

PROCESSO CRIATIVO DE COMPOSIÇÃO CÊNICA DA PERFORMANCE: COMPOSICIÓN DE LUGAR

Ana Carolina Teixeira Pinto¹
Andressa Antunes Schneider²
Luan Emanuel Lupattini³

INTRODUÇÃO

O presente trabalho apresenta uma experiência pedagógica desenvolvida pelo Projeto de Cultura Grupo de teatro *La Broma* da Universidade Federal da Fronteira Sul que existe desde 2011 no Campus Realeza. Um dos objetivos do projeto é potencializar a criação cênica coletiva a partir do estudo de obras literárias, artes visuais, performáticas e outras artes, dando condições de tempo-espço para um processo de laboratório dramático bilíngue, posto que o grupo atua em língua portuguesa e língua espanhola. Portanto, entendemos como uma das funções do grupo ser um espaço alternativo de formação docente no que diz respeito ao trabalho com literatura e outras artes; ao trabalho com questões linguísticas de português e espanhol; ao trabalho de desenvolvimento de práticas cênicas corporais, linguísticas e semióticas; e ainda ao trabalho de desenvolvimento das relações intrapessoais e interpessoais essenciais para um futuro docente de letras.

Vale destacar que o grupo atua no âmbito de projeto de cultura e não é uma atividade obrigatória de formação, sendo assim a rotatividade de integrantes é alta e a cada mudança de componentes do grupo novos processos de criação são necessários. Esse é um dos motivos pelo qual o grupo trabalha com a elaboração de performances, pois segundo Cohen, “[...] a performance se caracteriza por ser uma expressão anárquica, que visa escapar de limites disciplinares.” (2002, p. 31). E além de não ter uma estrutura aristotélica, propõe um espaço sem hierarquia cênica a partir de um movimento de *collage* que parte dos conhecimentos prévios de cada indivíduo participante (COHEN, 2002, p. 60).

A performance *Composición de lugar* é uma *collage* produzida no início do ano de 2025 por três integrantes, os alunos de letras Luan Emanuel Lupattini e Andressa Antunes Schneider e a coordenadora e diretora do grupo Ana Carolina Teixeira Pinto. A dramaturgia surgiu da leitura e estudo da obra *Composición de lugar* (1976) da autora uruguaia Amanda Berenguer (1921 - 2010). A obra é composta por uma apresentação escrita pela própria autora e 20 poemas que misturam versos livres e versos concretos. Já na apresentação, intitulada “Posición”, Amanda guia ou desloca o leitor para sua proposta de leitura a partir do artefato da fita de Moebius, destacando as possibilidades de diferentes dimensões para um poema.

Assim, nossa proposta surge do interesse em construir uma cena que reflita, de maneira performativa, os entrelaços entre literatura e arte contemporânea.

¹ Doutora pela Universidade Federal de Santa Catarina. Profa. do Curso de Português e Espanhol, Universidade Federal da Fronteira Sul - *campus* Realeza. anacarolina.pinto@uffs.edu.br

² Acadêmica do Curso de Letras - Português e Espanhol – 5ª fase/1º/2025, Universidade Federal da Fronteira Sul - *campus* Realeza, andressaantunesschneider@gmail.com

³ Acadêmico do Curso de Letras - Português e Espanhol – 5º/1º/2025, Universidade Federal da Fronteira Sul - *campus* Realeza, luanlupattini@gmail.com

Inspirado na perspectiva de performance como linguagem (COHEN, 2002) e pelas teorias sensoriais e subjetivas de Lygia Clark, principalmente no que se refere ao corpo como espaço de experimentações sensíveis e subjetivas, um corpo-poema.

1 METODOLOGIA

Este estudo é categorizado como uma pesquisa teórica-empírica, pois combina os fundamentos teóricos a práticas artísticas da criação da estrutura dramatúrgica. A natureza teórica se reflete no embasamento das obras de Amanda Berenguer, Lygia Clark e Renato Cohen, enquanto a natureza empírica é observada na experimentação da paisagem performática pelo grupo de teatro *La Broma*. O grupo atua como uma proposta metodológica alternativa no contexto educacional, oferecendo uma abordagem sensível e estética para o ensino de poesia, especialmente em ambientes escolares e formativos.

A abordagem adotada é a quantitativa, pois é dado que a pesquisa visa investigar as interações do corpo e a interpretação da poesia dentro do processo performático. O foco está nos processos de aprendizagem artística mediados pelo corpo e pela sensibilidade, integrado o teatro como ferramenta pedagógica que amplia as formas de leitura e interpretação do texto poético. O estudo tem fins exploratórios e descritivos, sendo que o objetivo é explorar as relações entre todos os elementos da performance: O corpo, a comunicação e a dimensão, que se entrelaçam ao descrever o impacto da poesia na invocação do ato performático.

O plano de geração de dados se fundamenta em documentação direta, através da observação intensiva da criação da trama cênica. A observação será realizada durante o processo de criação da performance, mas especificamente na etapa de jogo de improviso cênico após a escolha e memorização da *collage*. Nessa etapa será analisada a movimentação, expressões, gestos, a voz, a utilização do espaço entre outros elementos.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Essa proposta pode ser compreendida como uma experiência pedagógica alternativa e interdisciplinar, capaz de ampliar o acesso à poesia por meio de práticas. O grupo de teatro *La broma* atua como um laboratório que incorpora os elementos da performance e da arte, transformando a sala de aula em um espaço de aprendizagem e invenção. Ao mobilizar o teatro como ferramenta pedagógica, a proposta promove um deslocamento em relação às práticas tradicionais de ensino da literatura, explorando novas formas de leitura e interpretação.

A proposta performática se ancora na abordagem teórica que compreende a performance como linguagem. Entendida como um processo de criação cênica que ultrapassa a representação tradicional, a performance abre espaço para que o corpo, o tempo e a linguagem sejam atravessados de forma sensível.

[...] na performance geralmente se trabalha com persona e não personagens. A persona diz respeito a algo mais universal, arquetípico [...] A personagem é mais referencial. Uma persona é uma galeria de personagens". (COHEN, 2002, p. 107).

Essa distinção é fundamental para a construção da cena, pois orienta os participantes na busca por gestos e estados corporais que evocam imagens simbólicas, e não narrativas lineares.

A criação artística, especialmente quando atravessa o corpo em práticas performáticas, não se configura apenas como representação, mas como manifestação de sentimentos e vontades, a performance torna-se um meio de ver o que não se pode ver, dar forma ao silêncio que habita dentro do corpo.

A criação é este impulso que responde à necessidade de inventar uma forma de expressão para aquilo que o corpo escuta da realidade enquanto campo de forças. Incorporando-se ao corpo como sensações, tais forças, acabam por pressioná-lo para que as exteriorize. As formas assim criadas [...] são pois secreções desse corpo [...]. Mais precisamente, elas são secreções de suas micropercepções. Elas interferem no entorno, na medida em que fazem surgir possíveis até então insuspeitáveis [...]. (Rolnik, 2005, p.5).

O ato de criar nasce de uma constante luta entre a sensibilidade e o ambiente, todos os objetos, sentimentos, pensamentos e os indivíduos fazem a atuação artística ser única, mesmo que encenada por diferentes grupos, ela sempre será única. Isto permite que neste drama o corpo e a mente sejam modelados, tornando-os em agentes de transformação poética.

A escolha da fita de Moebius não é um mero acaso, mas sim pensado como elemento central da composição performática, ela carrega consigo o sentimento profundo. A imagem da fita tensiona os limites entre interior e exterior, dobrando o espaço e o corpo em um movimento contínuo, sem início, meio ou fim.

Haz tú mismo el 'Caminhando' con la faja blanca de papel que envuelve el libro, córtala a lo ancho, tuércela y pégala de manera que obtengas una cinta de Moebius. Coge unas tijeras y desde un extremo corta sin parar a lo largo. Ten especial cuidado en no pasar a la parte ya cortada –esto separaría la cinta en dos pedazos– Cuando hayas dado la vuelta a la cinta de Moebius, decide entre cortar a la derecha o la izquierda del corte ya realizado. La noción de la elección es decisiva y de ahí radica el único sentido de esta experiencia. La obra es tu acto. A medida que se corta la cinta, se afina y desdobra en entrelazados. Al final, el camino es tan estrecho que no se puede abrir más. Es el fin del atajo. [...] El acto es lo que produce el 'Caminhando'. No existe nada antes y nada después. (Clark, 1997, p.151).

Como aponta Amanda Berenguer: “[...] la cinta de Moebius es casi mi emblema, porque yo no sé nunca si estoy adentro o si estoy afuera” (Guerra, 2010, p. 155). É nesse espírito onde a cena ocorre, entre o lugar onde o poema se move e pelo corpo que se torna paisagem poética em constante transformação.

3 RESULTADOS E DISCUSSÕES

A construção da performance revelou-se, antes de tudo, como uma potente experiência de aprendizagem coletiva. Como já destaca Cohen, “[...] a performance se caracteriza por ser uma expressão anárquica, que visa escapar de limites disciplinares.” (2002, p. 31). Ao invés de partir de um roteiro fixo, os participantes foram convidados a criar a cena a partir de suas próprias referências de arquivo e

repertório e suas sensações oriundas da leitura da obra de Amanda. A partir daí iniciou-se o trabalho de *collage*. Para Cohen:

[...] O ato de collage é por si só entrópico e lúdico [...] collage não deve ser simplesmente traduzido por colagem. Collage caracteriza a linguagem e a colagem em si é apenas uma das partes do processo de criação que inclui a seleção, a picagem, a montagem [...]. (COHEN, p. 60).

Primeiro foram escolhidos os poemas “Una sola fruta fugaz” e “No estuve. No vi. No existió.” como base da dramaturgia. Logo trechos da apresentação, “Posición” que permitissem a costura dos poemas. Cada um dos participantes selecionou o que lhe parecia a parte essencial da introdução e sugeriu e argumentou o posicionamento de tal trecho na performance. Esse processo permite que cada integrante do grupo estabeleça uma relação pessoal com a obra.

Na sequência, os integrantes memorizam os textos selecionados e inicia-se o processo de criação cênica partindo de um exercício de improviso coletivo. Na maioria das vezes, é nesse estágio que a mágica acontece, pois com o texto memorizado e permitindo-se experimentar movimentações, expressões, a voz, o espaço e o corpo em liberdade, mas em grupo, o repertório individual surge com lucidez e detalhes. Nesse momento, a diretora captura esses elementos para depois, na decupagem, direcionar a composição final da dramaturgia.

No caso em questão, os integrantes criaram uma movimentação de interior e exterior representados por uma movimentação dos membros superiores. Interior, cobrindo o rosto com a mão aberta e exterior apontando para o público, essa movimentação ia sendo executada conforme a necessidade de tensão dos versos. Além disso, nesse ponto do processo surge a ideia de os integrantes caminharem no formato da fita de moebius, marcada no palco com uma fita adesiva para guiar a movimentação dos atores e reforçar aos espectadores a ideia de caminho infinito. Logo surgiu a necessidade de uma ruptura coreografada e para isso pensou-se na música “El mal” dos compositores franceses Camille Dalmis e Clément Ducol, por conta de suas quebras dramáticas, diversidade de instrumentos e sonoridades.

Ao longo do processo, foi possível perceber o potencial do teatro como ferramenta pedagógica no ensino. A experiência mostra que o contato corporal com a linguagem performática amplia a capacidade de compreensão e envolvimento emocional dos sujeitos com o conteúdo literário e outras artes, além do desenvolvimento das relações intrapessoais e interpessoais essenciais para um futuro docente de Letras. Nesse sentido, a performance se configura como um método alternativo, especialmente eficaz para o trabalho em ambientes educacionais.

O envolvimento com a performance provocou não apenas um deslocamento na forma de ler e interpretar a poesia, mas também um olhar mais sensível sobre o próprio corpo e o espaço. A fita de Moebius, como metáfora visual, ajuda os integrantes a refletir sobre as dualidades presentes na vida e na arte, como dentro/fora, corpo/palavra, razão/sensação. Desse modo, mostra que a arte pode ser um território fértil para o ensino, a criação e a reflexão.

CONCLUSÃO

A proposta performática desenvolvida pelo grupo *La Broma* teve como objetivo investigar poesia como experiência sensível por meio do teatro, partindo do poema de Amanda Berenguer e da metáfora da fita de Moebius. O processo revelou que o corpo em cena pode ser meio de leitura, interpretação e criação poética, aproximando literatura e arte contemporânea.

A metodologia utilizada permitiu explorar o teatro como prática pedagógica alternativa para o ensino, ampliando as formas de escuta e expressão dos participantes. A performance não apenas cumpriu seu objetivo principal, como também despertou o interesse por novos modos de vivenciar o texto literário no espaço educativo.

Como futuras investigações o grupo de teatro parte com outros tipos de propostas artísticas em relação a diferentes tipos de texto a serem trabalhados em âmbitos futuros, tanto de contos, fatos reais, críticas políticas, a fim de avaliar seus efeitos no processo de aprendizagem. Acreditamos que a prática realizada contribui significativamente para a reflexão sobre metodologias sensíveis.

REFERÊNCIAS

BERENGUER, Amanda. **Composición de lugar**. Montevideo: Arca, 1976.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**: criação de um tempo-espaço de experimentação. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES (Org.). **Lygia Clark – Individual: Retrospective**. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 1997. Catálogo.

KOUDELA, Ingrid e SANTANA, Arão Paranaguá. **ABORDAGENS METODOLÓGICAS DO TEATRO NA EDUCAÇÃO**, Ciências Humanas em Revista - São Luís, V. 3, n.2, dezembro 2005.

PUPPO, L. **Interior = Exterior: a fita de Moebius na poesia de Amanda Berenguer** [online]. Em: Funes, L. (coord.). *Hispanismos do mundo. Diálogos e debates no (e do) Sul*. Buenos Aires: Miño e Davila, 2016 Disponível em: <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/14850>. Acesso em: 05 abr. 2025

ROLNIK, Suely. **Uma terapêutica para tempos desprovidos de poesia**. Núcleo de Estudos da Subjetividade, 2005. Disponível em: <https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/suely%20rolnik.htm>. Acesso em: 08 abr. 2025.

SALDAÑA, Zoe; GASCÓN, Karla Sofía; CAMILLE. **El Mal**. In: Emilia Pérez. [S.l.]: Sony Masterworks, 2024. 1 faixa (3min39s), rap rock.