

## O trabalho de Angel Vianna na preparação corporal de atores

Paulo Luiz de Aguiar Trajano

UNIRIO / PPGAC (Mestrando)

Linha de Pesquisa: Processos Formativos e Atuação Cênica (PFA)

Orientadora: Nara Keiserman

Ator, Professor, Escola e Faculdade Angel Vianna, Casa das Artes de Laranjeiras

Resumo: Minha pesquisa tem como objeto de estudo a preparação corporal de atores, baseada no trabalho criado pela bailarina Angel Vianna, denominado *Consciência pelo Movimento e Jogos Corporais*. Meu objetivo é investigar princípios e procedimentos, cujas especificidades fazem do trabalho dessa artista-pesquisadora uma metodologia consistente e original. Dividirei meu estudo, analisando a preparação corporal em três espetáculos diferentes: 1º) *O Retrato*, de Nicolai Gógol (onde trabalharei como ator, e Angel Vianna fará a preparação corporal); 2º) Duas versões de *Gota d'água*, de Paulo Pontes e Chico Buarque (montagens nas quais exerci a função de preparador corporal). Nesta pesquisa, pretendo utilizar princípios elaborados por Edgar Morin, e referenciais advindos do pensamento de Decroux e Laban.

Palavras-chave: Ator, Corpo, Preparação Corporal, Angel Vianna, Complexidade.

Este artigo tem como objetivo apresentar uma reflexão sobre a preparação corporal de atores como campo de conhecimento e prática específicos no teatro atual. Nesta pesquisa, assume-se como eixo orientador, para experiências e reflexões, o trabalho criado pela bailarina e professora Angel Vianna, denominado *Conscientização pelo Movimento e Jogos Corporais*<sup>1</sup>.

Desde 1970, a função de preparador corporal vem despontando como atividade importante na construção de inúmeros espetáculos teatrais e se configurando de modo singular na cena brasileira. O trabalho de Angel Vianna, como artista e pesquisadora, ao longo destes anos, tem sido relevante para a criação de trabalhos que objetivam a expansão das capacidades expressivas do ser humano, bem como no desenvolvimento da função de preparador corporal nas artes cênicas.

Como pesquisadora, Angel Vianna sempre procurou integrar, nos seus projetos artísticos, e como docente, múltiplos campos de conhecimento, efetivando seu trabalho como uma prática transdisciplinar. Posso destacar metodologias que foram fortemente influenciadas pela música (arte do tempo), e pelas artes plásticas (escultura, especialmente, uma arte do espaço), que foram determinantes para elaborar a noção de corpo proposta por essa artista. Para ela, o corpo é uma estrutura que pode se transformar, conquistar e

---

<sup>1</sup> Conscientização pelo Movimento e Jogos Corporais é o modo como Angel Vianna denomina seu trabalho atualmente. Tendo pesquisado a motricidade humana em várias instâncias, valeu-se de inúmeras referências para elaborar sua pesquisa, dentre as principais: Balé Clássico, Anatomia, Cinesiologia e a Eutonia de Gerda Alexander.

modificar espaços, e nesse contexto, apreendo que tempo e espaço estão imbricados na constituição de sua materialidade – fator norteador de minhas práticas como artista-pesquisador e preparador corporal.

Mas afinal, o que faz um preparador corporal de atores? Como se forma esse profissional? Como ele organiza seu trabalho? De que procedimento se utiliza para conquistar uma comunicação produtiva com os atores que orienta? Pode o preparador corporal, efetivamente, intervir e colaborar na construção da linguagem de um espetáculo de teatro?

Nesta investigação, os questionamentos acima mencionados serão colocados à prova a fim de sublinhar que a preparação corporal, hoje, no teatro brasileiro, constitui-se como um campo de conhecimento que deve ser explorado.

Para entender as especificidades da função de preparador corporal, assumo como premissa que esse profissional deve conhecer a motricidade humana e suas organizações funcionais básicas, de modo empírico e teórico. A partir de múltiplas experiências de movimento (danças, expressão corporal, técnicas de educação somática), esse preparador deverá desenvolver um aguçado senso de observação, além de estar habilitado para decifrar sinais de comunicação contidos nos corpos dos atores, e ser capaz de lidar com as diferentes atitudes corporais que se revelam nesses sinais.

Tanto o ambiente psico-social onde acontece a preparação corporal, quanto as relações que se estabelecem entre o preparador corporal e o diretor, por exemplo, são importantes para o bom desenvolvimento do processo de criação teatral. De fato, são muitos os pontos em comum nas atividades desses dois profissionais. Talvez o mais evidente seja que ambos precisam elaborar estratégias para se relacionar com coletivos humanos complexos<sup>2</sup>. Recorro à afirmação do diretor Patrice Chereau, sobre o trabalho de direção, que se adequa também ao trabalho desenvolvido pelo preparador corporal: “Dirigir os atores não quer dizer utilizá-los, mas provocar neles o nascimento de alguma coisa, modificá-los, fazer a emoção do espetáculo passar por eles, pela raridade de suas naturezas, apesar deles, é uma alquimia muito complexa” (CHEREAU, apud PEZIN e BENHAMOU, 2001, 69) (tradução pessoal).

---

<sup>2</sup> O conceito de complexidade a ser utilizado nesta pesquisa será o proposto pelo filósofo francês Edgar Morin. Segundo esse autor, o pensamento complexo é fundamental para o entendimento do mundo atual, pois busca a interface e o atravessamento de saberes múltiplos para a compreensão da vida. Na visão desse filósofo, a organização da vida inclui a desordem e o acaso, que são imprescindíveis na dinâmica de sistemas complexos. Cabe ressaltar que coletivos humanos, independente do número de seus componentes, constituem sistemas complexos, produzindo ricas relações entre seus elementos e destes como o ambiente que os envolve. Destaco que os três princípios fundamentais da teoria da complexidade serão também utilizados, a saber: 1) Princípio dialógico: ordem e desordem produzem organização e complexidade; 2) Princípio da recursão organizacional: “junte a causa e o efeito, e o efeito voltar-se-á sobre a causa, por retroação, e o produto será também produtor” (MORIN, 2005, p. 77); 3) Princípio hologramático: “não apenas a parte está no todo, mas o todo está na parte” (MORIN, 2005, p. 74).

Assim, o preparador corporal, um pesquisador do movimento, pode estimular o ator a se engajar em suas ações de forma a liberar resistências e diminuir esforços que comprometem a clareza e a expressividade de seu trabalho. É um profissional que, mesmo não atuando como um professor, elabora percursos metodológicos que possibilitam a transmissão de informações capazes de modificar indivíduos, grupos e ambientes; embora não sendo um diretor de teatro, desenvolve sensibilidades para compreender o espetáculo teatral em sua totalidade, e a figura do ator como parte fundamental desse fenômeno. Mesmo não desempenhando um papel de antropólogo, é capaz de reconhecer que a diferença entre os seres humanos é condição determinante para que estes possam evoluir, integrados a seus ambientes.

### **Preparação Corporal de Atores: Campo Transdisciplinar**

Na Faculdade e Escola Angel Vianna, no Rio de Janeiro, disciplinas distintas são colocadas lado a lado no mapa curricular e se mesclam nas experiências criativas dos alunos, produzindo novos campos de investigação artística. Quando organizou sua escola, Angel Vianna “tinha em mente formar profissionais com um grau de informação além do convencional – informação em várias esferas, não só corporais, mas também musicais, terapêuticas e teóricas (história, filosofia, estética entre outras)” (FREIRE, 2005, p. 109). A *Consciência pelo Movimento e Jogos Corporais* visa ao desenvolvimento total do sujeito e pretende mobilizar capacidades sensíveis, motoras e cognitivas.

Minha intenção é de relacionar os procedimentos de Angel Vianna com alguns conceitos da teoria da complexidade de Edgar Morin, por ambos apresentarem, através de seus trabalhos, uma visão sistêmica da realidade na qual estamos inseridos. Tanto para Morin, quanto para Vianna, a realidade constitui-se de uma trama intrincada de múltiplos sistemas, que se atravessam e alteram constantemente. Não seria possível na visão desses dois mestres, compreender o ser humano dissociado de uma rede complexa de relações, na qual fatores biológicos, físicos e psíquicos determinam constantemente os rumos de sua evolução. “Unidades complexas como o ser humano ou a sociedade, são multidimensionais: dessa forma o ser humano é ao mesmo tempo biológico, psíquico, social, afetivo e racional” (MORIN, 2002, p. 38).

Desse modo, as palavras de Edgar Morin estão de acordo com este trabalho quando diz:

“Ser sujeito é colocar-se no centro de seu próprio mundo, é ocupar o lugar do eu”. Ser sujeito é ser autônomo, sendo ao mesmo tempo dependente. É ser alguém provisório, vacilante, incerto, é ser quase tudo para si e quase nada para o universo” (MORIN, 2005, p. 65-66).

No intuito de compreender a mente humana e seus processos, alguns estudiosos, como os lingüistas George Lakoff e Mark Johnson, desenvolveram o conceito de mente corporificada. “Não existe uma faculdade racional autônoma, separada e independente das capacidades corporais, como a percepção e o movimento” (LAKOFF e JOHNSON, 1999, p. 17) (tradução pessoal).

Assim sendo, não é possível deixar de reconhecer que as metodologias propostas pela Escola Angel Vianna, há muito tempo, já demonstram empiricamente muitos dos resultados, hoje comprovados pelos estudos empreendidos pelas ciências cognitivas.

Em 2009, foi criado, pela primeira vez no Brasil, nesse estabelecimento de ensino, um curso de Pós-Graduação *lato sensu* para a formação de preparadores corporais nas artes cênicas. Um grupo variado de profissionais (atores, bailarinos e diretores) ministra um diversificado quadro de disciplinas: Consciência pelo Movimento e Jogos Corporais, *View Points*, *Rasa Boxes*, Contato Improvado, Expressão Vocal, Sistema Laban, Análise Funcional do Movimento, Filosofia, Teoria do Conhecimento, e ainda quatro módulos de Preparação Corporal, em que quatro professores trabalham ao lado de diretores convidados. Cada módulo de Preparação Corporal tem duração de aproximadamente dois meses, e neles, diferentes processos metodológicos são apresentados aos alunos.

Vimos que a preparação corporal é um campo de conhecimento constituído por saberes múltiplos, e os profissionais que dele se ocupam são capazes de atuar, de modo particular, na expansão do potencial sensório-motor do artista da cena. A consciência pelo movimento é um trabalho que visa à plenitude do ser humano, constituindo-se numa poderosa metodologia de subjetivação e expansão de processos criativos. “Ou seja, do ponto de vista de uma teoria do conhecimento, o trabalho de Angel Vianna consiste na construção de um sofisticado sistema conceitual e de ações, que tenta mapear ontologicamente o sistema corpo” (VIEIRA, 2009, p. 33).

### **A Preparação Corporal de Atores: Duas Perspectivas**

No contexto da preparação corporal, os processos criativos de um ator ficam mais intensificados e visíveis, fazendo deste lugar um campo pertinente para experimentações e observação. Para reforçar meu pensamento, sublinho a reflexão de Azevedo: “Se o trabalho corporal pressupõe, no próprio treino, uma ligação com a área interpretativa, essa ligação se adensa muitíssimo quando o preparo dos intérpretes liga-se a uma montagem em especial” (2002, p. 281).

Assim sendo, a partir de procedimentos metodológicos desenvolvidos por Angel Vianna, e outros desenvolvidos em minha trajetória profissional (Mímica Corporal

Dramática e Sistema Laban), proponho uma análise do trabalho de preparação corporal de atores baseado em três espetáculos distintos.

O primeiro a ser analisado será *O Retrato*, adaptação de um conto de Gólgol, no qual estarei trabalhando como ator, com direção cênica de Elena Konstantinovna e preparação corporal de Angel Vianna. Esse processo de montagem está na fase inicial de leituras e discussões. Ao longo desse trabalho, serão feitos tanto registros escritos, quanto gravados em DVD. Na última etapa da pesquisa, verificarei duas versões diferentes de *Gota d'água*, de Paulo Pontes e Chico Buarque. Nessas duas montagens escolares – ocorridas com alunos de 2º e 4º períodos da Casa das Artes de Laranjeiras, dirigidos por Nancy Galvão e Antônio de Bonis, respectivamente – exerci a função de preparador corporal. Avaliando minha atuação nessas montagens, constato uma vez mais como os contextos psico-sociais – e não só esses, é claro – engendram procedimentos, esforços e resultados diferentes.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Sonia Machado. *O Papel do Corpo no Corpo do Ator*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FREIRE, Ana Vitória. *Angel Vianna: uma Biografia da Dança Contemporânea*. Rio de Janeiro: Dublin, 2005.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Philosophy in the Flesh*. New York: Basic Books, 1999.

MORIN, Edgar. *Introdução ao Pensamento Complexo*. Porto Alegre: Sulina, 2005.

\_\_\_\_\_. *Os Sete Saberes Necessários a Educação do Futuro*. São Paulo: Cortez; Brasília, Distrito Federal: UNESCO, 2002.

PEZIN, Patrick (org). *Bruler lês Planches, Crever l'écran*. Saint-Jean-de-Védas: L'Entretemps editions, 2001.

VIEIRA, Jorge. O Método Angel Vianna é a Ontologia Sistêmica. In: SALDANHA, Suzana (org). *Angel Vianna: Sistema, Método ou Técnica?* Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009. p.33/35.