

O corpo que dança – Cooperações da dança e teatro na cena contemporânea

Jonas de Lima Sales
Professor do Departamento de Artes Cênicas – UNB
Professor Associado – Mestre em Educação – UFRN

Palavras-chave: Corpo – Dança – Teatro – Trabalho do ator

Na atualidade, refletir sobre o ator no palco, em cena, suscita pensar na união do ator, o espaço e o movimento proposto como elementos colaboradores para a projeção e construção da cena. Em tempos que se discutem estéticas e procedimentos da organização do espetáculo teatral e o ator é um elemento supervalorizado, cabe-nos neste momento, especular a respeito das diversas estéticas possíveis do movimento que se constrói pelo ator para a cena no teatro contemporâneo.

Nesse sentido, a paixão pelo movimento, pela forma do corpo construída, pela apresentação estética do movimento em cena, sempre foi algo que me motivou em querer desvendar e adentrar na complexidade que constitui o movimento do corpo do ator em cena, este corpo que induz a plateia a vivenciar experiências estéticas e construir saberes estético-artísticos e que leva a descobrir o sensível. Diante disso, a discussão deste trabalho propõe-se a refletir as relações e colaborações existentes entre a dança e o teatro na composição do trabalho do ator na cena contemporânea. Vislumbra-se desenhar perspectivas em que a dança possa está inserida nas práticas de processo de composição do corpo do ator em cena para que este corpo possa construir sua expressividade, possibilitar um agrupamento de códigos de movimento e o seu domínio.

O marco inicial dessa experiência desenvolveu-se a partir das vivências na preparação de ator com o grupo Estandarte de Teatro/Natal-RN e alunos da Escola municipal de teatro do Natal. Dessa forma, a pesquisa acontece a partir das análises das vivências de preparação de corpo dos atores do Grupo Estandarte de Teatro e destes alunos em que técnicas de danças foram aplicadas visando contribuir com uma consciência do movimento do corpo para a composição da cena.

Considerando que encenadores como Stanislavski se utilizavam da dança para colaborar como exercícios complementares recomendando para os atores: “Aprendam [em suas aulas de dança] a descobrir os processos de desenvolvimento, reforço e colocação de suas vértebras. [...] a dança tende a deixar os gestos fluentes, amplos, cadenciados.” (STANISLAVSKI, 1997), o trabalho de dança com estes grupos visavam ir mais além do complemento, e muito mais em descobrir o corpo como forma, como objeto estético da Arte.

Meierhold também foi uma referência em que as aulas de dança faziam parte das disciplinas em seus processos, pois “para Meierhold, o movimento cênico é o mais importante dos elementos da cena, e o ator há de se apropriar de um código baseando em princípios

técnicos muito bem determinados” (AZEVEDO, 2004). Em nosso caso, estávamos à procura de estabelecer vínculos entre o trabalho de corpo exigido pela dança e o exigido pela interpretação, para isso, nos trabalhos desenvolvidos, a técnica de dança em evidência foi a afro, buscando interagir com os movimentos advindos de uma estética étnico-africana e o nosso movimento ocidental internalizada nos constantes processos de construção do espetáculo.

Os exercícios e movimentos praticados pelos atores foram observados no intuito de entender o que provocava no corpo enquanto era executado o movimento, provocando e levantando questionamentos tais: Quais as formas, as energias, ritmos eram despertadas ou alteradas enquanto danço? Como estas percepções corpóreas podem fazer parte de minha história corporal e serem projetadas na cena? Qual a consciência do meu corpo é despertada a partir desta prática dançante? Desta forma, o dançar com movimentos e ritmo afro buscou por um corpo sujeito, consciente, construtor de sentidos, e que reflete os seus fazeres.

O Corpo do artista cênico não pode ser ‘treinado’ como uma instancia isolada da consciência. Um treinamento físico sem a ênfase em uma consciência do movimento e de sensações corporais é apenas um exercício mecânico. Isto equivaleria a tratar o corpo como um objeto. (PEDROSO, 2007).

O corpo é o ponto de ligação com o mundo, é através dele que apreendemos o conhecimento. É o corpo sensível que faz com que nossas experiências estéticas se façam saberes. Assim sendo, o processo construído aponta caminhos para que o ator possa, em posse dos conhecimentos recebidos pelo corpo, elaborar propostas em que a cena seja enriquecida com as novas possibilidades estéticas do movimento, e fazer com que o corpo diga a partir do que se aprendeu sobre ele.

Tratar o corpo que dança com um fazer-dizer significa conjugar pensamentos que se distanciam da noção causa/efeito e da moldura fato/prova. Vai, então, sustentar modos de pensar que percorrem caminhos indiretos, imprecisos, circunstanciais e arriscados na maneira de enunciar e implementar ideias no corpo (SETENTA, 2008).

A dança como elemento propiciador da consciência do corpo e de estímulo criador, indica possibilidades de aprimoramento e aperfeiçoamento da capacidade de interpretação do ator. Acredita-se com isso, que a dança ajuda, por exemplo, no desbloqueio de certas emoções e no controle do movimento do corpo em cena. Com o desenvolver destes procedimentos, o ator por meio da dança poderá afinar seu instrumento de trabalho – O corpo. É importante que se construa uma articulação entre teoria e prática para a construção do conhecimento para a cena, e neste sentido, a dança promove este diálogo através do corpo que dança.

O ator precisa através do seu movimento dar sentidos ao que faz, por isso, o movimento na cena é um ato de significação, para isso ter domínio do seu movimento é tarefa constante para o ator e responsabilidade por construir uma representação simbólica do mundo. A inter-relação entre técnica e estética está inserida na cena contemporânea de maneira muito acentuada, não podendo neste momento distanciar as práticas propostas para o corpo do resultado estético para a cena.

A proposta de ter a dança como elemento que colabora para as proposições estéticas na cena de teatro é um encontro que não é de vanguarda, porém se apresenta em outras perspectivas na contemporaneidade. Segundo Grebler (2007),

houve uma redefinição dos processos de trabalho para artistas da dança e do teatro que em busca de seu material começaram a abordar o processo de criação. [...] buscaram a partir de então, a coerência das ações cênicas pra criar a articulação de um movimento mais orgânico.

Acreditamos a partir dessa experiência que foi possível construir uma energia que provoca a desenvoltura do movimento para a cena, bem como despertou a consciência destes grupos em relação à estética do corpo proposta para estar no palco. Assim sendo, um corpo que dança poderá construir um aprendizado estético-artístico que influenciará diretamente na composição do trabalho de corpo de ator em sua composição, arquitetando possibilidades sensíveis para a cena teatral contemporânea e certificando um diálogo entre as linguagens irmãs, Dança e Teatro, de modo que estas estejam em constantes colaborações em favor de um corpo cênico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Sônia Machado. *O papel do corpo no corpo do ator*. São Paulo: Perspectiva. 2004.

GLEBER, Maria Albertina. *Corpo e encenação: Os instrumentos do ator e do bailarino*. In. Anais do IV Reunião Científica de Pesquisa em Pós-graduação em Artes Cênicas. Org. Fernando Mencarelli. Belo Horizonte: Editora Fapi. 2007

SETENTA, Jussara Sobreira. *O Fazer-dizer do corpo – Dança e performatividade*. Salvador: UDFBA. 2008.

PEDROSO, Júnia César. *A percepção do corpo cênico em Klaus Vianna e Merleau-Ponty*. In. Anais do IV Reunião Científica de Pesquisa em Pós-graduação em Artes Cênicas. Org. Fernando Mencarelli. Belo Horizonte: Editora Fapi. 2007

STANISLAVSKI, Constantin. *Manual do Ator*. 2º Ed. São Paulo: Martins Fontes. 1997.