALLO, 2012, pg. 08)



Figura 4. Processo ao ar livre. Trabalho com a técnica de exaustão e Jogos de Kung Fu. Construção de cenas. (JAN/2023). Fonte: O autor

As experimentações iniciaram-se ao ar livre na escadaria do estacionamento da ESAT – UEA. Como nosso campo de ensaio era dentro da universidade localizamos a escadaria como um espaço que se aproximava do que pretendíamos dialogar ou que nos trouxesse uma certa dificuldade física para nos conectar com a exaustão e assim entendermos como esses corpos iriam se comportar.



Figura 5. Processo ao ar livre. Jogo corporal com caixotes de paletes. Construção de cenas. (JAN/2023). Fonte: O autor

Após um longo período de ensaios nesse espaço, resolvemos explorar a pesquisa em determinados horários em que calor da cidade se tornasse também uma dificuldade a ser enfrentada durante o processo para nos aproximar da realidade em que os carregadores estão inseridos. Compramos caixotes de paletes para usarmos como peso para essas experimentações e assim iniciar um percurso de repetição de subidas e descidas pela escadaria do estacionamento da universidade. A cada passo construído no processo anotávamos e registrávamos como nossos corpos se comportavam com a exaustão física até entendermos o nosso limite físico e mental e assim fechar mais uma cena.



Figura 6. Composição de elementos cênicos e figurinos. (JAN/2023). Fonte: O autor

O figurino inicialmente era uma camisa de time de futebol com avarias, até analisarmos durante o processo que o saco de batata que estava compondo o cenário poderia ser utilizado para identificar que esses personagens também ‘se tornam uma mercadoria’ por entenderem que aquele espaço em que vivem e trabalham já os pertencem.

É preciso mostrar as “caras” das vidas (sim!) reais que passam despercebidas. O sofrimento iluminado tem efeito de produção de experiência no espectador. Acorda, impressiona, vulnerabiliza, expõe, se torna recurso de reAÇÃO. (SOARES, 2021, p. 35)



Figura 7. Elementos cenográficos. Sacos de batata e verduras. Laranjas. Construção de cena. (FEV/2023). Fonte: Ananda Sarah

Após entendermos que esses corpos se tornam uma carga, trouxemos movimentos corporais para cenas em que nos carregávamos como se fôssemos mercadorias, para assim dialogar entre elementos cênicos e ação física.



*Figura 8. Ensaio na sala. Cena: O corpo se torna carga. (FEV/2023).
Fonte: Sidney Fernandes*

A técnica de exaustão caminhou conosco do início ao fim na criação do espetáculo para percebermos esse corpo vivo, presente, forte e resistente, independente do cansaço físico e mental. E os ensaios na sala fechada eram a base para pausas e anotações de desenhos corporais que levaríamos para cenas.



*Figura 9. Ensaio geral sob orientação da professora Vanja Poty.
(MAR/2023). Fonte: Sidney Fernandes*



Figura 10. Iluminação com a estética de feira. Paletes com palavras chaves para compor a cenografia. (MAR/2023). Fonte: O autor



Figura 11. Ensaio aberto. (MAR/2023). Fonte: Ananda Sarah

DIA 23 DE MARÇO ÀS 17h30 • ESCADÃO ESAT/UEA

RUD MENTAR



Sinopse: As memórias da força física presentes no trabalho braçal dos carregadores de Manaus preservam em seus corpos uma história que insiste em se fazer presente no atual contexto manauara. Em um espetáculo performático, dois intérpretes vivem através de suas próprias memórias a experiência de uma força para além do físico, além do dito e além do tempo.

Direção: Jones Victor e Emerson Nascimento
Elenco: Jones Victor e Emerson Nascimento

CLASSIFICAÇÃO INDICATIVA

16

 **UEA**
UNIVERSIDADE
DO ESTADO DO
AMAPÁ

Figura 12. Arte final para divulgação do espetáculo performativo “Rudmentar” (MAR/2023)

Fonte: O autor



*Figura 13. Estreia do espetáculo performativo “Rudmentar” (MAR/2023)
Crédito da fotografia: Allícia Castro*

3. Etapas para construção da técnica de exaustão

Existe algo de incomparavelmente íntimo e produtivo no trabalho com um ator que confia em mim. Ele deve ser atencioso, seguro e livre, pois nosso trabalho consiste em explorar ao máximo suas possibilidades. Seu desenvolvimento é atingido pela observação, pela perplexidade e pelo desejo de ajudar; o meu desenvolvimento reflete nele, ou melhor, está nele – e nosso desenvolvimento comum transforma-se em revelação. Não se trata de instruir um aluno, mas de se abrir completamente para outra pessoa, na qual é possível o fenômeno de “nascimento duplo e partilhado”. O ator renasce – não somente como ator, mas como homem – e, com ele, renasço eu. É uma maneira estranha de se dizer, mas o que se verifica, realmente, é a total aceitação de um ser humano por outro. (GROTOWSKI, 1976, p.11)

Como fala Grotowski, trata-se “de se abrir completamente para a outra pessoa”; no entanto, esse processo acontece primeiro interiormente. Ao começar a trabalhar com a exaustão, você começa a enxergar quais são os seus incômodos e inquietações pessoais. Ela localiza esse conhecimento sobre questões que se passam dentro de si, justamente por cansar esse corpo físico/presente. Logo, trazendo para a questão emocional, a exaustão física serve como o caminho para o encontro do processo da construção de uma cena. Mas sabemos que não é tão fácil alcançar a exaustão física e assim igualmente a mental.

O primeiro passo é o trabalho com a exaustão física: o corpo físico se cansa o máximo, encontrando seu limite pessoal. E quando o corpo já está cansado e se desprende das proteções sociais e íntimas que carrega consigo, é que há um momento propício e oportuno para que os pensamentos que nos incomodam APAREÇAM (pois o corpo está tão cansado que já não luta mais contra nada do que se pensa) e então chega o momento da reafirmação destes pensamentos, que você os repita mentalmente e os gaste tanto quanto a sua disposição corporal.

No próximo passo, para que estes pensamentos não fiquem parados em sua mente, se repetindo, nós orientamos ‘jogá-los’ para o corpo. O corpo cansado, desnudo de estigmas, que agora está livre para receber as movimentações que vêm do pensamento; movimentações imperfeitas, desprovidas de sentidos, mas que, de alguma forma, através dessa insistência e repetição, criam desenhos/formas que entram em sintonia com o corpo. Com isso, mente e corpo funcionam juntos em um mesmo propósito: a exaustão.

Após diversas pesquisas de campo que foram realizadas para construção desses corpos que carregam memórias de dor, peso e força, criei etapas que me

auxiliaram durante o processo na sala de ensaio enquanto dirigia o ator e conseqüentemente que me ajudasse em meu processo individual de interpretação.

- **Caminhar pelo espaço** - Conforme a intensidade das memórias que surgem à mente após esse período de encontro com a realidade desses carregadores, o caminhar pelo espaço se modifica.

- Caminhe por este espaço movido pela força de seus pensamentos, mas tendo em vista que você está traçando caminhos por onde passa. Mude o percurso, volte, volte novamente, reinicie-o, corra, ande o mais lento que puder.

- **Percepção dos pensamentos** – *Deixe vir a mente o pensamento incômodo e insistente que tem tentado se fazer presente após todo esse trajeto de pesquisa. Jogue com ele ou eles. Quais os desafios? O que você encontra pelo caminho? Quem é você nesse momento? Ou quais são você?*
- **Encontro** – Identificar esses pensamentos.
- **Aceitar** – Jogar com esses pensamentos. A partir de agora não se pensa em mais outra coisa. Ter consciência de que as partes mais difíceis são: Não ignorar e aceitar o pensamento.
- **Ação e reação** - Após lidar com esse pensamento, agora irei executar através de movimentos corporais; usar esses pensamentos até perceber mudanças de reações e enfrentá-los até que se gastem. Deve-se aproveitar que eles estão ali e fazer alguma coisa com eles. Confrontá-los.

(O que você carrega? Qual a sua dor? Onde você está?)

- **Exaustão** - Você percebe que seus pensamentos não precisam fazer parte só da sua mente e começa a movimentar o seu corpo em função desses pensamentos. Incansavelmente. A movimentação provavelmente não terá sentido e através desse encontro com a exaustão, nasce uma cena para construção do espetáculo.



*Figura 14. Construção de cenas a partir da exaustão na sala de ensaio. (JAN/2023)
Fonte: O autor*

Considerações Finais

O encontro com a técnica de exaustão me provoca um efeito de doação, de autocuidado, autorrespeito e autoconhecimento. A exaustão me mostrou um caminho inesperado sobre as possibilidades de atuação e sobre uma preparação corporal que olha para dentro do ser humano e o reconhece e o respeita da forma como é ou como se sente.

Rudmentar foi uma pesquisa que nasceu da técnica de exaustão através de formas potentes e naturais de se expressar e com certeza iremos continuar com esse trabalho por um bom tempo com o objetivo de alcançar diversos públicos e assim dar voz a história e luta desses homens, carregadores de mercadorias do porto de Manaus. E aqui compartilho essa experiência para que outras pessoas também possam descobrir que fora da área de conforto há muito o que se encontrar.



Figura 14. Estreia do espetáculo performativo “Rudmentar”. Direção, elenco, equipe de produção, banca avaliadora e espectadores. (MAR/2023)

Crédito da fotografia: Allícia Castro

Referências Bibliográficas

BOGART, Anne. **A preparação do diretor**: sete ensaios sobre arte e teatro. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011

FORTIN, Sylvie. **Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística**. Revista Cena, Porto Alegre, n. 7, fevereiro, 2009, Editora: UFRGS, p. 77-88.

GALLO, Fabio Dal. **A etnografia na pesquisa em artes cênicas**. Moringa, João Pessoa, n. 2, v. 3, 2012

GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. Trad. Aldomar Conrado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SOARES, Taciano. **Bionarrativas Cênicas**: dispositivos de comoção em obras do Ateliê 23. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, 2021.