

## O corpo sem órgãos e a experiência no Tai Chi: possibilidades para a preparação do ator<sup>1</sup>

Ana Carolina Strapação Guedes Vianna

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - UFRN

Mestranda – Pedagogias da Cena: Corpo e Processos de Criação – Or.<sup>a</sup> Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Larissa

Kelly de Oliveira Marques Tibúrcio

Bolsa REUNI

Atriz e Membro do Grupo Graxa de Teatro

Resumo: Este estudo pretende, a partir da descrição e reflexão acerca de uma experiência corporal, destacar os elementos de aproximação entre o corpo do Tai Chi e o corpo sem órgãos, idealizado por Artaud, na perspectiva de apontar possíveis contribuições no que diz respeito à preparação do ator e o conseqüente atuar cênico. A prática do Tai Chi incorporada ao dia-a-dia do ator, em virtude de seus princípios e técnicas, pode proporcionar ao intérprete um corpo cujos aspectos se aproximam dos idealizados por Artaud no que se refere ao corpo sem órgãos. O trabalho aqui apresentado refere-se a um estudo de natureza qualitativa que considera a experiência do corpo na prática do Tai Chi como uma referência para dialogar e refletir acerca da preparação do ator e os seus desdobramentos no atuar cênico.

Palavras-chave: Preparação do ator; Tai Chi; Corpo sem Órgãos; Experiência.

A cena contemporânea é, antes de qualquer coisa, um espaço a ser ocupado, um espaço no qual alguma coisa acontece. Muitas propostas cênicas da contemporaneidade encaram o teatro não como representação, mas enquanto acontecimento, experiência, portanto, vida. A (re)representação enquanto acontecimento se dá através e no próprio corpo dos atores em cena, ele deixa de representar para vivenciar determinada situação. Por conseguinte, o corpo físico do ator é o espaço da arte. Conseqüentemente, é uma tendência do teatro contemporâneo, apoiar-se na figura do ator. Estudiosos como Grotowski, por exemplo, defendem que o ator é o principal elemento do fazer teatral, “já que é pelo corpo e no corpo que sua arte é criada cenicamente como artifício” (LUCCI apud BATISTA, 2009, p. 117). Cada vez mais se busca o ator completo, aquele que não apenas decora o texto e reproduz uma determinada gestualidade ou marcação espacial, mas que tem condições de criar uma “dramaturgia corporal” própria, além de aperfeiçoar o que já foi criado. Assim, o ator torna-se também compositor de sua arte (BATISTA, 2009).

Desse modo, o ator não é apenas mais um elemento teatral que serve a uma linguagem maior, no teatro contemporâneo ele é envolvido no processo colaborativo, é também autor e performer. Assim, o ator passa a ser o operário da cena, ele passa a fazer parte do “quadro de produção” do espetáculo e por estar em evidência deve melhorar seu

---

<sup>1</sup> O texto ora apresentado integra a pesquisa de mestrado em andamento intitulada até o momento de *O corpo sem órgãos e a experiência no Tai Chi: possibilidades para a preparação do ator*, orientada pela professora Larissa Kelly de Oliveira Marques Tibúrcio e vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, mais especificamente à linha de pesquisa Pedagogias da Cena: Corpo e Processos de Criação.

rendimento e ritmo por meio de um trabalho corporal rigoroso que permite ainda desenvolver a consciência do próprio corpo no que se refere ao domínio técnico do movimento, como também com relação ao espaço. No entanto, o ator ocidental, ainda hoje, carece de um repertório de referenciais específicos para apoiar ou orientar sua prática. Normalmente, conta apenas com o texto dramático e as orientações da direção, como ponto de partida. Ao contrário dos atores orientais, que para cada tipo de representação, possuem uma base codificada à qual todos os atores de uma determinada tradição teatral devem se adequar.

Em um momento imediatamente anterior ao surgimento do teatro moderno, o corpo do ator passa a ser considerado a principal matéria-prima do teatro. Mas como o ator deve trabalhar a base material da sua arte, ou seja, seu corpo? Para que esse corpo passe de matéria a obra de arte, diversos estudiosos do campo do teatro vêm discutindo acerca de práticas corporais que possam favorecer o atuar cênico. Desde o início do século XIX, há uma tendência entre os estudiosos da cena em problematizar e apresentar o treinamento corporal como parte integrante e fundamental do trabalho do ator. O treinamento é a fase de preparação no qual o ator busca despertar o corpo e a sua consciência, podendo ser um trabalho contínuo e independente dos ensaios. Contudo, não existe um treinamento corporal ou técnica específica que satisfaça os interesses de todas as tradições teatrais existentes. Barba in Barba e Savarese (1995) defende uma técnica pessoal, ou seja, cada ator deve criar, a partir do treinamento, sua técnica de acordo com seus objetivos e suas necessidades. Portanto, nessa perspectiva, o treinamento é a busca de uma cultura individual particular de cada ator. Cada novo procedimento adotado nessa busca corrobora um treinamento diferente, com propriedades e prioridades diferentes, proporcionando estéticas as mais diversas.

Se partirmos dessa premissa, o teatro é território aberto às experiências de outros teatros, artes ou técnicas corporais as mais diversas, não com a finalidade de misturar, mas sim de buscar princípios básicos comuns e transmiti-los por meio de nossas próprias experiências. “Considerar a possibilidade de uma base pedagógica comum, mesmo de maneira abstrata e teórica, não significa, de fato, considerar um meio comum de fazer teatro” (BARBA in BARBA; SAVARESE, 1995, p. 09). A Antropologia Teatral, por exemplo, busca a possibilidade de um fazer teatral particular de cada um a partir de princípios comuns que conduzem o trabalho do ator, princípios estes presentes nas mais variadas práticas cênicas e corporais.

Eugenio Barba nos diz que o uso social do corpo é essencialmente produto de uma cultura, ele conhece apenas as perspectivas e usos para o qual foi educado. A fim de proporcionar ao corpo experiências diferentes das por ele conhecidas, podemos possibilitar-lhe outras formas, modelos e padrões corporais e até mesmo culturais. “É este caminho que

faz com que os atores descubram sua própria vida, sua própria independência e sua própria eloquência física” (BARBA in BARBA; SAVARESE, 1995, p. 245).

A experiência compreende processos de aprendizagem a partir da ação. Os processos educativos não atingem somente a esfera do ensino convencional, mas ocorrem também na vida em sociedade, na família, na escola e na arte. Uma pesquisa, seja ela qual for, pode nos levar a aprender com a experiência. No âmbito das artes cênicas, é possível adquirir conhecimento a partir da prática cênica e da reflexão referente a essa prática. No caso do ator, o seu fazer implica a reflexão acerca de suas experiências profissionais.

Visto que a arte do ator se aprende também na investigação prática de cada dia, torna-se cada vez mais comum no teatro contemporâneo ocidental a busca de princípios que orientem o trabalho do ator. As investigações realizadas com esse intuito levaram a fundação de inúmeros teatros laboratórios, ambientes nos quais, especialmente atores, realizam pesquisas voltadas principalmente para a interpretação e a encenação (PAVIS, 2007). O termo laboratório empregado nessa perspectiva indica que o ator tem a chance de se tornar pesquisador de si, aprender a partir da análise de suas próprias experiências na medida em que observa a si mesmo. No caso do artista cênico, esse processo pode levar a reflexão de sua prática, que tem como base seu próprio corpo.

Uma das técnicas oriundas do oriente que podem contribuir para a formação e manutenção corporal do ator é o Tai Chi, arte marcial chinesa, que tem como um dos objetivos desenvolver uma disciplina psicossomática. Possivelmente, a principal contribuição dessa prática para o ator é o desenvolvimento de uma sensibilidade e consciência corporal. Supõe-se que o Tai Chi enquanto prática corporal pode proporcionar ao ator o aperfeiçoamento da sua arte. As fragilidades do ator em cena muitas vezes se devem a falta de referenciais que orientem o intérprete em seu trabalho. O exercício teatral exige princípios técnicos que auxiliem o ator com relação à preparação corporal e o desenvolvimento de suas habilidades físicas. Enquanto técnica codificada, as artes marciais contribuem com o trabalho do ator na medida em que rompem com os automatismos da vida cotidiana e, por meio de uma energia extracotidiana, conduzem o corpo à artificialidade.

O Tai Chi, embora condicione o corpo como qualquer outra prática, também possibilita a conquista de uma consciência corporal, permite que o praticante repense seus hábitos e posturas corporais, a fim de promover uma movimentação mais fluída e consciente de forma a conhecer cada parte envolvida no processo, rompendo automatizações e permitindo, desse modo, um fluxo mais livre de energia. A partir dessa perspectiva é possível traçar aqui um paralelo entre o corpo do Tai Chi e o corpo sem órgãos. O corpo sem órgãos é o que resta quando tudo lhe é retirado. “Um CsO é feito de tal maneira que ele só pode ser ocupado, povoado por intensidades. Somente as intensidades passam e circulam. Mas o CsO não é uma cena, um lugar, nem mesmo um suporte onde aconteceria

algo. Nada a ver com um fantasma, nada a interpretar. O CsO faz passar intensidades, ele as produz e as distribui num *spatium* ele mesmo intensivo” (DELEUZE; GUATTARI, 1999, p. 13).

Portanto, essa prática pode ser benéfica para o ator em busca do corpo sem órgãos na medida em que lhe proporciona um corpo desautomatizado, no qual a energia circula de forma fluída. Além disso, o exercício do Tai Chi possibilita o conhecimento da rede complexa de relações que se fazem no corpo. A movimentação de um segmento corpóreo necessariamente afeta outros segmentos, ao mesmo tempo em que é afetado, portanto, o corpo atua de forma conjunta. Logo o ator deve trabalhar a fim de mobilizar o corpo como um todo e conquistar a consciência dessa unidade que tem influência direta na qualidade de seu trabalho. Portanto, o ator deve se submeter a práticas que o auxiliem com relação a esse objetivo. “Para que o ator amplie sua presença cênica, faz-se necessário que todo o aparato corporal esteja trabalhando para executar a ação” (BATISTA, 2009, p. 85). No Tai Chi, por exemplo, a movimentação contínua e lenta busca despertar a consciência do praticante sobre o próprio corpo, o que proporciona um maior domínio sobre seu sistema corporal.

O corpo do Tai Chi, sensível e consciente, se aproxima do corpo idealizado por Artaud para o ator, o corpo sem órgãos, na medida em que ambos os corpos buscam um corpo isento de reações mentais automáticas e condicionadas pela cultura. Experiências que tivemos ao longo da vida, acompanhadas de todo o conhecimento adquirido por nós, acumulam-se e solidificam-se, dando forma a um “corpo marcado”. Através de exercícios físicos, respiratórios, energéticos e meditativos, a prática do Tai Chi ameniza essas marcas contribuindo para uma não hierarquização entre as partes que compõe o corpo, visando conquistar coordenações físicas nas quais a energia circule sem entraves, possibilitando um corpo mais relaxado, menos tenso. O corpo do Tai Chi nos oferece outras oportunidades de vida, e criar espaços para a vida é o que evoca a ideia do corpo sem órgãos. Espaços que, assim como no Tai Chi, implicam no esvaziamento de certas representações do corpo.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicolai. *A arte secreta do ator*. Campinas, Editora da UNICAMP, 1995.

BATISTA, Renata Mazzei. *O Aikido e o corpo do ator contemporâneo*. 2009. 191 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. São Paulo, Editora 34, 1999.

PAVIS, Patrice. *Dicionário do teatro*. São Paulo, Perspectiva, 1999.