

Arthur Lessac – A criação como experiência na corporeidade do ator

Márcia Donadel

Programa de Pós- Graduação em Artes Cênicas – UFRGS

Mestranda – Artes Cênicas – Or. Profa. Dr. Silvia Balestreri Nunes

Bolsa CAPES

Atriz-Pesquisadora

Diante do conceito de “sabedoria corporal” apresentado por Arthur Lessac, no qual o corpo humano pode trazer à tona suas potencialidades através de uma incursão de autoconhecimento, é possível discutir o ato de criação do ator, levando-se em consideração as idéias de José Gil, ou seja, como uma “experiência” que nos invade e nos atinge o inconsciente. Arrisco dizer que a consciência não está completamente ou não necessariamente inatingível. Segundo Lessac, se pudermos aprimorá-la, resultando em uma prática “despadronizada” no volátil ato de criação teatral, uma experiência ao mesmo tempo “nova” e “revisitada” pode vir a ser impressa na corporeidade e impulsionar o “frescor” da vivência no processo de criação e em cena.

Palavras-chave: Criação do ator. Experiência. Consciência.

A discussão sobre quais processos estão em ação durante o trabalho do artista, isto é, a maneira pela a qual as forças são impressas e transformam o corpo e a voz do ator, engloba um campo vastíssimo e requer profunda elaboração. Na tentativa de investigar formas de facilitar o acesso a estes processos muitas vezes considerados como “forças obscuras” associadas à criação, bem como de ponderar como podem servir ao teatro, proponho um breve olhar sobre a metodologia de Arthur Lessac.

Arthur Lessac desenvolveu um treinamento vocal/corporal, a partir da década de 1970, chamado Lessac *Kinesensic Training* no qual investiga o “processo sensorial” para a descoberta das sensações corporais que levam a um melhor aproveitamento das capacidades humanas. Apesar de ter as suas atividades sempre conectadas com o trabalho de atores, Lessac perseguiu seu interesse na área da saúde e do bem-estar da voz e do movimento, estudando neurologia e anatomia para a recuperação de pacientes com seqüelas neurológicas. Seu foco em terapia concentrava-se nas habilidades possíveis e realizáveis, buscando, assim, uma redução na incapacidade do paciente.

O ato de criação do ator, diante do conceito de “sabedoria corporal” apresentado por Lessac (1978), combina um entendimento sobre a corporeidade – corpo e voz – a partir de diferentes princípios derivados da física, fisiologia, bioquímica e da neurobiologia. Sua proposta de aprendizagem sobre o corpo se dá através de uma incursão de autoconhecimento, um processo corporal em nível bio-psico-energético que, segundo ele, faz parte da inteligência global do ser humano. Para o ator, acredito que isto signifique a

possibilidade de acesso a outros caminhos para a criação, partindo de si e de seus próprios recursos.

Seguindo os princípios desta metodologia, o ser humano pode trazer à tona suas potencialidades em uma espécie de recaptura do conhecimento corporal da infância - considerado instintivo e natural. A investigação de Lessac, originada nas pesquisas *twin brain* (SPERRY, 1961) aponta a existência de “duas dominâncias” internas - a lógica e a intuitiva - em funcionamento simultâneo. Neste caso, se consideramos estas duas dominâncias como os dois lados do cérebro, um predominantemente intuitivo e outro predominantemente racional, e se pudermos compreender o seu funcionamento simultâneo como incessantemente interpenetrado pelas funções de ambos, podemos concluir que pensamento, emoção e movimentação física ou orgânica são praticamente indissolúveis. Isto quer dizer que cada movimentação física, ou mesmo fisiológica, está sempre embebida de pensamento e emoção quer estejamos conscientes dos mecanismos envolvidos ou não.

Sob o ponto de vista da criação artística, acredito que estes processos possam gerar proveitosas deduções, atentando para a forma como José Gil (2005) vê o ato de criação: “uma “experiência” que constantemente nos invade, se impregna e nos atinge o inconsciente” (p. 12). Segundo Gil, esta experiência acontece sem a mediação da consciência. A consciência – entendida como clareza, consciência de si - aparece ao percebermos que estamos sofrendo as modificações que estão envolvidas na criação ou depois de as termos sofrido. Assim, Gil considera a comunicação artística, a criação em si, como um fenômeno “não-consciente”. Acrescenta, no entanto, que é necessária uma “sensibilidade” muito aguçada para sentir o tipo de influência - de força - que se exerce sobre nós. Para ele, trata-se, portanto, de “pequenas percepções”, ou seja, percepções que estão na fronteira entre o consciente e o não-consciente.

Tendo aberto este precedente, é plausível arriscar a afirmação de que a consciência, durante o ato de criação, não está completamente ausente, não sendo, portanto, inatingível. Julgo que seja possível ir ao encontro de maneiras de cruzar estes limites, imprimindo atenção em acontecimentos e processos que normalmente nos passam despercebidos, notadamente em relação às pequenas percepções. Mas como acessar algo aparentemente tão sutil? É neste ponto que Arthur Lessac parece ter respostas relevantes.

A tomada de consciência desenvolvida por Lessac, que confio ser de suma importância para o trabalho do ator, está calcada na descoberta das relações entre linguagem e corpo para explorar as habilidades mais refinadas e funcionais de comunicação vocal, verbal e corporal. No momento em que se definem as percepções como modalidades de sentimento/pensamento, impulsionadas por sensações orgânicas, sua compreensão é também

consciência física. A busca pelo restabelecimento, ainda que parcial, desta compreensão da ciência e da arte das habilidades e talentos corporais instintivos pode ser um instrumento fundamental para reaprender a coordenar os sistemas de comunicação do corpo, possibilitando a estruturação de uma aprimorada consciência estética voltada para a criação teatral.

Através do aperfeiçoamento da percepção sobre as sensações orgânicas, pode-se cogitar o desencadeamento de talentos instintivos ainda não explorados, em resposta a estímulos, desde os mais sutis. Como exemplos disso, tem-se as nuances, irradiações, pequenas “turbulências” acontecendo no âmbito interno do corpo - músculo em funcionamento, campos de energia em movimento, estados de energia, correntes respiratórias e ondas cerebrais, diferentes equilíbrios, impulsos neurais, corrente sanguínea -. Estas respostas, por estarem abertas à consciência e por serem repletas de informações ainda não completamente identificadas, podem vir carregadas de outras possibilidades imbuídas de grande potencial criador. Quer dizer, uma presença ampliada da consciência pode vir em “assistência”. Pode-se dizer que a consciência, neste caso, assiste a vivência de um momento de criação no sentido de, ao mesmo tempo, apoiar e observar, sem tornar-se um empecilho para esta experiência.

A atenção voltada para este sistema de envio e recepção contínuo de informações que processa as “deixas” e “sinais” em uma seqüência de ações está repleta de potencialidades de criação. Sugere quase uma conexão de inteligências para agregar informações a quaisquer ações, conscientes ou inconscientes. É um estado de percepção-sensação que engloba a resposta de cada indivíduo para si mesmo em relação ao entorno. Está associada a comportamentos não padronizados, bem como a entradas e saídas de dados do ambiente corporal para o exterior.

Portanto, configura-se exequível estabelecer uma consciência despertada pela qual os padrões de hábitos formados podem ser despadronizados. Quer dizer, a autoconsciência vai “pegar os padrões em flagrante”, desafiá-los, redefini-los, torná-los “fluidos” e devolvê-los ao nosso manancial criativo. Uma flexibilidade é assim induzida, o hábito padronizado pode ser neutralizado, possibilitando o trânsito para respostas não desgastadas.

Se for realizável para o ator, por exemplo, conviver mais amigavelmente com o fato de que a criação de uma cena ou mesmo sua repetição não precisa ser, assim como nunca é, igual, e estar atento para o que as circunstâncias podem gerar de peculiar, esta potencial “despreocupação” pode funcionar como uma “rede de segurança”, permitindo que o ritmo interno seja percebido. Quando é factível sentir consciência despreocupada, compreende-se visceralmente a não acumular tensão.

Na medida em que for possível ficar atento às pequenas variações que nos permitem acessar outras forças/intensidades que estão em jogo naquele dia, ou, segundo José Gil (2005), atentarmos que à escala das pequenas percepções tudo se transforma em instável, poderemos ampliar as nossas possibilidades. Tendo em vista as noções de Gil (2005), que definem a "experiência sensível" à escala microscópica como caótica, podemos concluir que é exatamente deste caos, que se dá "forma a uma força". Isto significa que o processo de criação passa por esta construção, cabendo à consciência dar ou não validade ao que é vivenciado e que vai se tornar obra. Portanto, se ao invés de esperarmos o mesmo processo daquele momento anterior em que a vivência de criação teatral foi satisfatória e pudermos estar abertos ao que o momento nos reserva, poderemos estar cada vez mais próximos de um dos principais conceitos apresentados por Lessac: o conceito de *play*.

A palavra *play*, aqui utilizada no seu sentido original em inglês devido à amplitude de traduções que pode adquirir – brincar, jogar, tocar instrumento ou atuar como ator –, faz parte do conceito geral de criação utilizado por Arthur Lessac em seus estudos. Diante disso, *play* significa:

- “trabalho” da criança ou do bebê;
- “trabalho” de atletas músicos, atores, dançarinos, palhaços e contadores de histórias;
- “trabalho” de inventores, arquitetos, escultores e outros que fazem do seu trabalho algo criativo, imaginativo e saudável.

A sensação de estar neste estado de *play* leva o corpo a funcionar de forma diferente da idéia de “trabalho” como um esforço com resultado obrigatório, que não envolve prazer. A imagem da “criança brincando” resgata sensações que podem também ser naturais para adultos em termos de entusiasmo, talentos corporais e qualidades de relaxamento.

Com este objetivo em mente é necessário familiarizar-nos com a dualidade orgânica do movimento no corpo e do corpo em movimento. As imagens dentro do corpo devem ser consideradas parte desta dualidade. No processo sensorial, imagens de entradas e saídas de sensações corporais são registradas como sensações, percepções, consciência e resposta. Imagens descrevem, sugestionam, guiam, inventam e potencialmente instruem o corpo a funcionar organicamente sem competição interna. Se pudermos aprimorar esta consciência no plano das pequenas percepções, ou, segundo Lessac, esta autoconsciência, talvez no ato de embarcar em uma condição de criação assim tão sutil, frágil e volátil como a do ator, uma experiência ao mesmo tempo “nova” e “revisitada” pode vir a ser impressa na corporeidade e impulsionar a “vida” no processo de criação e em cena.

### Bibliografia

GIL, José. **A Imagem nua e as pequenas percepções**: estética e metafenomenologia. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2ª Ed., 2005.

LESSAC, Arthur. **Body wisdom**: the use and training of the human body. New York, NY: Drama Book Specialists, 1978.

SPERRY, R. W. Cerebral Organization and Behavior. **Science**, vol. 133, n. 3466, American Association for the Advancement of Science, jun. 1961.