



ÁVILA, Silvana Baggio. A palavra em ação: reflexões sobre uma prática criativa com os Círculos de Atenção de Stanislavski. Porto Alegre: UFRGS. UFSM; Professora Assistente. Atriz.

RESUMO

Este artigo reflete sobre alguns caminhos apontados pela experimentação prática criativa e individual realizada durante o período do mestrado em Artes Cênicas da UFRGS, que teve seu foco na construção da palavra orgânica a partir da prática com ações físico-vocais. Os exercícios com os Círculos de Atenção de Constantin Stanislavski foram tomados como referência para conduzir a experimentação com a palavra vocalizada, vislumbrando caminhos para o desenvolvimento de procedimentos em que o corpo-voz age criativamente segundo a relação do ator com objetos reais e imaginários. Na relação com estes objetos, o corpo-voz, tendo um direcionamento da atenção definido no espaço, permite o comprometimento da integralidade psicofísica do ator, ativando a imaginação e revelando as imagens-impulsos produtoras das ações físico-vocais da palavra (orgânica).

Palavras-chave: palavra, círculos de atenção, ação física, ação vocal.

ABSTRACT

This article contemplates some paths indicated by the practical creative and individual experimentation, developed during a period of studies toward a Masters Degree in Scenic Arts, undertaken at the Federal University of Rio Grande do Sul (UFRGS), which focused on the construction of the organic word resulting from the practice with physic-vocal actions. The exercises using Constantin Stanislavski's Attention Circles were taken as reference in order to lead to experimentation with the vocalized word, envisaging paths to the development of such procedures where the body-voice unit acts creatively according to a relationship between the actor and objects, real and imaginary. In the relationship with these objects, the body-voice unit, having a definite orientation of the attention in the space, allows the commitment of the psychophysical completeness of the author, activating the imagination and revealing the images-impulses that produce the physic-vocal actions of the organic word.

Key-words: Word, attention circles, physical action, vocal action.

Este artigo faz reflexão sobre uma experimentação criativa individual que abordou a questão da organicidade da palavra relacionada aos exercícios com os Círculos de Atenção de Stanislavski, trazendo a tona uma palavra em ação, gerada por um corpo-voz-mente integrados no processo de criação das ações físico-vocais.

Stanislavski apontou como fundamental ao ator o direcionamento da atenção a objetos que estão na cena como meios de trazer a concentração necessária e desviar o interesse da presença dos espectadores. A fim de se "esquecer" da platéia, há que se interessar pelo que há na cena aprendendo através de exercícios sistemáticos a *olhar* e *ver* realmente os objetos que nos rodeiam:

Stanislavski destaca a índole ativa da atenção cênica, conceito que adquiriu um notável desenvolvimento na prática pedagógica de seus últimos anos (...) No período final Stanislavski considerava a atenção como parte integrante da ação cênica, que surge desta e a afirma (...) A atenção (...) deve ser considerada não como um congelamento (...) em algum objeto, mas sim como um processo ativo, de conhecimento, imprescindível para perceber e captar o meio circundante. (STANISLAVSKI, 1980, p.126, nota do editor)

Stanislavski, trouxe exercícios que abordam a concentração exigida na criação do ator por meio dos Círculos de Atenção, permitindo através destes, desenvolver a sua atividade criadora pela reação interior e resposta dada no contato com os objetos que mobilizam a atenção do artista.

O chamado *círculo de atenção* é um espaço traçado pela visão do ator, no qual pode haver muitos objetos, pontos ou focos. Os círculos de atenção se tornam relativos conforme a ação que se desenvolve no espaço. K. Stanislávski determinou que os espaços internos e externos do círculo de atenção fossem definidos como pequeno, médio e grande círculo (D'AGOSTINI, 2007, p.64, grifo do autor).

D'Agostini (2007) explica que no pequeno círculo de atenção, o foco do ator volta-se para os objetos que se encontram na sua intimidade, num espaço de singularidade que envolve a relação consigo mesmo e com o *partner* na representação. No médio círculo a extensão da visibilidade é ampliada envolvendo a observação e o contato com os objetos que circundam o ator em sua área de atuação. No grande círculo de atenção, o ator se envolve com a visualização das imagens do pensamento produzidas pelas memórias, idéias e reflexões, projetando-as ao exterior.

Stanislavski alia a *atenção interior* à atenção exterior, abordando através dela a esfera dos objetos interiores nos quais estão relacionadas as imagens, as percepções, as impressões, as sensações.

Os círculos de atenção, trazidos como procedimento para conduzir os exercícios sobre a palavra em ação, permitiram inicialmente um direcionamento da atenção e da energia sonora em pontos definidos no espaço. Ao dirigir a atenção ao grande círculo e projetar nele a voz, esta sofre o aumento de intensidade para adquirir alcance ao plano universal. Ao projetar a voz no pequeno círculo, a intensidade do som diminui e a ação da palavra sugere uma conversa consigo mesmo, uma revelação de algo no plano íntimo.

Na interação do ator com o objeto de atenção, a imaginação é mobilizada, desencadeando imagens/impulsos que detonam os processos interiores responsáveis pela vida da ação físico-vocal da palavra. Nessa experimentação, a ação da voz define uma ação vocal quando explora o *como* dizer as palavras independentemente dos seus significados, criando assim um texto próprio. A ação vocal, segundo Burnier (2009, 57) “é a ação que a voz faz no tempo e no espaço”, considerada por ele como “um prolongamento do corpo, (...) um “braço do corpo”. Assim, esse “braço pode *pegar* um objeto e trazê-lo para si ou empurrá-lo para longe, acarinhar ou agredir o espaço ou uma outra pessoa, afirmar ou hesitar...(BURNIER, 2009, p.56, grifos do autor)”.

Na experimentação, surgiram contrapontos entre os focos do olhar e o direcionamento da voz nos círculos de atenção. Assim, quando dirijo o foco do olhar, por exemplo, ao plano universal e mantenho minha voz em contato com

o pequeno círculo, crio um jogo de tensões que gera imagens/impulsos necessários para motivar o desenvolvimento das ações físico-vocais. A voz, ressoando no corpo, propõe estados que trazem impressões, que são corporificadas nas ações. A produção dessas imagens entendidas como impulsos é o que torna a palavra experienciada no corpo.

Uma imagem no pensamento, pode ser pura e simplesmente contemplada com os olhos da mente; ou pode envolver, provocando impressões, emoções, despertando reações: **experienciar** é diferente de **apreciar**. Um diz respeito **a pensar sobre**; outro significa apenas **pensar**. Se tratadas como signos puros, as imagens geram um discurso vazio; experienciadas, criam uma ação interna a ser revelada, de modo direto e transparente, pelas palavras. (LOPES, 1997, p.29, grifo do autor).

Encontra-se nesta palavra o princípio de organicidade por se tratar de uma palavra justificada internamente por meio da vivência de imagens. Esta resulta de um processo que encontra o sentido do que é dito na ação da voz gerando o desprendimento do seu caráter semântico. Portanto, não nos interessa aqui as imagens habituais da palavra, pré-estabelecidas e estabilizadas, pois “o hábito é a exata antítese da imaginação criadora. A imagem habitual detém as forças imaginantes” (BACHELARD, 1990, p.12). Deformar a imagem primeira da palavra, esta intelectualizada, para criar uma nova imagem sob os domínios do imaginário, é tarefa do ator criador tomado pelo devaneio da vontade. Dessa forma, “o valor de uma imagem mede-se pela sua auréola imaginária. Graças ao imaginário, a imaginação é essencialmente aberta, evasiva (BACHELARD.”

Assim, a imaginação para Bachelard é ativa, produtora, fonte de invenção e originalidade do artista criador. Diante dela o mundo se apresenta não como mero espetáculo a ser visto, mas como matéria concreta de provocação e resistência, solicitando a intervenção modificadora do homem artesão, autêntico criador. Para Bachelard, o verdadeiro artista é um trabalhador, um artesão que faz nascer sua obra fruto de um devaneio da vontade, na luta com a matéria que é “o primeiro adversário do poeta da mão” (1994). A matéria é provocadora da mão sonhadora, mão comandada pela vontade de transformar, lutar, criar.

Uma palavra que é produto do corpo em ação e do imaginário vivo, encontra ressonância nas propostas de Antonin Artaud, a respeito do rompimento com o que a palavra quer dizer no texto do papel em busca de seu caráter afetivo, de sua capacidade em atingir os sentidos (no que se refere a cada um dos órgãos de percepção sensorial) pela sua materialidade sonora:

(...) se o aspecto lógico e discursivo da palavra desaparecer sob seu aspecto físico e afetivo, isto é, se as palavras em vez de serem consideradas apenas pelo que dizem gramaticalmente falando forem ouvidas sob seu ângulo sonoro, forem percebidas como movimentos (...), se tornará viva. (2006, p.141)

Artaud propõe criar no teatro uma “metafísica da palavra, do gesto, da expressão, com vistas a tirá-lo de sua estagnação psicológica e humana” (2006, p.102), cuja linguagem encontra materialmente os meios de “agir sobre a sensibilidade”:

Essa linguagem objetiva e concreta do teatro serve para cercar, encerrar órgãos. Ela circula na sensibilidade. Abandonando as utilizações ocidentais da palavra, ela faz das

palavras encantações. Ela impele a voz. Utiliza vibrações e qualidades de voz. Faz ritmos baterem loucamente. Martela sons. Visa exaltar, exacerbar, encantar, deter a sensibilidade.

A palavra, considerada como um elemento físico e material é capaz de trazer visualizações por meio da concretude das ações vocais. Trata-se de encará-la como corpo em ação no nível sonoro, arrancá-la da expressão comum e reinventá-la no momento em que se faz presente a voz de quem a reinventa.

A experimentação com os Círculos de Atenção constituíram um ato de *devanear* sobre as palavras da escritura, permitindo agir neste ato, a atenção e a imaginação ativa capazes de gerar a sua ação físico-vocal. O organismo vivo, em sua integralidade psico-física, gera uma palavra em ação, encarnada na vivência de um corpo-voz em constante ação e reação, materializando organicamente as imagens-impulsos nascidas na experiência criativa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁVILA, Silvana Baggio. **A organicidade da palavra no processo criativo do ator**. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Porto Alegre: UFRGS, 2010.
- ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu Duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BACHELARD, Gaston. **O Ar e os Sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BURNIER, Luís Otávio. **A Arte do Ator: Da Técnica à Representação**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2001.
- D'AGOSTINI, Nair. **O Método de Análise Ativa de K.Stanislávski como base para a Leitura do Texto e da Criação do Espetáculo pelo Diretor e Ator**. Tese (Doutorado em Letras). São Paulo, USP, 2007.
- LOPES, Sara. **Diz isso cantando! A vocalidade poética e o modelo brasileiro**. Tese (Doutorado em Artes). São Paulo, USP, 1997.
- STANISLAVSKI, Constantin. **El trabajo del ator sobre sí mismo. El trabajo sobre sí mismo en el proceso creador de las vivencias**. Trad. Para o español de Salomón Merener. Buenos Aires: Editorial Quetzal, 1980.