

LEWINSOHN, Ana C. A Potência das Metáforas em Sala de Trabalho. Campinas: UNICAMP; Bolsista FAPESP; Doutoranda; Orientador: Renato Ferracini. Atriz e Professora.

RESUMO

Cada sala de ensaio, cada grupo e processo de criação utiliza, em suas práticas, o que podemos chamar de metáforas de trabalho. As metáforas de trabalho são ideias, ações, imagens e comandos verbais utilizados em práticas de ensaio, aulas ou processos criativos para auxiliarem os atuantes a entrarem em um estado corporal diferente daquele do cotidiano, numa zona de experimentação. A utilização de metáforas de trabalho em práticas teatrais determina a construção de um corpo-em-arte, gerando e potencializando estados de criação, repetição, atualização e manutenção de ações-matrizes físico-vocais no contexto poético ficcional e espetacular. Este artigo investiga a potência dessas metáforas na busca da criação de uma relação mais íntima entre os conceitos sobre a arte e a prática artística, e de uma reflexão teórica cada vez mais próxima do processo criativo, utilizando seus paradigmas, sua linguagem e suas imagens para discutir questões pertinentes sobre o trabalho do ator contemporâneo.

Palavras-chave: Práticas de Criação. Metáfora de Trabalho. Preparação do Ator.

ABSTRACT

Every rehearsal space, every group, and every creation process entails in actual practice what we can call work metaphors. Work metaphors are ideas, actions, images, verbal commands used in rehearsal practices, in lessons or creative processes which enable practitioners enter a corporal state different from everyday life, in zone of experimentation. The use of work metaphors in theatrical practice determines the construction of a body-art, generating and empowering states of creation, repetition, renewal, and maintenance of physic vocal core actions in the poetic, fictional and scenic context. This paper investigates the power of those metaphors, striving to establish a more intimate relationship between the concepts of art and artistic practice, combined with a theoretical reflection closer to the creative process itself by incorporating its paradigms, its language and imagery to discuss pertinent questions on the work of the contemporary actor.

Keywords: Creation Practices. Work Metaphor. Actor Preparation.

Estamos no ambiente da sala de trabalho do ator. Neste contexto existem diversas possibilidades de práticas: aulas, treinamentos, laboratórios, criações, ensaios. Localizados neste espaço, foquemos ainda mais, no processo de grupos ou atividades de formação/aprofundamento da arte do ator. Nos centraremos, portanto, em situações coletivas, nas quais existe a figura de um condutor da prática. Pensemos que diante deste universo específico da preparação do ator nos interessa a provocação que é realizada para auxiliá-lo

a criar-imersão-atualizar-criar estados de experimentação potentes, orgânicos, vivos, presentes.

Somos artistas investigando a arte, atores que buscam problematizar sua própria prática, pesquisadores imersos no ambiente da criação. Estamos experimentando sem a pretensão de garantir algo para o nosso trabalho, entretanto, nos instiga e nos mobiliza o território invisível de forças que permeiam o estado cênico, forças essas que modificam radicalmente a qualidade e potência de uma obra de arte.

Pensemos num simples exemplo: um ator na sala de trabalho, a partir de exercícios e experimentações, gera ações que são memorizadas e organizadas em uma sequência. No ato da criação, notamos o corpo vivo e potente na sua realização. Observamos um fluxo orgânico que gera os impulsos criadores e sustenta uma continuidade à sequência. No dia seguinte, essa mesma sequência memorizada é repetida. Vamos supor, neste caso, que a forma precisa da movimentação se repete, no entanto, as forças que geraram aquele estado se perdem. Podemos dizer que observamos, então, uma repetição mecânica, ausente de “vida”, menos “presente” e menos “potente”.

Diante dessa situação, nos colocamos a seguinte questão: o que aconteceu com as forças (internas, invisíveis, virtuais) que preenchiam as ações quando elas foram criadas? Por que, no ato da repetição, algo se perdeu? Como recriar a cada instante essas forças que tornam vivo o trabalho do ator? Como se dá o processo de uma forma mecânica para uma forma de força, como se liberam essas forças, como gerar fluxo? Como, em última instância, no desenho preciso de uma sequência macroscópica, criar total liberdade no plano microscópico?

Tendo delimitado o território no qual nos encontramos e as questões que nos fazem estar nessa empreitada, voltemos à situação da condução de uma prática. Na sala de trabalho, um condutor visa provocar esses estados vivos e orgânicos no ator, nas diversas experimentações que se possa fazer. Verificamos que em muitos casos nas práticas de grupos, a condução de um trabalho é permeada por proposições de metáforas. Chamemos essas metáforas inseridas no território da preparação do ator de metáforas de trabalho. Estas seriam, então, sugestões de imagens, ações, exercícios e situações que impulsionam o ator a entrar em territórios de experimentação. Sabemos que a metáfora é, por natureza, a própria linguagem do discurso poético. Ao se tratar de arte, portanto, é inevitável a ligação com o campo metafórico.

Para os artistas da cena é familiar e natural escutar uma indicação, como a de Grotowski, para alcançar uma vibração da voz no crânio: “a sua boca está sobre a sua cabeça” (GROTOWSKI, *In*: FLASZEN e POLLASTRELLI, 2010, p. 155). Na prática de criação e preparação, estamos imersos no universo metafórico e não cogitamos, portanto, a interpretação literal da boca sobre a cabeça, já que esta é uma imagem criada claramente para auxiliar o ator em processo investigativo. A metáfora, nesse caso, é evocada para que a voz

vibre em um lugar não convencional do cotidiano, ou seja, para que o ator descubra e crie, invente um território desconhecido e concreto a partir de uma imagem dada. Sendo metafórica, a imagem sugerida amplia as possibilidades de pesquisa corporal, pois gera liberdade absoluta na ausência de uma explicação literal, correta e única para atingir tal vibração da voz no crânio.

Pensemos, agora, na potência da metáfora como recurso. Ao recorrermos ao estudo do conceito da metáfora no campo da linguística, verificamos que é um termo polêmico e que vem sofrendo modificações significativas ao longo da história. Sendo assim, diversas visões sobre o significado e uso da metáfora na vida e na linguagem vêm sendo debatidas. Para o nosso enfoque, nos centraremos no campo da linguística cognitiva, uma área do estudo da língua que se baseia na “percepção e conceitualização humana do mundo” (TRASK, 2008, p. 180).

A metáfora, de acordo com o *Dicionário de Linguagem e Linguística*, de R. L. Trask (2008, p. 190), é “o uso não literal de uma forma linguística, utilizado como recurso para chamar a atenção para uma semelhança percebida”. No campo da linguística cognitiva, Lakoff e Johnson realizaram um estudo aprofundado da metáfora como parte fundamental da nossa maneira de pensar e agir no mundo:

Se estivermos certos, ao sugerir que esse sistema conceitual é em grande parte metafórico, então o modo como pensamos, o que experienciamos e o que fazemos todos os dias são uma questão de metáfora (LAKOFF e JOHNSON, 2002, p. 45).

Na obra conjunta “Metáforas da Vida Cotidiana” (2002), os autores denominam dois tipos de metáforas presentes em nossas vidas: as metáforas convencionais (presentes no cotidiano e muito familiares, como parte do nosso sistema conceitual) e metáforas novas (imaginativas e criativas). As metáforas convencionais irão trabalhar com as semelhanças para a tradução ou explicação de uma coisa a partir de outra. Nesses casos, a utilização de conceitos concretos é utilizada para entendimento de um conceito abstrato (2002, p. 201). Como ilustração deste caso, pensemos no exemplo “mergulhei fundo neste assunto”. Um assunto é um termo abstrato e um mergulho uma ação concreta que só poderia ser efetuada no mar, numa banheira, numa piscina, num rio etc. Sendo assim, o “mergulho fundo neste assunto” é uma expressão metafórica convencional que utiliza uma imagem concreta (o mergulho) para falar sobre algo abstrato (como o aprofundamento de um assunto).

Já as metáforas novas são criativas e podem, de acordo com Lakoff e Johnson, entrar e modificar o nosso sistema conceitual alterando em consequência nossas percepções e ações a que esse sistema deu origem, conseguindo criar realidades (2002, p. 242). Mais do que trabalhar com uma semelhança para o entendimento de algo, as metáforas novas criam um mundo. As metáforas poéticas, geradas no universo artístico, estariam, naturalmente, inseridas neste potencial criativo.

Outro autor que contribuiu de forma significativa para o estudo da metáfora foi o filósofo Paul Ricoeur (1913-2005). A partir do diálogo com a semântica, o autor discute com outros pensadores da área e propõe um entendimento do processo metafórico como algo além da palavra em si, mas como um aspecto produtivo de “assimilação predicativa”. Em suas palavras: “O condutor do sentido metafórico não é mais a palavra, mas a sentença como um todo” (RICOEUR *In*: SHELDON, 1992, p. 147). A assimilação predicativa é gerada a partir de uma tensão na suposta semelhança existente no processo metafórico, semelhança na realidade ambígua, dúvida (uma coisa é e não é):

A assimilação predicativa envolve, dessa maneira, um tipo específico de tensão que está não tanto entre um sujeito e um predicado quanto entre congruência e incongruência semânticas. O insight da semelhança está na percepção do conflito entre a incompatibilidade anterior e a nova incompatibilidade. O “distanciamento” está preservado dentro da “proximidade”. Enxergar a semelhança é ver o mesmo apesar e, através, da diferença. Essa tensão entre similitude e diferença caracteriza a estrutura lógica da semelhança. A imaginação, assim sendo, é essa habilidade de produzir novos tipos por assimilação e de produzi-los sem eliminar as diferenças, como ocorre nos conceitos, mas apesar, e através, dessas mesmas diferenças (RICOEUR *In*: SHELDON, 1992, p. 150).

O interessante para nosso campo de estudo é a análise de Paul Ricoeur sobre o processo metafórico como cognição e também como imaginação e sentimento. Nesse sentido, assim como Lakoff e Johnson, Ricoeur pensa a metáfora na linguagem poética como produtiva e criativa (como a metáfora nova), em paralelo à metáfora da linguagem descritiva (como a metáfora convencional), que teria a propriedade simplesmente de referenciar algo. Imaginação, para Ricoeur, diferentemente da representação de uma imagem mental de coisas já percebidas, é criação, pode gerar ficção:

A *ficção* reporta-se às potencialidades profundamente arraigadas da realidade ao ponto em que elas estão ausentes dos fatos com os quais lidamos na nossa vida cotidiana sob a forma de uma manipulação e controles empíricos. Nesse sentido, a ficção apresenta de um modo concreto a estrutura dividida da referência que pertence à expressão metafórica (RICOEUR *In*: SHELDON, 1992, p. 155).

O sentimento, por sua vez, para Ricoeur, não está em oposição ao pensamento, mas nasce para “tornar nosso o que foi colocado a distância pelo pensamento em sua fase de objetivação”. Sentimento é o “pensamento legitimado como nosso” (RICOEUR *In*: SHELDON, 1992, p. 157). Sendo assim, na tensão que existe entre congruência e incongruência gerada no sentido metafórico, no “é e não é”, a imaginação e o sentimento se fazem presentes como parte do processo cognitivo. No campo artístico, segundo Ricoeur:

O poeta é esse gênio que produz referências divididas ao criar ficções. É na ficção que a “ausência” apropriada para o poder de apagar o que chamamos de “realidade”, em linguagem comum, concretamente se aglutina e se funde com o insight positivo nas potencialidades de nossa existência no mundo que nossas transações cotidianas com objetos manipuláveis tendem a ocultar (RICOEUR *In*: SHELDON, 1992, p. 156).

Voltando ao nosso território da sala de trabalho, depois de pensar a metáfora como processo cognitivo e criativo, poderíamos então supor que o uso de metáforas como estímulo do processo de experimentação do ator pode ser

uma prática potente para gerar novas realidades corpóreas e artísticas. O uso da metáfora pode ser visto como o emprego prático desse paradoxo da tensão entre diferença e similitude, que cria ficção e pode modificar o real.

A escolha das metáforas de trabalho empregadas nas práticas parece ser algo muito particular a cada singularidade e cada coletivo. O que nos interessa é a propriedade da metáfora de trabalho como estímulo ao corpo-em-arte, como potencializadora de estados vivos e orgânicos. O importante, como afirma Grotowski, é um “estímulo eficaz”:

Provavelmente não se pode dizer, de modo geral, que alguns estímulos sejam bons e outros não. (...) Um bom estímulo era tudo aquilo que nos jogava na ação com todos nós mesmos, ao contrário, um mau estímulo era aquele que nos dividia em consciência e corpo. (...) Era algo – independentemente do campo de que se tomava – que, se nos referíamos a ele, nos ajudava a agir na nossa inteireza. Não procurávamos aplicar alguma definição verbal exata. Compreendemos que se tratava de um conhecimento empírico e que não pode ser idêntico ao conhecimento do cientista. Esse ponto se mostrou essencial porque até mesmo quem guiava o trabalho o fazia eficazmente só quando – também ele – agia por sua vez na interpenetração de consciente e inconsciente. Ao contrário, quando assumia uma atitude “científica” agia somente a sua consciência (GROTOWSKI *In*: FLASZEN e POLLASTRELLI, 2010, p. 202).

A criação artística nos parece ser esse campo um pouco intraduzível que dialoga de forma natural com as forças conscientes e inconscientes do ser. Na preparação do ator, a condução das práticas a partir de metáforas de trabalho busca liberar essas forças ao mesmo tempo que busca dar forma a elas. Uma forma de força será sempre viva, pois as forças invisíveis que constituem uma prática são a própria matéria da vida, do fluxo. A execução de uma forma puramente mecânica parece ter carência de forças que a impulsionam. Estamos na busca de vasculhar a criação e atualização dessas forças, ou seja, diante de um território vasto e instigante. O estudo das metáforas de trabalho representa apenas uma pequena parte desta investigação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FLASZEN, Ludwik e POLLASTRELLI, Carla. (curadoria). **O Teatro laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969**. Trad. Berenice Raulino. São Paulo: Perspectiva: 2010.
- LAKOFF, G. e JOHNSON, M. **Metáforas da vida cotidiana**. Trad. Grupo de Estudos da Indeterminação e da Metáfora (GEIM) e Vera Maluf. São Paulo: PUC-SP, 2002.
- RICOEUR, Paul. “**O processo metafórico como cognição, imaginação e sentimento**”. *In*: SHELDON, Sacks (org.). *Da Metáfora*. Trad. Leila Cristina M. Darin... et al. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992.
- TRASK, R. L. **Dicionário de linguagem e linguística**. Trad. Rodolfo Ilari. São Paulo: Contexto, 2008.