

## **Teatro Físico – Vibração e Troca Humana nas manifestações populares da Espanha e no teatro de Federico Garcia Lorca**

Luiz Augusto Martins<sup>1</sup>

### **Resumo**

Estudo sobre o Teatro Físico e o poeta andaluz Federico Garcia Lorca, a Cia. Insana. Cena pensa o termo, de uma extensa gama de criações que transitam entre a Dança, Teatro e Circo. Um terreno que sintetiza fala e fisicalidade, buscando definir todo o tipo de teatro que não tem como ponto de partida para a constituição da cena o texto escrito e onde a participação colaborativa dos atores, diretores, cenógrafos, dramaturgos e demais criadores seja crucial. Discute os caminhos de criação da obra cênica, do tripé Vibração-Corpo-Voz sobre a dramaturgia lorquiana *El Público*, onde comungam a ficção surrealista e a biografia do poeta. Inspirado nas manifestações populares espanholas: Cante Jondo, Touradas e Bulerias Flamencas, apropriando do terreno ancestral da Espanha para recriar o universo de amor, vida e obra de Lorca.

### **Teatro Físico- Vibração e Troca Humana**

Nas manifestações populares da Espanha e no teatro de Federico Garcia Lorca

“Se se procurasse, dificilmente passo a passo por todos os recantos, a quem sacrificar, como se sacrifica um símbolo, não se encontraria o popular espanhol, em velocidade e profundidade, em ninguém e nada como neste ser escolhido. Escolheram-no bem aqueles que, ao fuzilá-lo, quiseram disparar sobre o coração da sua raça. Escolheram para esmagar e martirizar a Espanha esgotá-la do seu perfume mais rápido, quebrá-la na sua respiração mais veemente, cortar o seu riso mais indestrutível.” (Pablo Neruda)

Outono de 2008, oito atores unidos com o propósito de um estudo da Obra do Poeta Federico Garcia Lorca<sup>2</sup>, tem início o projeto EL Público, sob direção do bacharelado em Direção Teatral Luiz Augusto Martins.

---

<sup>1</sup> IFAC- UFOP – Graduando.

<sup>2</sup> Federico García Lorca ([Fuente Vaqueros, 5 de junho de 1898](#) — [Granada, 19 de agosto de 1936](#)) foi um [poeta](#) e [dramaturgo espanhol](#), e uma das primeiras vítimas da [Guerra Civil Espanhola](#).

O projeto *EL Publico* se estrutura no estudo da obra homônima do poeta andaluz, que apresenta ao leitor um universo refletido numa Espanha com ensaios de guerra (Guerra Civil Espanhola 1936-1939) entre as vontades republicanas e as vontades monárquicas regidas pelo tripé *Latifúndio - Igreja-Poder Militar*. Uma Espanha em que nas casas de espetáculo o teatro não refletia a realidade do público, mantendo o mesmo adormecido, assim os espectadores freqüentavam as casas de teatro por convenções sociais, transformando-se em uma preocupação pra cena espanhola, onde se ilustra com comentário do próprio Lorca sobre:

“...sólo hay un público que hemos podido comprobar que no nos es adicto: el intermedio, la burguesía, frívola y materializada (...) Lo grave es que las gentes que van al teatro no quieren que se le haga pensar sobre ningún tema moral. Además, van al teatro como a disgusto. Llegan tarde, se van antes de que termine la obra, entran y salen sin respeto alguno.”

Nessa obra Lorca apresenta ao público um espelho de si próprio, onde constrói uma dramaturgia surrealista, uma linguagem metateatral que usa de sua própria estrutura para falar de si em uma cena a busca de um verdadeiro teatro, a partir dos conceitos sugeridos por Lorca *O Teatro Embaixo da Areia (o teatro que busca a verdade das raízes)*, como forma de resistência ao *Teatro ao ar Livre (o teatro que mostra apenas o gosto do público)* que prefere não se defrontar com a verdade do encenador. Lorca se vale da preocupação com a postura do espectador nas casas teatrais, onde aplica na obra aspectos fundamentais para a peça vanguardista que se torna segundo o autor irrepresentável por refletir o próprio público.

Desfilar en escena los dramas propios que cada uno de los espectadores está pensando, mientras está mirando, muchas veces sin fijarse, la representación. Y como el drama de cada uno es muy pulsante y generalmente nada honroso, pues los espectadores en seguida se levantarían indignados e impedirán que continuase la representación.

Uma obra onde o poeta expõe claramente suas considerações sobre o teatro e seus próprios conflitos, considerações que são poetizadas num olhar surrealista de um

diretor que busca a verdadeira cena. Um teatro que saia das raízes da terra apresentando nos atores a realidade do espectador, numa reflexão do amor em suas infinitas possibilidades, em um amor homossexual, vetado e obscuro aos olhos de toda a sociedade da Espanha de trinta.

Em pesquisa na obra de um dos maiores biografistas lorquiano Ian Gibson, *Lorca: A Life* o grupo de estudantes do projeto *El Público* começa a descobrir dados que permeia a vida de Lorca e traça a tecedura, um conjunto de ações trabalhadas que compõem a dramaturgia segundo as reflexões de Barba<sup>3</sup> confluindo a vida de Lorca e o legado autobiográfico refletido na obra *El Público*.

Como maior inspiração para uma associação entre o amor do Diretor e do Homem Um, descrito na obra *El Público*, partimos do amor de Federico Garcia Lorca por Rafael Rodriguez Rapún, um interessante estudante de engenharia heterossexual, que acaba se envolvendo com Federico. Amava mulheres, mas então se vê capturado, e não apenas capturado, mas submerso em Federico.

Em 18 de agosto de 1931 finaliza a escrita da dramaturgia - *Assim que se passem cinco anos*. Logo após vivencia uma intensa troca de amor com Rapun desde que esse se torna integrante do Grupo teatral de que Lorca era diretor “La Barraca”. Rafael é responsável pela parte administrativa do grupo, vivem juntos até meados de 1935 quando, Lorca expressa seu sentimentos em dois poemas que compõem a coletânea “Sonetos de um amor Obscuro” Lorca relata todo amor e desejo de estar ao lado de seu amado. Já temeroso pelo fim do relacionamento, Rafael volta a viver uma vida de amor junto a sua última mulher, deixando Lorca ainda em 1935.

Dezoito de agosto de 1936, exatos cinco anos após a escrita do livro- *Assim que se passem cinco anos*, dia próximo a primavera, chamada pelos árabes (povo que permeia profundamente a obra de Lorca, devido suas raízes com a Espanha andaluza) de “Primavera de Lagrimas” marca a brutal captura e assassinato de Lorca executada pelo

---

<sup>3</sup> Eugenio Barba (Brindisi, 29 de outubro de 1936) é um diretor de teatro italiano e figura central no teatro mundial, fundador e diretor do *Odin Teatret* em 1964, uma companhia fundada em Oslo, na Noruega que se muda para Holstebro, em 1966. Dinamarca, uma cidade que tinha à época 18 mil habitantes. Amigo e companheiro de trabalho de Jerzy Grotowski, trabalhando com ele diretamente durante cerca de três anos, é responsável pela divulgação de seu trabalho no ocidente. Em 1979 Eugenio Barba funda a *International School of Theatre Anthropology* - (ISTA), parte das atividades do Odin, o que o torna figura principal na antropologia teatral.

grupo de Falangistas espanhóis que acusam o mesmo de ser homossexual e comunista - Rafael Rapun descobre mais tarde esse fato , devido a grande distância que havia mantido de Lorca.

Dezoito de agosto de 1937, um ano após a morte de Lorca, Rafael é baleado na fronteira norte próximo onde Lorca havia morrido e tem seu corpo atirado de um avião, aos 25 anos, e é quando retorna aos braços de Federico.

### **Sobre Troca.**

Junto ao estúdio internacional de Teatro Físico *Farm In The Cave* ([www.infarma.info](http://www.infarma.info)), residente em Praga, eu a convite do Diretor Viliam Docolomansky, realizei estagio junto ao grupo, assim posso estabelecer meu primeiro contato sobre o método de construção e pesquisa no Teatro Físico, onde observa o processo de apropriação e transformação de manifestações culturais, como “As touradas” em estruturados treinamentos de corpo e voz para o ator.

Com base nesta vivência comecei a buscar a sistematização de treinamentos vocais e corporais num estudo sobre a cultura espanhola a qual Lorca ressaltava com vivaz força em suas obras, e se entrega ao contato com as manifestações populares como: Touradas, Bulerias, Cante Jondo e El Duende.

### **Sobre o Treinamento.**

Partindo da conceituação de Lucia Romano sobre o Teatro Físico

O termo Teatro Físico tornou-se conhecido nas artes cênicas nas ultimas três décadas do século XX. Cunhado na Inglaterra, vindo a definir uma extensa gama de criações que transitam entre a Dança, Teatro, a Mímica e o Circo. É resumido como a síntese entre fala e fisicalidade, é utilizado para definir todo o tipo de teatro que não tem como ponto de partida para a constituição da cena o texto escrito e onde a participação colaborativa dos atores, diretores, cenógrafos, dramaturgos e demais criadores seja crucial.

Assim a Cia.InsanaCena ([www.ciainsana.wordpress.com](http://www.ciainsana.wordpress.com)) traça em seu treinamento de ator a metodologia de criação de partituras, estruturada em pesquisa junto ao *Farm in The Cave*. A construção de partituras é a composição atoral para a construção da trama, onde o ator, desenvolve a partir de exercícios pequenas histórias baseadas em estímulos textuais, propostas pelo dramaturgista, que dialoga, com os atores. A partir de observações e interferências, traça-se um estudo junto das partituras para a concepção de uma dramaturgia que emerge da ação física, com as observações da direção que busca formatar esta dramaturgia composta por vários núcleos.

Os atores trabalham a construção de partituras por inúmeros caminhos, no entanto este relato apresentará apenas um dos norteadores:

Comunicação entre Vórtices- um exercício dividido em três partes que se completam e resultam em um dos caminhos de construção da ação física.

1-Vórtice (ou ponto de consciência)- um exercício, que propõem ao ator uma concentração de atenções, tensões e energia, que se encontra em apenas um ponto do corpo. Para um exemplo pratico, imagina-se a articulação do punho. O exercício começa com o ator destinando uma concentração de fluxos energéticos neste ponto, para que assim possa pesquisar infinitas variações, partindo de velocidades e ritmos, descobrindo possibilidades de movimento que surjam apenas deste vórtice. Após um tempo de pesquisa o ator transfere esse vórtice para uma nova articulação, então ira desencadear uma pesquisa minuciosa apenas neste novo ponto, com a proposta de uma concentração pontual que só permita que aconteçam movimentos locais e precisos. Após um tempo de exercício o ator transita entre esses pontos pesquisados tendo claros os caminhos de transferências energéticas, se preocupando em deixar claros os vórtices ativados. Para que desenvolva precisão, clareza de qualidade, dinâmica de transferências de estado.

2-Competição de embaixadinhas (ou Vórtice entre dois corpos)- baseado no exercício básico de transferência energética ou transferência de foco, esse exercício estimula. A capacidade de jogo atoral, a improvisação do ator, transformação de energia para a cena, recepção de energia e lançamento de energia. Esse exercício pode ser mais claro se pensarmos em um jogo de futebol onde os jogadores irão experimentar dominar a bola em vários pontos do seu corpo, e passar a bola para o companheiro de jogo com a mesma clareza que essa foi recebida. Os atores se posicionam num estado de alerta, com

o corpo ativado para a recepção e o lançamento da energia, desenvolvem um jogo de vórtices no próprio corpo deixando claro os vórtices ativados, transitando constantemente, a partir de um trabalho de velocidades e ritmo para promoverem ao corpo novos e claros estados. Após algum tempo de trânsito dessa energia pelo corpo o ator deverá lança-lá ao outro ator, como se este outro ator fosse mais um vórtice(mais uma articulação de seu corpo) e fosse ativado mesmo que a distancias consideráveis. Agora o outro ator deverá receber essa energia com a mesma intensidade que o outro ator a trabalhou transferir para um Vórtice de recepção em seu corpo e trabalhar o mesmo jogo.

3-Me conte a sua historia (ou vórtices em comunicação)- baseado em exercícios de improvisação atoral esta pratica requer dinâmica e escuta entre os atores em experimento. Os atores ativam os respectivos vórtices simultaneamente, mantendo um trabalho individual até que começam a Competição de embaixadinhas. Logo após, o diretor tem um papel fundamental que é o de estimulador, o diretor propõe situações inusitadas e estranhas para que os atores apenas a vivenciem-na a partir do jogo de vórtices, e confluem esse jogo em uma historia que será sistematizada e se transformada em uma partitura de ação. Para um exemplo claro, o diretor começa um trabalho junto a dois atores, este trabalham, os vórtices. Desenvolvem a competição de embaixadinhas, após um tempo de troca e escuta, quando os atores começam a ter clara a comunicação entre si, o diretor propõem a escolha de apenas um vórtice para a continuidade do jogo. Após isso, pede a um dos atores que transforme seu vórtice em um cachorro velho e bravo e para que o outro ator transforme seu vórtice em um peixe que acaba de cair fora do aquário e se debate, mais tenta voltar para o aquário. Nisso o diretor irá estimulará constantemente aos atores que trabalhem qualidades e intenções que surpreendam. Então o diretor dá um novo comando em que os atores deverão sistematizar a comunicação, onde a transformarão em uma partitura.

Esse exercício dilata (Barba) as bases de comunicação entre os atores, ampliando a vibração entre os corpos, e possibilitando infinidade de criações por esse mesmo caminho. Esse exercício deverá ativar a todo o momento as bases Corpo-Voz-vibração, assim ele comunicara pela mídia corporal uma tessitura que, acoplada a outras, formarão a trama por ações físicas. O desenvolvimento da dramaturgia do experimento cênico “ Amoroscuro” pode ser esquematizada pelas bases, formando diferenciados arranjos entre os pensadores da obra de arte cênica.Tais como;

Arranjo Diretor:

1-Diretor- Ator= Dramaturgista - Iluminador-Diretor Musical

2-Diretor- Dramaturgista = Iluminador-D. Musical-Ator.

...

Arranjo Ator:

1-Ator-Dramaturgista=D.Musical-Iluminador-Diretor.

...

Assim foram construídos sucessivos arranjos que compõem experimentos cênicos singulares, que são pensados para uma comunicação direta e clara entre a obra de arte e o espectador que observa, forma um novo arranjo com a combinação:

1- Obra de arte- espectador= Um resultado ainda aguardado.

**Manifestações espanholas + Teatro Físico+ experimento dramático= Amorosuro**

A criação do treinamento atoral sobre as manifestações populares espanholas é baseada no treinamento dos Toureiros (), Bulerias flamencas () e nas músicas folclóricas da Espanha que são resgatadas por Lorca e a cantora La Argentinita, no acervo de áudio *Colecion de Canciones Populares Españolas* ().

O Cia.Insanacena com base no treinamento de toureiros adaptado do treinamento atoral do grupo Farm in the cave, desenvolveu uma pesquisa de construções de partitura com base no jogo:

Touro-Toreiro- o jogo se baseia na estrutura de uma *Corrida de Touros* () composta pela sucessão de exercícios:

1-Caminhada do Toureiro – estruturado a partir da técnica de locomoção na arena do toureador em que este divide o corpo em duas partes, tomando como referência o centro do corpo, onde ativa as pernas mantendo-as em um constante estado de alerta

em que muitas vezes os músculos estão enrijecidos, deixando clara a relação de enraizamento, mantendo um fluxo constante de caminhada guiada pela pélvis. Mantendo as mãos livres e os membros superiores do corpo, relaxados e prontos para surpreender o touro com a manipulação da Muleta.

2-Manipulação da Muleta- Para que se consiga fazer a manipulação da muleta, as pernas devem estar cravas, a Pélvis deve ser mantida todo o tempo marcando a frontalidade do corpo do toreador, e os membros superiores relaxados para desenvolver uma caminhada clara de vórtice que surja do centro do corpo e caminhe para o braço que manipula a muleta. O braço deverá ser mantido relaxado mais em estado de trabalho, o fluxo do movimento da muleta deverá ser constante, e os vórtices em trabalho claros.

3-Faena (Técnica de arrancar os touros do Solo)- Baseado nos lances de capa que o toureiro investe contra o touro, eu formatei um exercício que tem como princípio básicos as relações de encontro entre ombro do ator – touro e centro do ator-Toureiro. Para a execução desse exercício os atores deverão estabelecer um jogo de energia entre os toureiros baseado no exercício *Competição de embaixadinhas* até que um dos atores devesse transformar a energia recebida em vórtice para construção do touro, e desenvolver a caminhada do touro até o toureiro de encontro com o centro desses no ombro do touro que então encontrara o *Momentum* para a suspensão do toureiro.

4-Execução- A execução é a busca por uma construção de partitura, baseada nos movimentos codificados que antecedem a estocada (momento em que o toureiro traspassa com a espada o ponto chamado La cruz).

Com essas ferramentas a Companhia pode pesquisar e implantar, outros exercícios no Jogo do touro, que são parte da pesquisa baseada em técnicas de **Meyerold** e de Dança contemporânea, nomeadas pelo grupo como vôos, que é um vocabulário de saltos divididos em saltos de contato Corpo-Corpo e salto de contato Corpo-Parede. Estes últimos que são fruto de estudos das relações físicas de impulso, gravidade, velocidade e vetores e baseados também nas alavancas pesquisadas no Contato Improvisação e nas acrobacias coletivas Circenses.

Outra parte de construção de partitura se destina as partituras corporais rítmicas, que são baseadas nos estudos das Bulerias flamencas – são ritmos típicos e

mais conhecidos no flamenco compostos por uma estrutura em que cada compasso tem 12 batidas com intervalos não regulares. E esta é mais uma das ferramentas usadas na construção do espetáculo como dramaturgia em que a música é integrante direta do corpo, reforçando mais uma vez o tripé Voz-Corpo-vibração.

Um processo curioso é a inclusão da música como dramaturgia, porque ela é fruto de uma pesquisa histórica desenvolvida pelo próprio Lorca que resgata músicas populares. Quando retomamos o conceito de dramaturgia partindo do Arranjo Direção Musical, encontramos como meio de apropriação desse material a transformação das músicas populares em arranjos que fossem transformados em diálogo e ação, para o conjunto espetacular.

Todo o tempo nesse processo, eu busco visualizar os melhores caminhos para a construção cênica que priorize uma comunicação em que o ator possa ser um ator-Orquestra- como os atores da arte da interpretação oriental- estes produzem um repertório de habilidades para serem aptos a utilizar das inúmeras mídias que o corpo possui, aptas a emocionar o espectador, de maneira simples, mais surpreendente, porque reverbera dentro da obra espetacular e dos espectadores dessa obra, promovendo a troca, priorizando por um espetáculo que apresente a Espanha de Lorca em seus ritmos.

As partituras de ação, construídas para essa obra emergem para a história de Lorca contada da confluência de sua obra surrealista e de sua vida biografia. Num experimento que deseja comunicar a imensidão Espanha, a imensidão teatro, a imensidão amor em todas suas faces, através de um corpo que quer discutir, desde a pele até os desejos dos espectadores.

### **Bibliografia**

BARBA, Eugenio; Nicola Savarese. *A Arte Secreta Do Ator*. 6 .ed .Campinas, São Paulo: Hucitec/UNICAMP, 1995.

GIBSON, Ian. *“Federico Garcia Lorca: A life.”* London: faber and faber, 1989.

KNASTER, Mirka. *“Descubra a sabedoria do seu corpo”*. São Paulo. SP: Cultrix.

LORCA, Federico García. *“El Público – Estudio de Maria Clementa.”* Millán.7.ed. Madrid, España: Catedra- letras Hispânicas.

PEDRAZA, Felipe B. “*Iniciación a la fiesta de los toros*”. Madrid, España: Biblioteca EDAF.

ROMANO, Lucia. “*O Teatro do Corpo Manifesto: Teatro Físico*” – São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2005.