

“PSICOFÍSICA DE ATUAÇÃO ATORAL” – PRA QUE(M) ISSO PRESTA?

Frederico Ramos

Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG

Atuação, psicofísica, gnosiologia.

Tom Stoppard, importante dramaturgo inglês, em entrevista ao programa “Roda Vida” descreveu seu trabalho, distinguindo a predominância de uma atuação consciente e artesanal (na confecção de diálogos) e de uma atuação mais intuitiva (nas macro-estruturações da peça). Quando foi solicitado que comunicasse algum saber que pudesse auxiliar outras pessoas na construção de bons diálogos, ele foi categórico: “ou você escreve bons diálogos ou não escreve”. O mesmo artista que alega fazer um trabalho artesanal na composição de diálogos nega a possibilidade de comunicação de sua sabedoria. Existiriam parâmetros, procedimentos, critérios e “técnicas” que orientam o processo criativo de Tom Stoppard? Será que essa sabedoria que o permite construir bons diálogos é absolutamente intransferível? Até que ponto seria possível investigar o processo criativo do artista de modo a objetivar seu conhecimento?

No Grupo Fisções, coordenado pelo Professor Dr. Luiz Otávio Carvalho, desde 2003 investigo parâmetros objetivos para potencializar o conhecimento *sobre* e *na* atuação cênica. Desde o início levantei algumas questões: Pra *que* presta essa abstração ou “pensação” do trabalho de ator? Pra *quem* serve toda a teoria discutida?

Num jocosos “Mini-dicionário Teatral” o verbete “Teatro de pesquisa”: “modalidade de teatro de grupo na qual se fala mais do que se ensaia”. Minha experiência pessoal não desmente a afirmação. Meu diretor já precisou conter meu impulso de discutir um procedimento de análise ativa no momento em que o aplicávamos num ensaio criativo. Se ele não impedisse, eu teria desviado minha atenção do processo criativo para pensar sobre o que estávamos fazendo. Logo percebi que minha atitude “cerebrocêntrica” estava agravando um problema geral do ator ocidental: Como ser orgânico sendo vítima de uma cisão psicofísica? Se a organicidade seria resultado da integração de todas as instâncias da pessoa do ator, seu corpo, mente e espírito, essa integralidade fica prejudicada nos herdeiros da cultura ocidental, que separou essas instâncias, subjugando o corpo à mente.

Entendi que o olhar objetivador pode auxiliar na produção de conhecimento *sobre* o trabalho de ator. Porém, no que dizia respeito ao conhecimento *dentro* da atuação atoral, especialmente nos processos de ensino e aperfeiçoamento, o benefício só virá se houver um efetivo processo de subjetivação do conhecimento objetivo na pessoa do aluno-ator. Um movimento duplo caracteriza a pesquisa, o ensino e o conhecimento em atuação atoral: objetivação e subjetivação. O primeiro processo produzindo construtos abstratos estratégicos e o segundo inscrevendo esses conteúdos nas pessoas interessadas, criando uma efetiva apropriação interior desses conhecimentos. Assim, investigar o artista de modo a objetivar seu conhecimento poderia servir para que essa sabedoria fosse comunicada a sujeitos famintos dela.

Em 2003 aprofundei meu comprometimento com a vivência umbandista na ocasião de minha iniciação como cambono (uma espécie de cantor-guardião dos médiuns incorporados). Meu interesse não ficou limitado ao desenvolvimento espiritual. A metodologia de pesquisa filosófico-antropológica a que me propunha exigia uma imersão total no fenômeno. Nas trajetórias paralelas das duas pesquisas apareceram pontos em comum, sinalizando que poderia haver elementos e processos interessantes para as duas investigações. Como pesquisador, precisei atentar para os estados mentais em que o sujeito-cientista em mim estava mais presente que o sujeito-performer. Entendi essa condição como essencial tanto para efetivar minha vivência artística e religiosa quanto para atender minha pretensão de construir-me como legítimo objeto de pesquisa. Essa condição configura uma situação especial na qual a reflexão crítica pode contribuir imensamente para o entendimento das relações entre sujeito pesquisador e objeto pesquisado.

Quando entrei em contato com textos de Etnocenologia imediatamente percebi a possibilidade de estruturar nela o desenvolvimento da Psicofísica da atuação atoral. A caracterização de objetos substantivos, adjetivos, adverbiais e infinitivos e de um léxico (Bião 2007) para a área serviu para que estruturasse um enquadramento etnocenológico na tentativa de inscrever minha pesquisa nessa nova forma de pensar. Percebi claramente que poderia identificar meu trabalho de ator como um objeto substantivo e minha atuação de cambono como objeto adjetivo. Verifiquei também que meus objetivos gnosiológicos caracterizariam uma pesquisa infinitiva, já que discute o próprio pensamento etnocenológico. Percebi no estudo do objeto adverbial a possibilidade de criar recursos para o objeto substantivo. O ator poderia usar esses estudos como um grande depósito em que estariam descritos os comportamentos humanos segundo uma visão essencialmente estética. Essa abordagem é interessante para a Psicofísica da Atuação atoral, que se sustenta na consideração de fatores objetivos. Uma parte da descrição estética pode ser a análise formal do comportamento, verificando e registrando intensidades, trajetórias, durações, ritmos, etc. Hoje, dia comum, aqui sozinho no quarto, algo acontecerá de muito modificador se alguém bater na porta. Toda uma transformação psicofísica será processada em mim para me reorganizar esteticamente para enfrentar a nova situação. Se bem que, mesmo sozinho, eu procuro alguma organização satisfatória: estruturando/modelando conscientemente ou não o material e o imaterial do meu corpo e da minha psiquê. Qual seria a natureza da diferença entre o comportamento de um humano que recebe alguém na vida real (objeto adverbial da Etnocenologia) e na vida ficcional/cênica (objeto substantivo)?

Encontrei suporte também para o desenvolvimento da investigação dos processos de individuação que observo tanto no trabalho de formação e treinamento do ator quanto na vivência ritualística. Relacionei as noções de matrizes culturais com as propostas de pesquisa da ação física no ator e com os processos de identificação simbólica entre orixá e filho de santo. As perspectivas trans e interdisciplinares em Etnocenologia podem fundamentar as minhas próprias ambições em outras áreas do conhecimento, mas foi numa perspectiva disciplinar que encontrei o maior suporte para o desenvolvimento da Psicofísica de atuação atoral. Agora teria parâmetros para me reportar academicamente.

A psicofísica de atuação atoral enquadrada: Pra que(m) isso presta?

A consolidação etnocenológica abriu algum caminho para a fundamentação acadêmica do tratamento das questões imponderáveis e intangíveis do comportamento humano. É feliz o fato de que a adaptação de meus estudos para atender as discussões em Etnocenologia fez mais que organizar o pensamento: confirmou uma série de idéias que vinha desenvolvendo acerca das possibilidades de conexão entre a performance do ator e a ritualística. Nesse sentido, fiquei tentado a ampliar a psicofísica de atuação atoral para uma psicofísica da performance, já que tanto numa situação quanto em outra é presente a condição de corporeidade e são altamente relevantes os processos de sinceridade/fê (cênica ou religiosa), organicidade/formalidade, objetividade/subjetividade, individuação/identidade e alteridade/comunhão.

Apesar da legitimação acadêmica, ainda persiste na comunidade artística uma espécie de desconfiança acerca da reflexão crítica no trabalho de ator. Inspirado pelo impulso vivido em minha pesquisa através da reflexão crítica proporcionada pela Etnocenologia, digo que ela presta:

Para o ator-pesquisador. Pra quê: Para o desenvolvimento técnico do artista, que poderá ampliar sua consciência acerca dos fenômenos que experimenta. O ator poderá objetivar seus pensamentos, memórias e habilidades, proporcionando precisão e clareza para a linguagem que utiliza para pensar e para se comunicar com os outros. Portanto, serve também para aprimorar sua capacidade de comunicar-se objetivamente e de entender comunicações objetivas.

Para professores e alunos-pesquisadores: Pra quê: Para a organização dos processos didáticos, nos quais, apesar da inevitável imponderabilidade e subjetividade do ensino de arte, haverá alguma sistematização de processos e conteúdos. O professor passa a contar com ferramentas objetivas, já que existe a possibilidade de considerações tangíveis e ponderáveis acerca da observação, interpretação e compreensão do fenômeno da atuação atoral. O aluno-ator também ganha com a objetividade do conhecimento em atuação atoral. Isso porque, independentemente da assistência de um grande mestre ou da presença de um dom evidente, poderá *ele mesmo* estruturar sistematicamente pesquisas que o ajudem a conhecer *em si* o fenômeno da atuação atoral. Sujeito que pesquisa a si mesmo.

Para a sociedade: Pra quê. Para a construção de conhecimento objetivo, que independe do sujeito para existir. A técnica e a tecnologia já provaram sua eficiência nas ciências naturais. O que diriam os artistas mais resistentes à reflexão crítica se ficasse provado cientificamente que as regiões mais primitivas do cérebro são mais ativadas numa atuação considerada “orgânica”, enquanto que regiões relacionadas a processos de consciência e raciocínio eram mais acessadas pelo ator tido como “mecânico”? O que os artistas e professores

poderiam fazer com essa descoberta? A “estrela” ou o “talento” de nossos gênios faz com que a sociedade esteja mais cega para o humano comum, cotidiano. A mensagem cultural que prevalece é aquela que fica impressa em corpos e rostos bonitos, nas melhores condições, ou nas condições mais dramáticas, trágicas ou cômicas da vida humana.

Bibliografia

BIÃO, Armindo. Um léxico para a etnocenologia: proposta preliminar. In: BIÃO, A. J. de C. (Org.) Anais do V Colóquio de Internacional de Etnocenologia. Salvador: GIPE-CIT/PPGAC/UFBA (Fast Design), 2007.