

Corpoforma: uma estratégia para a apropriação e incorporação de partituras corporais pelo artista cênico

Tânia Mara Silva Meireles

Professora Assistente de Estudos Corporais do Departamento de Fotografia, Teatro e Cinema – UFMG

Mestra em Artes – UFMG

Bailarina, Artista Plástica, Maitre de Balé, Coreógrafa

Resumo: Apresento um fragmento de minha Dissertação de Mestrado e proponho aqui que o estudo da forma pelo viés das Artes Plásticas e da *Gestalt* colabora para o esclarecimento das relações psicofísicas entre forma e conteúdos expressivos, tornando-se um dos possíveis meios de desenvolver a criação, sensibilidade visual e a consciência corporal do artista cênico.

Palavras-chave: forma, corpo cênico, conteúdos expressivos

Através desse artigo apresento uma síntese de minha Dissertação de Mestrado¹ que teve como objetivo investigar o elemento *forma* a partir das artes plásticas, como um dos possíveis meios de desenvolver a sensibilidade visual e a consciência corporal do artista cênico. Tal proposição é fruto de demandas em meu atual processo de investigação como professora de Estudos Corporais do Curso de Graduação em Teatro da Escola de Belas Artes, UFMG.

Refleti sobre meu próprio processo de formação e criação artística na investigação por um elemento síntese capaz de propiciar o incremento e a ampliação do repertório corporal do artista cênico, em especial o ator. Ao longo da pesquisa revelou, assim, um elemento síntese do trabalho desenvolvido em minhas duas áreas de formação e atuação, ou seja, as artes plásticas e a dança. Revelou-se o elemento forma.

A expressão de ordem formal na qual a arte se estabelece é muito bem exposta pela artista plástica e arte educadora Fayga Ostrower (1920-2001), quando diz que “o conteúdo expressivo das obras de arte não se articula de maneira verbal, através de palavras, e sim de maneira *formal*, através de formas. São sempre as formas que se tornam expressivas”. (OSTROWER, 2004, p.4) A forma se constituiu no elemento síntese dos procedimentos artísticos, não-verbais, possível de articular processos de conteúdo expressivo.

Visto que o termo *forma* pode ser polissêmico e possuir um teor muitas vezes ambíguo, nesse trabalho conceituo *forma* como a estrutura essencial e interna, de construção de espaço e de matéria a qual permite a ressonância da subjetividade –

¹ *FORMA INCORPORADA: UM OLHAR SOBRE A RELAÇÃO FORMA E CONTEÚDOS EXPRESSIVOS NO CORPO CÊNICO*, defendida em maio de 2010 pelo Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG.

pensamentos e sensações – de seu criador, na configuração espacial externa de seus limites. Nesse sentido, conteúdo e forma não se excluem, mas, pelo contrário, tornam-se uma unidade expressiva do artista.

A investigação do elemento forma não visava a criação de uma codificação de gestos e de emoções, mas sim um processo que possibilitasse a construção de um profícuo arquivo de memórias musculares à medida que as formas fossem observadas, incorporadas e, conseqüentemente, apropriadas pelo artista cênico. Forma entendida como base para o trabalho do artista, em especial na fase pré-interpretativa, na busca de um treinamento corporal para operacionalizar organicamente suas intenções e ações no espaço cênico, tanto quanto na estruturação de suas partituras corporais.

Parti conceitualmente da idéia da *Atuação Polifônica*² desenvolvido por Maletta, que entende a forma como uns dos elementos específicos das artes plásticas e possível discurso a ser desenvolvido pelo contexto cênico. A investigação da forma pode ser um estimulador de conexões de habilidades intelectuais e artísticas a favorecer as relações do atuante com suas apropriações de espaço, estimulando sua sensibilidade estética, inclusive e conseqüentemente, em relação aos processos visuais da área do artista cênico, como figurino, cenários e adereços. E, em especial, como elemento articulador na incorporação de personagens sobre e sob a pele do próprio artista.

Atuação Polifônica pressupõe as ações de *incorporação* e *apropriação* consciente das diversas vozes que expressam e compõem o fenômeno teatral. Entende-se por artista polifônico,

aquele que, tendo **incorporado** os conceitos fundamentais das diversas linguagens artísticas (literatura, música, artes corporais, artes plásticas, além das teorias e gramáticas da atuação), é capaz de, conscientemente, **se apropriar** deles, construindo um discurso polifônico através do contraponto entre os múltiplos discursos provenientes dessas linguagens; ou seja, pode atuar polifonicamente apropriando-se das várias vozes autoras desses discursos³: os outros atores, o autor, os diversos diretores (cênico, musical, vocal, corporal), o cenógrafo, o figurinista, o iluminador e os demais criadores do espetáculo. (MALETTA, 2001, p.53)

Assim, o suporte artístico deixa de ser outro que não o próprio corpo, no qual os significados se fazem incorporar. Significados estes que buscam uma organização pelos conteúdos estruturados e articulados sob o procedimento da observação, da experimentação e da apropriação do elemento forma.

² A idéia de *Atuação Polifônica* é apresentada pelo professor Ernani de Castro Maletta em sua Tese de Doutorado, intitulada *A Formação do Ator para uma Atuação Polifônica: Princípios e Práticas*, defendidos em 2005 pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação – UFMG.

³ Vale ressaltar que os diversos discursos artísticos estão sempre carregados de ideologias estéticas, certamente significando vozes polêmicas – o que, sem dúvida, contribui para fazer do teatro uma arte viva e original. (MALETTA, 2001, p.53)

Tanto o processo de organização visual quanto os processos artísticos baseiam-se, em boa parte, na percepção visual. Percebemos o mundo a nossa volta através de nossos sentidos⁴. O corpo é um sistema incrivelmente elaborado para funcionar em rede, em harmonia constante com o todo. Convém ao artista cênico estar atento ao trabalho corporal como um todo, ciente das íntimas relações que ocorrem entre os sentidos e a percepção, porta aberta para as conexões com um corpo consciente e expressivo. Nesse sentido a teoria da *Gestalt*⁵ nos esclarece muito sobre como são organizadas muitas dessas relações e de como a leitura das formas, organizado e desenvolvido pelo nosso sistema nervoso, facilita a compreensão de como processamos as imagens e as idéias.

Arnheim explica que, com as pesquisas sobre os processos psicológicos da percepção visual, tornou-se evidente que “as características estruturais globais são os dados primários da percepção”, sendo a forma observada um produto instantâneo, tanto da visão quanto da abstração intelectual (ARNHEIM, 2005, p.38). Esta é a síntese da teoria gestaltiana, a saber, só se pode ter conhecimento do todo pela integração das partes, em contraposição à soma. Nesse sentido, a síntese precede a análise.

Tais questões nos levam a considerar a importância dos elementos formais para a construção de significados expressivos transmitidos pelas artes cênicas, que se relacionam com seu espectador ao vivo e a cores, em um processo de fruição simultâneo. Assim, o espectador instantaneamente captura a imagem que lhe é apresentada em cena, ou seja, pela sua forma global, percebendo em seguida suas nuances, seus detalhes podendo ser devidamente direcionado a perceber uma forma como metáfora de outra, capaz de remetê-lo a outros significados.

Construí uma relação entre o efeito da leitura da forma gestaltiana com as reflexões do pintor russo Wassily Kandinsky (1866-1944) a partir de sua *Teoria das Formas* (1926). Ao construir sua lógica de pintura abstrata, Kandinsky alcançou um lugar que possibilitou o desaparecimento do objeto e o surgimento de uma variedade rica de formas. Os elementos plásticos destacados pelo pintor estavam impregnados de intenções interiores, atributos e expressões humanas, produzindo, assim, seres vivos e autônomos.

⁴ A meu ver, este fato torna-se relevante o bastante ao fazermos duas considerações norteadoras. A primeira refere-se à questão de 80% de nossas percepções sensoriais estarem vinculadas às percepções visuais. Literalmente, somos governados pela vista que “verifica, aprova ou rejeita, contraria”, ficando os outros sentidos praticamente anulados e/ou a ela submissos. (BERTHERAT, 2002, p.17) Em segundo lugar, remeto-me à questão do fenômeno teatral e de sua capacidade de comunicação com a platéia. Espectador e artista estão presentes em um mesmo ambiente, em uma relação vivencial e relacional de ver, ouvir, sentir, em vários níveis de interação.

⁵ A *Gestalt* é uma teoria da psicologia experimental baseada nos fenômenos naturais da percepção humana que estuda as relações psicofísicas entre percepção e forma em sua análise estrutural, acabando por descobrir certas leis que regem a percepção humana das formas. O filósofo e psicólogo vienense Christian Von Ehrenfels (1859-1932) é considerado seu precursor, sendo desenvolvido posteriormente pelos psicólogos Max Wertheimer (1880-1943), Wolfgang Köhler (1887-1967) e Kurt Koffka (1886-1940), na Universidade de Frankfurt (Alemanha, 1910). (GOMES FILHO, 2008)

Kandinsky buscava em suas pesquisas a transparência das sonoridades interiores, ou seja, os reflexos da alma humana e suas respectivas sensações

Pela mesma lógica, entendo que o cultivo da forma a ser construída pelo artista cênico desconstrói imagens ou modelos de formas já conhecidas ou preconcebidas para a construção de outras, ricas em possibilidades expressivas. A partir dos elementos básicos da *Teoria das Formas* de Kandinsky – o ponto, a linha e o plano – construí minha própria estrutura pelo viés dos elementos cênicos – o corpo, o movimento e o espaço. Cheguei, assim, a um procedimento que dei o nome de *corpofoma* – *corpofoma ponto*, *corpofoma linha* e *corpofoma espaço*. Tal procedimento refere-se ao estudo da forma como organização das habilidades motoras do artista cênico, aliadas aos seus processos intuitivos de criação.

O *corpofoma ponto* é um ser autônomo, de identidade própria, que constitui a estrutura basilar da aventura pelo mundo das artes cênicas. Embora seja de natureza estática e de ressonância silenciosa e calma, abriga toda uma potência interior do vir a ser - movimento. Ele encontra sua forma material, viva, na anatomia humana e deve ser habitado de uma maneira espetacular, fora do cotidiano.

O *corpofoma linha* é de natureza excêntrica e dinâmica, pois rompe com a inércia e sua ressonância é de investigação do espaço, além de incorporar múltiplas temperaturas, variado do frio ao quente e vice-versa. É constituído de tensão e direção, composição ideal que faz surgir o movimento. O *corpofoma linha* em movimento é o elemento fundamental da aventura expressiva do artista cênico.

O *corpofoma espaço* é o invólucro que abriga o conteúdo da criação artística. Tem em si a natureza de aventurar-se na investigação e relação com o espaço, abrigando toda a potência de temperatura do frio ao quente e vice-versa. Seu lado invisível e volumoso busca ampliar espaços internos para ganhar em espaços externos. Seu lado exterior, tridimensional alcança maior amplitude de movimento e sua maior aventura agora é lidar com o equilíbrio instável e se arriscar a saltar do plano.

Minha aspiração é que a concepção *corpofoma* encontre sua função expressiva na construção de tessituras de ressonâncias interiores – forma significativa, parte visível do conteúdo que emerge da plenitude dos significados de seu autor, fluxo livre para a materialização das potencialidades do artista cênico na transformação do ordinário da vida em vida extraordinária - arte em vida(s), artes cênicas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora*. São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2005.

BERTHERAT, Thérèse. *A toca do tigre*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

KANDINSKY, Wassily. *Ponto e linha sobre o plano*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

GOMES FILHO, João Gomes. *Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma*. São Paulo: Escrituras editora, 2004.

MALETTA, Ernani de Castro. *A formação do ator para uma atuação polifônica: princípios e práticas*. Tese de Doutorado apresentada ao programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da UFMG, 2005.

OSTROWER, Fayga. *Universos da arte*: edição comemorativa Fayga Ostrower. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.