

Noção de Jogo na Consulta Encenada

Daniela Aquino Camargo

Mestre em Artes Cênicas pelo PPGAC – UFRGS

Bolsa REUNI/SESU

Artista/pesquisadora do Grupo Gaia Dança Contemporânea

Palavras-chave: teatro, medicina de família e comunidade, jogo, fé cênica

O presente artigo é um excerto da dissertação de mestrado, desenvolvida no PPGAC – UFRGS, intitulada *Tudo sobre Soraya: Composição da personagem e atuação na Consulta Encenada*. O texto final da dissertação é composto de entrevistas realizadas, por mim, com médicos e atores que participaram da experiência de Consultas Encenada. Dessa forma foi possível descrever e analisar o processo de desenvolvimento do Projeto ancorando-se em estudos sobre o trabalho criativo do ator, desenvolvidos por Stanislavski e sua noção de que a criação começa no momento em que o ator acredita na sua verdade, “na verdade imaginária, na verdade fictícia” (1989: 427). A ideia de jogo e de contato, a partir de Grotowski são fundamentais para compreender o papel do ator na experiência.

A improvisação na Consulta Encenada apresenta-se como um jogo, noção arraigada no comportamento humano, assim como no comportamento animal, fazendo parte do desenvolvimento cognitivo e lúdico. Segundo Huizinga (1980), muitos pensadores, como Schiller, por exemplo, defendem que o jogo é um dos fenômenos mais difundidos da vida, ligando sua origem à arte; diz-nos também que o jogo é uma atividade estética, o prazer é intrínseco na experiência. Pensando o jogo como uma experiência estética, é possível dizer que a Consulta Encenada proporciona uma vivência lúdica, tanto para o ator como para o médico ator, com elementos do real e do ficcional. Durante o experimento, ambos, ator e médico, estão com as suas percepções, imaginações, pensamento e capacidade de improvisação em estado de alerta.

A característica de não ter regras fixas é o que mais chama a atenção nesse tipo de jogo, ou seja, o comando do jogo está ora com um, ora com outro jogador. O jogador está exposto à experiência, em um jogo de ação, provocando mudanças qualitativas naquele que joga, quer seja no comportamento, quer no desenvolvimento, quer na interação. O espaço, a plateia e o momento do jogo podem influenciar a ação. Há um simbolismo no jogo, já que, comumente, ele representa um microcosmo, onde os participantes podem estabelecer uma rede de relações onde estão implicados referências sociais e éticas.

Em sua obra *Homo Ludens*, o autor categoriza os diversos tipos de jogos, desde a sua natureza e seu significado, passando pelas relações de jogo e guerra; jogo e

conhecimento; jogo e poesia e o elemento lúdico da Cultura Contemporânea. Ele afirma que o jogo pode ser reconhecido por qualquer um, já que o jogo é de natureza imaterial.

Entre as características gerais do jogo, Huizinga aponta duas: a tensão e a incerteza. Nunca sabemos o que nos espera no jogo. Não se trata apenas de ganhar, ou de sofrer, ou de lutar:

Sempre que nos sentirmos presos de vertigem, perante a secular interrogação sobre a diferença entre o que é sério e o que é jogo, mais uma vez encontraremos no domínio da ética o ponto de apoio que a lógica é incapaz de oferecer-nos (Huizinga, 1980:236).

Na Consulta Encenada, busca-se um aliado; é uma espécie de corrida em que o interessante é que ambos os jogadores cheguem juntos à marca final, e possam aprender um com o outro. Dessa forma o jogo aproxima-se da ideia de Grotowski (1996) quando ele afirma que é preciso que busquemos aliados, já que a arte complementa a realidade social, buscando uma conexão maior com os outros.

Abaixo há um trecho da entrevista que realizei com Odalci Pustai e Mário Tavares, coordenadores do Projeto no Departamento de Medicina Social sobre o jogo desenvolvido na Consulta Encenada.

Como era para vocês fazerem a Consulta, sabendo já do conteúdo, mas tendo que também estar disponível para aquele jogo? [Silêncio. Os dois se olham.]

Mário: Eu entrava no jogo, aquilo que a gente brincava, aquilo que a gente falava, o médico sempre joga, ele sempre veste a máscara, que é outra máscara, não é a máscara que ele usa... É a máscara do médico, então para mim era muito tranquilo, no sentido que eu tenho a minha máscara ou as minhas máscaras. Então eu pegava a minha máscara e entrava no jogo. Essa coisa, claro, tu teres mais informação do que realmente tu tens numa consulta, claro que acaba sendo um pouco diferente, mas vamos dizer para mim era muito bom, assim. Eu entrava para fazer isso.

Odalci: É, de fato, essa situação de tu teres que fazer um jogo e, de alguma maneira, tu acaba tendo que flexibilizar uma máscara às vezes eu encontrava um pouco de dificuldade de fazer essa passagem. Eu tinha que recuperar de memória quais eram as questões, porque não podia ser uma coisa só improvisada, porque na verdade nós queríamos ensaiar uma espécie de um roteiro e aí a gente acabava tendo que recuperar um roteiro prévio o que, às vezes, dificulta um pouco a construção de uma relação intersubjetiva mais consistente. Então eu, às vezes, sentia a minha máscara "endurecer" no sentido de ser

uma máscara inflexível, uma coisa que a gente começou a conversar e que, quanto mais eu estava fixado na ideia de que eu tinha que seguir um roteiro, menos flexível ela era, mas como a gente também, vamos dizer assim, fazia isso mais vezes, daqui a pouco a gente soltava aquele roteiro e aí para um jogo mais aberto e que funcionava melhor.

Alguns desses problemas a que Odalci se refere diziam respeito à dificuldade da participação dos alunos de medicina no Projeto, questões relativas aos recursos para as bolsas e outras de que nem tínhamos conhecimento. Da parte da nossa relação, professores e atores, posso falar por mim, é claro, não tivemos nenhum problema importante.

[...] estavam vendo no Projeto uma coisa que também estava interessando para elas, além de ter uma bolsa de extensão para ir lá fazer um trabalho. Assim como nós estávamos com os dois pés dentro, a gente percebia também que as duas estavam inteiras dentro e querendo fazer disso algo mais. Por isso que a partir de certo momento a gente chegou à conclusão que é um projeto que tem autoria e uma autoria múltipla assim, que talvez aqui a gente tenha que dizer muito claramente que foi um projeto construído por mim, pelo Mário, pela Daniela e pela Martina. Foi na relação dessas quatro pessoas que a gente construiu o entendimento que se tornou muito comum, muito próximo. Nós tínhamos uma afinção, eu até diria assim, pensando um pouco no Durkheim, o sujeito sui generis, que não estava exatamente só na cabeça de um, nem de outro, mas que era uma coisa que, quando nós estávamos juntos, circulava com um conceito comum.

Mário: A gente queria que vocês trouxessem coisas e queríamos aprender coisas, como é que vocês faziam.

Odalci: É. Nós lemos o “Doente Imaginário”, como sendo um material bem próprio do campo da Arte Dramática, mas que, de alguma forma, trazia questões da área médica.

O *Doente Imaginário* é um texto dramático de Molière, sua última obra, escrita em 1673. Nela o autor satiriza a medicina de sua época, mostrando simulações de sua própria vida como doente. Argan, o protagonista, é terrivelmente hipocondríaco. A peça foi encenada por ele próprio. Durante a quarta apresentação, Molière, que sofria de tuberculose, teve uma crise diante do público, que acreditou ser aquilo mais uma cena da peça e o aplaudiu fervorosamente, enquanto o ator morreria pouco depois. Esse texto tem uma ligação excelente com a medicina moderna atual, em que “O problema é o pulmão”, como surge no texto de Molière, ou ainda, um coração, um fígado, e assim por diante. A

história do doente imaginário serviu como uma aproximação entre a arte e a medicina, no grupo que estava se formando.

Odalci: Nós também lemos questões que são mais próprias da área médica, mas que foram escritas por autores que são da literatura universal: Dostoievski, Bolstanski, também de Tolstoi nós lemos “A Morte de Ivan Ilitch”. Enfim, essa preparação também foi importante porque a gente foi fazendo uma espécie de nivelamento dos entendimentos. Essa maturação foi importante para nós criarmos confiança na parceria.

Porque aconteceu da forma que foi. A gente criou uma sistemática de trabalho.

Mário: Sim.

Odalci: Na verdade teve uma certa confiança que dava para fazer assim mesmo.

Mário: É, é.

Sim. Foi um trabalho autoral.

Odalci: É. Foi um trabalho autoral.

É ainda.

O trabalho desenvolvido entre atores e médicos foi permeado pelo afeto e pela tentativa de compreender as especificidades de todos os que colaboraram no Projeto de Habilidades de Comunicação. Dessa forma, busco como contribuição para a reflexão o pensamento de Michel Maffesoli (2005: 12), que afirma que a emoção e os afetos envolvidos na experiência são essenciais para a reflexão, assim como a criatividade para adaptação dos novos tempos. Esse conceito pode ser traduzido como Deontologia ou as regras que regem as condutas profissionais, porém com a consideração das situações. Em linhas gerais é correto afirmar, a partir do pensamento do autor, que é possível existir uma ética considerando-se a situação, em sintonia com as emoções e os afetos que são próprios dos fenômenos ligados ao ser humano. Na versão em espanhol dessa obra, há um subtítulo, “uma visão intuitiva do mundo contemporâneo”, a qual também é de extrema importância na pesquisa que desenvolvo, em um aspecto porque o teatro, por si somente, lida com esta substância. Stanislavski é um dos autores que mais importância deu a este tema em seus estudos, considerando que a intuição aliada à técnica e a justeza das ações

aplicadas às circunstâncias dadas seriam capazes de tornar orgânicos o ator e, conseqüentemente, a cena.

Há outra relação que identifico no pensamento dos dois autores, citados. Assim como Stanislavski definia o *orgânico*, Maffesoli também encontra na pós-modernidade uma boa definição para *corpo orgânico*, ou seja, “aquele que encontra em si a sua própria forma, é de dentro dele que extrai o seu dinamismo, que ele é chamado a crescer e se desenvolver” (2005: 62).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMARGO, Daniela Aquino. *Tudo sobre Soraya: composição da personagem e atuação na Consulta Encenada*. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) 2010. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. UFRGS.

GROTOWSKI, Jerzy. *Em busca de um teatro pobre*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 1987. 3ª edição

_____. *Máscara*. Número especial de homenaje. Números 11 – 12. 1996.

MAFFESOLI, Michel. *No fundo das aparências*. Petrópolis. Editora Vozes. 1999.

_____. *Elogio da razão sensível*. Petrópolis. Editora Vozes. 2005

STANISLAVSKI, Constantin *El trabajo del actor sobre su papel*. Buenos Aires: Quetzal, 1977.

_____. *El trabajo del actor sobre si mismo El trabajo sobre si mismo en el proceso creador de las vivencias*. Buenos Aires: Quetzal, 1980.

_____. *El trabajo del actor sobre si mismo El trabajo sobre si mismo en el proceso creador de la encarnación*. Buenos Aires: Quetzal, 1983.

_____. *Minha vida na arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.