

## **A PROPRIOCEPÇÃO E A DRAMATURGIA DO CORPO NO TEATRO DE FORMAS ANIMADAS**

***Marcelle Teixeira Coelho***

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CATARINA – UDESC

Palavras-chave: propriocepção – ator-manipulador – dramaturgia – expressividade – corpo.

Dentro do Teatro de Formas Animadas existe uma tendência entre os atores-manipuladores em centrar sua atenção na plasticidade dos materiais empregados na confecção dos bonecos ou dos objetos, relegando ao corpo um papel secundário. Entretanto, as qualidades expressivas dos objetos/bonecos dependem, entre outros, das qualidades expressivas do corpo do próprio ator-manipulador, pois é a partir dele que a matéria inerte ganha vida. Neste particular, o desenvolvimento do sentido cinestésico, ou seja, a propriocepção, vem a ser um elemento importante na dramaturgia do corpo deste artista.

Quando se fala em movimento, pode-se imaginar o deslocamento de um carro em uma estrada ou o percurso do corpo de um bailarino ou ator sobre o palco. A observação do movimento nestes exemplos é sempre obtida do exterior para o interior. Na literatura, quando se pesquisa sobre a percepção do movimento, muitas vezes o foco é destinado ao sujeito observando um objeto alheio a ele próprio. A própria educação corporal em dança ou ginástica, por muito tempo, foi, e muitas vezes ainda é baseada na observação do movimento na terceira pessoa, ou seja, a partir do modelo ditado pelo professor, onde pouca importância é dada às observações internas do movimento do sujeito/aluno.

No campo das artes cênicas, especificamente no teatro de formas animadas, o campo de observação do movimento parte tanto do espectador em relação ao objeto animado, quanto do manipulador em relação ao mesmo. Quando assistimos a este tipo espetáculo, estamos em frente a um objeto que se movimenta a partir da movimentação de um sujeito que o manipula e o observa, que é o ator-manipulador. A expressividade do material manipulado é resultante dos esforços empregados por este profissional, partindo do seu próprio corpo. Entre ele e o objeto cria-se uma simbiose, resultante de um estudo entre as possibilidades expressivas intrínsecas da matéria e do seu próprio corpo. A materialidade por si só não é nada. É a presença ativa do ator-manipulador que lhe dá sentido.

Por ser o ator-manipulador o autor da movimentação empregada ao boneco/objeto, o desenvolvimento da percepção de seu movimento é fundamental para a pesquisa das possibilidades expressivas a ser dada ao objeto manipulado. A animação é feita a partir da capacidade do ator-manipulador em traduzir a movimentação do seu próprio corpo para o boneco/objeto. Sendo assim, grande parte da expressividade do boneco depende da expressividade do próprio executante. Não é por acaso que bailarinos possuem maior facilidade

em manipular – segundo pesquisa desenvolvida por esta autora (2003)<sup>1</sup>. Por terem desenvolvido a inteligência corporal-cinestésica<sup>2</sup> e por possuírem um repertório de movimento altamente qualificado, conseguem explorar com mais habilidade as possibilidades expressivas dos objetos, do que os manipuladores que não possuem experiência em práticas de dança.

Para Telmo Xavier a inteligência corporal-cinestésica é a capacidade de utilizar o próprio corpo de várias formas, altamente diferenciadas e hábeis, com propósitos expressivos, atendendo a objetivos intencionalmente determinados (XAVIER 1998:12). A essa inteligência está vinculada a propriocepção, que é a forma internalizada de como o indivíduo percebe o seu próprio movimento. Através dos receptores musculares, que são pequenas fibras encontradas junto às fibras musculares e nas articulações, o indivíduo percebe o deslocamento do seu corpo no espaço, mesmo estando de olhos fechados. A propriocepção faz parte de um sentido que abarca várias formas de percepção como o tato, a temperatura, a dor, a percepção muscular, visceral e vestibular. Este “super sentido” é conhecido por somato sensitivo.

O somato sensitivo então, é constituído pela exterocepção, propriocepção, interocepção e pelo sistema vestibular, que vem a acrescentar ao que Aristóteles havia definido como os cinco sentidos: auditivo, tátil, olfativo, gustativo e visual.

Da mesma forma que os demais sentidos podem ser desenvolvidos, possibilitando o aumento da capacidade de percepção, o mesmo ocorre com a propriocepção, ou seja, a cinestesia. O desenvolvimento cinestésico seria o refinamento da sensação e percepção do movimento, aperfeiçoando a consciência corporal e a qualidade de movimentação.

A propriocepção está relacionada tanto com a qualidade expressiva do movimento, como também com a forma com que este corpo se relaciona com todo. Ou seja, é um dos sentidos, como outros, que está vinculado a cognição - a criação de imagens. As imagens não são apenas visuais, são táteis e sonoras, sendo a propriocepção relacionada às representações internas do corpo. O corpo, ao se relacionar com o meio, cria uma interação entre o fora e o dentro, que seria exatamente onde acontece o trabalho do ator-manipulador – ator e boneco/objeto.

Ao falar em dramaturgia do corpo, estamos nos referindo tanto à do ator ou bailarino, quanto às pessoas em geral. Para Christine Greiner, seria a forma como cada indivíduo se expressa e se relaciona com o mundo. A pesquisadora define dramaturgia como:

uma espécie denexo de sentido que ata ou dá coerência ao fluxo incessante de informações entre o corpo e o ambiente; o modo como ela se organiza em tempo e espaço é também o modo como as imagens do corpo se constroem no trânsito entre o dentro (imagens que não se vê, imagens-

---

1

2

pensamentos) e o fora (imagens implementadas em ação) do corpo organizando-se como processos latentes de comunicação (GREINER 2005:73).

Sendo assim, a dramaturgia do corpo do ator-manipulador é um presente constituído de sua história, de suas vivências, em constante fluxo entre interior e exterior, e que se torna linguagem a partir da relação que este estabelece através do boneco com o espectador. A propriocepção, como também os demais sentidos, vem a ser o mediador entre a organização destas informações, transformando-as e dando-lhes significado, a partir da singularidade de cada indivíduo.

Pesquisa desenvolvida sobre a dança e a formação corporal do ator-manipulador, no curso de Especialização em Dança – Faculdade de Educação Física e ciências do Desporto/PUC-RS, em 2003.

<sup>2</sup>A inteligência corporal-cinestésica constitui uma das sete inteligências da Teoria das inteligências Múltiplas, criada por Howard Gardner. As outras são: lingüística, musical, espacial, lógico-matemática, interpessoal e intrapessoal.

### **Bibliografia:**

BERTHOZ, Alain. *Le sens du mouvement*. Editions Odile Jacob Sciences. Paris, 1997.

COELHO, Marcelle. *A Dança e a formação corporal do Ator-manipulador*. Porto Alegre, 2003, 38f. Monografia (Especialização em Dança). Faculdade de Educação Física e Ciências do Desporto – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

GREINER, Christine. *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Annablume, 2005.

XAVIER, Telmo. *Interação da Inteligência corporal-cinestésica com a criatividade: uma abordagem no desempenho de tarefas motoras*. Santa Maria. 1998. 202f. Tese (Doutorado em Ciências do Movimento Humano) – Universidade Federal de Santa Maria.