

CORPO NA CRIAÇÃO ARTÍSTICA DO ATOR
Maria Ângela De Ambrosis Pinheiro Machado
Universidade Federal de Goiás - UFG
Corpo, emoção, razão.

A proposição deste artigo é buscar uma compreensão do corpo do ator nos processos de pesquisa e criação cênica. Com base nos estudos das Ciências Cognitivas¹ que investigam as relações entre corpo e ambiente, é possível compreender o corpo do ator como um fluxo contínuo entre emoção, sentimento, imaginação e razão na sua relação com o ambiente, no caso, o da pesquisa de linguagem teatral.

Esta análise deve-se primeiramente a uma perspectiva contemporânea do fazer teatral onde o trabalho do ator conquiste versatilidade e habilidade de diálogos com a diversidade de linguagens que compõe a cena contemporânea configurando no treinamento para atores, entre outras características, a busca por uma interpretação teatral que integra corpo/mente. A segunda razão deve-se à necessidade de trazer para esta reflexão novos conhecimentos a cerca do corpo produzidos pelas Ciências Cognitivas onde esta questão da integração corpo/mente ganha explicações científicas e esclarecedoras para uma reflexão mais profunda da relação do corpo do ator no processo de criação teatral.

Em sua pesquisa “O papel do corpo no corpo do ator” (2002), Azevedo mapeia as discussões, técnicas e treinamentos sobre o corpo. Esta questão teve sua primeira semente lançada por Stanislavski no Método das Ações Físicas. De lá pra cá, o corpo foi ganhando respaldo e importância no processo de criação do ator. Como ela aponta, a sistematização de trabalhos corporais, a influência das artes marciais, o desenvolvimento de técnicas da educação somática foi constituindo cada vez mais, instrumentos de treinamento e expressão do corpo do ator. Hoje o treinamento corporal constitui instrumento para desenvolver a tão buscada presença cênica, os estados de prontidão e atenção, o jogo e a expressividade do corpo, inserido em uma diversidade de pesquisas de linguagem teatral.

Este foco na questão do corpo do ator redirecionou a questão da emoção, dos sentimentos, da razão e da imaginação no trabalho do ator. Atualmente, busca-se uma interpretação do ator que compreende a integração corpo/mente. Podemos arriscar dizer que esta integração é a responsável pela organicidade e veracidade da interpretação, pelo envolvimento do ator no fazer teatral e pela versatilidade e habilidade dele para interagir à diversidade de linguagens a que está sujeito na cena contemporânea.

Os depoimentos de Peter Brook (1999) são claros nesta perspectiva. Brook considera que uma interpretação viva, que faísca centelhas de vida no espectador constitui-se de uma interpretação onde o ator está perceptivo, sensitivo e intelectualmente presente.

Alguns apontamentos de Antonio Damásio, neurocientista e cientista cognitivo, podem contribuir para uma melhor compreensão da relação corpo e mente. Para realizar a ponte entre este cientista cognitivo e o teatro retorno a Stanislavski. Foi preocupação de Stanislavski buscar um método onde o ator respeitasse as leis orgânicas da natureza como forma de conquistar uma interpretação que parecesse natural. Entre as metodologias de pesquisa de seu método, Stanislavski sugere que o ator poderia buscar as emoções e sentimentos de um cidadão em seu cotidiano, porque via ali uma ação naturalmente desencadeada, tal como ele pensava a naturalidade de uma ação cênica. Com Damásio podemos compreender a plausibilidade desta hipótese.

Segundo seus estudos, Damásio aponta para o fato que a emoção e sentimento são as formas primeiras de relação de um organismo com o mundo. Nesta relação, o organismo se relaciona com um objeto ou uma situação. A emoção indica ao organismo a existência desse objeto ou situação. A emoção faz a ponte entre o objeto externo e o organismo. O organismo é dotado de um mecanismo de regulação homeostática cuja função é manter a estabilidade interna dele. Assim a emoção desencadeada no organismo na sua relação com o objeto/situação externa desestabiliza o organismo, instigando-o a gerar uma reação adequada naquela situação. A emoção gera estados corporais em reações físicas passíveis de serem percebidas por um observador externo.

O sentimento é o que o organismo sente nesta relação mediada pela emoção, ou seja, dor ou prazer. Para Damásio, o sentimento não é expresso externamente, ele se constitui de um sentido interno do corpo. Ele consiste de um primeiro mapa neural a partir do qual o corpo organiza sua reação/ação adequada à situação vivida pelo organismo.

Assim, em organismos mais complexos dotados de cérebro, o sentimento gera este primeiro mapa. O cérebro mapeia o corpo, mapeia o objeto e mapeia a relação entre eles desencadeando certo comportamento. Vale ressaltar que nestes processos todos, mudam-se os estados emocionais, os sentimentos e, portanto, os estados corporais/mentais numa relação integrada.

Para o ator, reconhecer o lugar da emoção e do sentimento nesta perspectiva pode reorientar o papel deles na construção do personagem e no processo de pesquisa. Neste ponto, não cabe mais emprestar uma emoção ao personagem ou expressar um sentimento ou ainda criar emoção e sentimento para o personagem, mas perceber com acuidade suas próprias emoções e sentimentos a cada momento em sua relação com o processo de pesquisa de linguagem teatral, com o personagem, com a peça, com a cena, com as memórias e conexões que é capaz de realizar em seus estudos com a equipe (atores, diretor, iluminador, dramaturgo, músico, cenógrafo, figurinista). A isto podemos chamar de engajamento na pesquisa.

Não diferente, há que o ator estar atento no espetáculo, as emoções e sentimentos que a relação com a cena e com o público suscita. No treinamento e nos ensaios são os locais mais apropriados para o exercício desta percepção, compreendendo que emoções e sentimentos são responsáveis pelos estados corporais e reações/ações comportamentais do corpo naquela situação. Esta percepção auxilia o ator a agir com a organicidade do momento e não com a marcação automatizada do espetáculo.

Nesse sentido, o trabalho de corpo ganha importância fundamental como estímulo à criação artística na medida em que a reorganização do corpo conduz a novos estímulos corpóreo/mentais, tanto quanto conhecer a peça com profundidade organiza as ações físicas. A conquista da percepção e consciência corporal desenvolve habilidades expressivas e comunicativas do corpo. Compreenda-se agora corpo como corpo/mente.

Ainda com Damásio, podemos compreender o lugar da razão e da imaginação no trabalho do ator. Primeiramente, há que reforçar que estes são processos de ordem corpórea que se constituem das imagens mentais pelas quais o cérebro opera. Para Damásio, pensar, raciocinar, imaginar, lembrar, planejar, ter consciência são operações mentais de ordem cognitiva mais ampla com substrato orgânico próprio do funcionamento do sistema nervoso e desencadeadas dos processos de emoção e sentimento advindos da relação do corpo com o ambiente.

Para Damásio, há dois modos de ser da consciência. A consciência central que provem deste modo básico de relação entre corpo e ambiente, ou seja, o âmbito das emoções e dos sentimentos que geram conhecimentos necessários à sobrevivência imediata do organismo. Arelada à consciência central, segue-se a consciência ampliada, responsável por processos cognitivos mais amplos e complexos, permitindo aos organismos assim dotados maiores possibilidades adaptativas. Razão e imaginação são, pois, processos cognitivos complexos e fundamentais ao comportamento humano. Vale lembrar que estes processos cognitivos interagem também. A constituição de raciocínio requer memória e imaginação. A imaginação constitui um processo composto de experiências diversas do indivíduo, memórias conscientes e inconscientes, solicita raciocínios para concatenar idéias que em princípio nada teriam a haver entre si. Enfim, são processos de fluxos de imagens mentais/mapas cerebrais, que se misturam,confluem, para direcionar a criação e expressão de um conhecimento. No caso do ator, um conhecimento artístico.

Assim, razão (e toda forma de pensamento e raciocínio a ela atrelada) não é um bicho de sete cabeças que tolhe a criatividade do ator. Ela é instrumento para organizar a linguagem cênica. Mas mais que isto é importante ressaltar que no processo de criação do ator ela está

presente. Talvez nos a confundamos com a auto-crítica, ansiedade e tantos outros obstáculos da arte do ator.

A imaginação, por sua vez, não é um lugar de liberdade total e irrestrita, onde tudo pode. A falta de limite nunca foi favorável a prática do ator, caso contrário, não seriam necessários jogos, regras nem linguagem teatral para se fazer teatro. Com a imaginação não é diferente. Primeiramente, a imaginação está vinculada aos processos da consciência central; em segundo lugar, ela é estimulada por diversas fontes: movimento cinestésico, memórias, experiências, estímulos verbais etc. e em terceiro lugar, ela é fruto de conexões que naquele corpo com aqueles processos corpóreo/mentais com aquela história é capaz de formular.

Concluindo. O corpo constitui o eixo criador e comunicador da cena teatral. Este corpo implica movimentos sensório motor, percepção, consciência, processos mentais em fluxo contínuo da relação do corpo do ator com o ambiente de pesquisa teatral.

Bibliografia

AZEVEDO, Sônia Machado de. **O papel do corpo no corpo do ator**. Coleção Estudos – Teatro, n. 184. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BROOK, Peter. **A porta aberta**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

DAMASIO, Antonio. **O mistério da consciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

OIDA, Yoshi. **O ator invisível**. São Paulo: Beca, 2001.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

¹ Ciências Cognitivas constitui-se hoje de estudos inter, multi e transdisciplinares que reúne psicólogos, filósofos, biólogos, neurologistas, neurocientistas, pesquisadores da Inteligência artificial