

CORPO CÊNICO, MOVIMENTO ESTRUTURADO E IMAGINÁRIO CRIATIVO: A CONSCIENTIZAÇÃO DO TRIÂNGULO DA COMPOSIÇÃO NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ATOR

Juliana Nazar França¹

RESUMO: O presente artigo pretende expor a pesquisa realizada no que diz respeito ao processo de criação que tem o corpo como elemento norteador do trabalho. Tendo como metodologia o Triângulo da Composição, são analisados aspectos como presença cênica, estrutura do movimento e o imaginário como fio condutor do processo. Também um breve relato sobre como se dá a pesquisa em Teatro.

PALAVRAS-CHAVE: Pesquisa; Processo de criação; Corpo; Presença cênica.

ABSTRACT: This article aims to expose the research regarding the process of creation that has the body as a factor guiding the work. Having methodology as the Triangle of composition, we analyze aspects such as stage presence, structure, movement and imagination as a guide the process. Also a brief report on how is the search in Theatre

KEYWORDS: Research; Process creation; Body; Presence scenic.

Os estudos teatrais vêm cada vez mais se expandindo no campo da pesquisa que envolve a análise e a escrita sobre processos de criação, já supondo que a arte não é considerada como um produto acabado e que as transformações que ocorrem durante o processo de criação artística são, talvez, mais relevantes do que a própria obra dita acabada. Por isso, torna-se mais instigante para o pesquisador de teatro discorrer sobre processos de criação, levando-se em consideração a transitoriedade que encontramos no teatro.

Para André Luiz Carreira e Beatriz Ângela Vieira Cabral (2006, p.10)

¹ Mestranda em Artes/Teatro pela Universidade Federal de Uberlândia. Atriz do grupo Trupe de Truões. Professora de teatro. Pesquisadora na área de práticas corporais e processos de criação a partir do corpo. ju.nazar@gmail.com

"Quaisquer que sejam os pontos de partida da pesquisa, o horizonte leva sempre ao espetáculo. A palavra teatro traz em si tantas possibilidades que aquilo que parece a delimitação de um objeto de pesquisa claro nada mais é que a abertura de um leque de proposições."

Diante dessa afirmação, constata-se que a pesquisa no campo do teatro não se reduz a um único objeto de pesquisa, o que encontramos são objetos norteadores. À medida que acompanhamos ou analisamos processos de criação (de um texto, de um espetáculo), o objeto de estudo também passa por um processo de transformação, já que lidamos com o que Cecília Almeida Salles em seu livro *Gesto Inacabado* (1998, p. 26) entende como "poética dos rascunhos", que se refere à arte que está sempre se movendo, em constante transformação, considerando-se os ensaios e os esboços que o artista rascunha, rabisca, antes de se tornar a obra em si, seja ela uma pintura, um espetáculo teatral, uma partitura musical.

Pode-se considerar que o pesquisador em teatro é outro "leitor" do processo de criação e que muitas vezes esse "leitor" é o próprio diretor do trabalho, então o que temos são pontos de vista diferentes, o dos artistas que fazem parte da criação e o do pesquisador que observa de fora.

E quando nos deparamos com o pesquisador que é ao mesmo tempo o artista criador e pesquisador?

O artista é movido pelas sensações, e sua obra segue esse mesmo caminho, envolto por sensações e subjetividades que envolvem toda a criação. A percepção e a criação de imagens vivenciadas por ele permitem a criação de obras futuras ou a transformação de obras que ainda estão em andamento. O artista está vivo e sujeito a todo tipo de emoção. Não nos surpreende, portanto, que a pesquisa venha imbuída de todas essas emoções que envolvem o artista criador/pesquisador, que geralmente tem um fio condutor, algum propósito motivador. Com isso o artista se encontra diante das suas limitações, o que pode se tornar uma fonte de criação rica, tanto para a obra quanto para a pesquisa, onde o mesmo se depara com o desafio.

Assim,

“Pensar as relações entre o saber e o fazer, que quase sempre parecem aspectos autoexcluídos, também é uma questão em permanente discussão entre aqueles que se dedicam ao teatro. Os que trabalham na cena quase sempre encontram dificuldades de compreender o exercício daqueles que se preocupam em estudá-la e, em geral, percebem uma distância muito grande entre o fazer e o estudar.” (Cabral e Carreira, 2006, p.14)

É curioso pensar que ainda existe essa distância entre o fazer e o estudar, porque o que é o fazer teatral senão um grande estudo dessa arte? Como fazer sem saber, como sei se não faço? A princípio, o fazer e o estudar são análogos, no entanto quando se trata de pesquisa temos a separação, o que dificulta ainda mais o processo, já que muitas vezes é preciso deixar de lado uma reflexão mais emotiva e sensorial para dar lugar a uma análise crítica e reflexiva sobre o processo de criação e a obra em si.

Levando em consideração o processo de criação em teatro é que direciono minhas pesquisas, mais especificamente sobre o processo de criação que tem como protagonista o corpo do ator.

O assunto corpo será abordado a partir do que é considerado importante para o trabalho do ator. Partindo do conceito de Triângulo da Composição abordado por Lenora Lobo² em parceria com Cássia Navas³ no livro *Teatro do movimento: um método para o intérprete criador* (2003), teremos um elemento norteador para começarmos nossa análise sobre como o corpo é utilizado em toda a sua potencialidade no processo de criação, visto que temos aqui a associação do corpo/mente.

No Triângulo da Composição temos os seguintes vértices – Corpo Cênico, Movimento Estruturado e Imaginário Criativo.

² Graduada em Arquitetura pela Universidade Santa Úrsula (Rio de Janeiro) e especializada em Dança pelo Laban Centre (Londres). Bailarina, coreógrafa, professora e pesquisadora, é diretora da Companhia Alaya Dança (Brasília).

³ Graduada em Direito (USP), doutora em Dança e Semiótica (PUC/SP), pós-doutora em Artes (ECA/USP). É professora doutora do Instituto de Artes/UNICAMP, onde ensina na Graduação em Dança e no programa de Pós-Graduação em Artes.

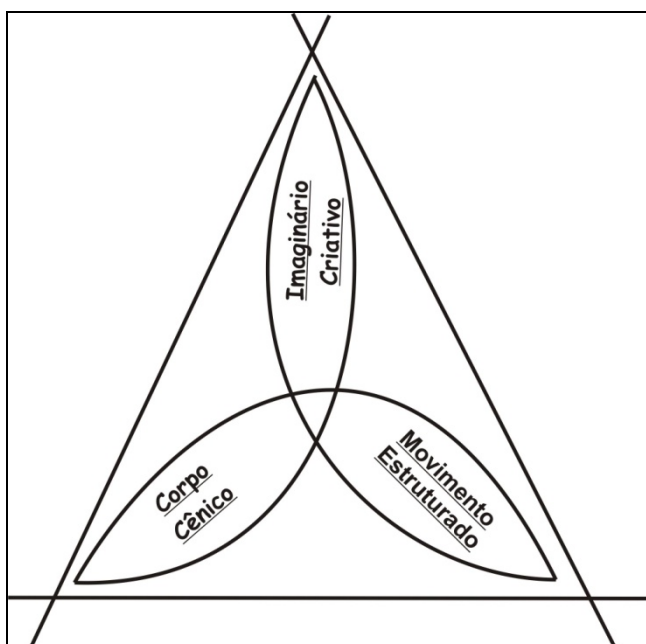


Figura - Triângulo da Composição, ilustração. (LOBO, 2008, p 23)

Partimos então do trabalho com esses três vértices no processo de criação. Podemos dizer que, a princípio, não temos nada de novo no Triângulo, pois todo processo de criação precisa que o ator prepare o seu corpo para estar "vivo" em cena (corpo cênico), envolve a marcação de espaços, ritmos e dinâmicas (movimento estruturado) e que todo esse processo envolve o imaginário do ator, suas emoções, sensações, pensamentos (imaginário criativo). No entanto, a presente pesquisa se dá na conscientização da utilização desses elementos; o que temos na maioria das vezes são os vértices utilizados, mas sem que o ator saiba que caminho é esse.

De acordo com Alexandre Mate:

“Toda criação pressupõe a ativação e realização de um processo complexo que compreende o trânsito entre o imaginar e sua operacionalização em forma, ou por meio de formas.” (Mate, 2009, p.12)

Diante dessa afirmação o que temos é a discussão sobre como damos forma àquilo que nosso imaginário realiza, é nesse momento que a conscientização da utilização do Triângulo da Composição se insere. Vejamos que, para a construção do corpo cênico, geralmente são utilizados exercícios de treinamento dos atores, que podem incluir aulas de dança, de artes

marciais, de capoeira, de yoga; assim sendo, temos, então, atores que trabalham para ter um corpo disponível, com postura, presença cênica e tônus muscular.

Sobre o corpo disponível temos o seguinte:

“O corpo disponível é aquele que permite; que não se isola do fluxo dos acontecimentos ao redor de si, que se envolve com o meio ambiente e com os estímulos vindos, não só da personagem, mas da relação com o grupo de criação. Corpo disponível é aquele capaz das respostas espontâneas e novas que somente a ausência de preconceito e defesas maiores contra o mundo podem assegurar.” (Azevedo, 2002, p.192)

Assim podemos afirmar que o corpo cênico manifesta-se no ator por meio do próprio fazer, em cenas e espetáculos já prontos ou improvisações em que o corpo precisa responder ao primeiro impulso, dar um "salto no vazio" (BOGART, 2007, p. 37) para que o jogo se estabeleça. Portanto existe a consciência, da maioria dos atores, de que o corpo é realmente seu instrumento de criação e de trabalho e que, se o corpo não diz, nenhum bom texto é capaz de voltar a atenção do espectador para a atuação.

Continuando com o Triângulo temos o movimento estruturado, que às vezes acontece de forma consciente e às vezes não. Podemos pensar que o movimento estruturado é trabalhado de forma consciente quando os atores se atêm a toda a estrutura cênica, com precisão de movimentos e de marcações; lembrando que podem existir espetáculos ou cenas com uma riqueza de precisão, mas que os atores não têm a consciência de que estão trabalhando com o que chamamos de movimento estruturado. Novamente a ideia de que o que tratamos aqui é da conscientização do trabalho com os três vértices do Triângulo. Pensando em estrutura cênica, temos ritmos, deslocamentos, dinâmica, relação, espaço; o que encontramos são processos de criação em que cada um desses itens é mais ou menos acentuado, mas sempre um desses elementos está presente. Assim pode-se afirmar que a conscientização do trabalho com esse vértice do Triângulo parte primeiro do conhecimento desses elementos e o reconhecimento ou a escolha de qual ou quais desses serão acentuados no processo de criação.

E por fim o imaginário criativo. Segundo Lenora Lobo e Cássia Navas.

“... o vértice do imaginário criativo se propõe a estimular o desenvolvimento da imaginação criativa do artista corporal que é capaz de evocar e recordar imagens percebidas e concebê-las por meio do ato de imaginar, corporificando-as em linguagem não verbal.” (Lobo e Navas, 2003, p.32)

Todo processo de criação envolve o imaginário criativo, seja ele vindo da história de um personagem, de histórias pessoais, de estímulos visuais e sonoros, mas sempre existe a imaginação que move o processo de criação. Então a conscientização do imaginário dentro do processo de criação também existe? Nem sempre. O que acontece às vezes é que o ator está tão impregnado de informações que não sabe dissociar o que faz parte do seu imaginário, o que é exigência do diretor e o que é simples indicação de rubrica. Por exemplo, se uma rubrica indica ao ator pra que ele chore compulsivamente em uma cena, o mesmo pode simplesmente executar a ação ou pode ativar seu imaginário criativo para que o choro venha de uma recordação, de uma imagem, de uma sensação. Aí sim existe a consciência de que o nosso 3º vértice está presente.

Para finalizar a exposição do vértice Imaginário Criativo temos:

“Que é uma associação em nossa profissão? É algo que emerge não só da mente, mas de todo o corpo. É um retorno a uma recordação exata. Não analisem isto intelectualmente. As recordações são sempre reações físicas. Foi a nossa pele que não esqueceu, nossos olhos que não esqueceram. O que escutamos pode ainda ressoar em nós.” (Grotowski, 1968, p. 187)

A seguir, um exemplo de avaliação dos três vértices do Triângulo presentes no espetáculo "Além dos Muros" do Grupo Anônimos da Silva⁴ realizado em 2005. Este espetáculo foi realizado por alunos do curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia do qual participei ativamente. Vejamos:

CENAS	Corpo Cênico	Movimento	Imaginário
		Estruturado	Criativo
Sol e Lua	Exercícios de	Sequência de	Dois seres que

⁴ Grupo Anônimos da Silva era composto por: Angelita Franklin, Cássio Machado, Cristiano Ferreira, Getúlio Góis, Jaqueline Carrijo, Juliana Nazar, Mara Porto, Ronan Vaz, Samuel Santana, Silvana Martins, Thiago Xavier e Vanessa Bianca. Direção de Fabiana Marroni.

	contato improvisação	olhos vendados em tempo comum	nunca se encontram
Anjos	Exercícios de queda	Improvisação com repertório de movimentos de queda	Liberdade
O Carteiro	Exercícios de suspensão	Sequência com percurso no espaço	Cartas entregues
Carta de Amor	Exercícios de contato improvisação e sequência	Sequência sistematizada, improvisação	Ridículo das cartas de amor
A a Z	Sequência, improvisação com música	Sequência sistematizada, tempo marcado e deslocamentos como formas de composição	Manipulação da caneta e do papel
Carta Tia Débora	Exercício de improvisação com palavra-chave	Sequência executada no tempo da música	Assoprar

Pode-se concluir então, depois de pensarmos os três vértices do Triângulo, que em todo processo de criação, seja ele partindo do corpo ou não, identificamos o corpo cênico, o movimento estruturado e o imaginário criativo. O que me instiga a continuar essa pesquisa é pensar se, com a conscientização do uso dos três vértices, o processo de criação também é vivenciado de forma mais consciente, se a criação de cenas torna-se mais precisa, se o público que, nesse caso, são os próprios atores que vivenciam o mesmo processo, identifica os elementos.

Finalizando:

“Não há ações dissociadas de algum desejo, de algum esforço voltado para alguma coisa, de algum objetivo, sem que se sinta interiormente algo que as justifique, nenhuma ação física deve ser criada sem que se acredite em sua realidade, e,

consequentemente, sem que haja um senso de autenticidade. Tudo isto atesta a estreita ligação existente entre as ações físicas e todos os chamados elementos do estado interior de criação.” (Stanislavski, 1989, p.2)

Como acontece em Teatro, algumas pesquisas encontram suas respostas, ou a formulação de mais perguntas, quando aplicadas praticamente; é o caso dessa pesquisa que envolve a experimentação do Triângulo da Composição. Portanto, certamente algumas das afirmações aqui apresentadas serão reavaliadas, repensadas e reescritas depois de um processo de criação que tem como base o corpo do intérprete.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Sônia Machado de. **O Papel do Corpo no Corpo do Ator**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BOGART, Anne. **Seis coisas que sei sobre o treinamento de atores**. Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, nº 12, p. 37.

CARREIRA, Andre & CABRAL, Biange & RAMOS, Luiz Fernando & ET AL. **Metodologias de Pesquisa em Artes Cênicas**. Santa Catarina: 7(sete) letras, 2006.

DELLA GIUSTINA, Fabiana Marroni. **Dançar Jogando para Jogar Dançando**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Brasília, 2009.

FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em Artes Cênicas**. 2ª edição - São Paulo: Annablume, 2006.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um Teatro Pobre**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

MATE, Alexandre. **Processos de trans-forma-ção nos atos criativos: uma poética na troca de singularidades**. Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, nº 12.

NEVES, Neide. **Klauss Vianna: estudos para uma dramaturgia corporal/ Neide Neves**. São Paulo: Cortez, 2008.

NORA, Sigrid (org.). **HÚMUS**. Caxias do Sul: S. Nora, 2004.

LOBO, Lenora & NAVAS, Cássia. **Teatro do movimento: um método para o intérprete criador**. Brasília: LGE Editora, 2003.

_____. **Arte da Composição: Teatro do Movimento**. Brasília: LGE Editora, 2008.

RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. **Bailarino - Pesquisador - Intérprete: processo de formação**. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

STANISLAVSKI, Constantin. **Manual do ator**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.