

**Corpoforma: Uma relação entre forma e conteúdos expressivos no corpo cênico**

Tânia Mara Silva Meireles  
Universidade Federal de Minas Gerais  
Graduação e mestranda  
Artista Plástica, Maitre de Balé, Professora de Estudos Corporais

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo apresentar o elemento *forma* das Artes Plásticas como um dos possíveis meios de desenvolver a sensibilidade visual e a consciência corporal na formação do artista cênico, por apreender que existe uma relação direta entre forma e conteúdos expressivos. Como o termo *forma* é polissêmico e possui um teor por vezes ambíguo, conceituo forma como a estrutura essencial e interna, de construção de espaço e de matéria a qual permite a configuração espacial externa de seus limites. Nesse sentido, conteúdo e forma não se excluem, pelo contrário, tornam-se uma unidade expressiva do artista. Almeja-se que a incorporação do elemento teórico-prático forma seja usada estrategicamente como veículo de produção de sentidos e o meio de possibilitar a visualização da dimensão interior do artista. A construção da relação corpoforma parte do olhar advindo das Artes Plásticas para, em sequência, buscar contrapontos para sua apropriação nas Artes Cênicas, apoiados conceitualmente na idéia de uma Atuação Polifônica (MALETTA, 2005). A relação corpoforma não visa à criação de uma codificação de gestos e emoções e sim, de um procedimento que possibilite a construção de um profícuo arquivo de memórias musculares à medida que as formas são observadas, incorporadas e, conseqüentemente, apropriadas pelo artista. Forma entendida como base para seu trabalho, em especial na fase pré-interpretativa, na busca de um treinamento corporal para operacionalizar organicamente suas intenções e ações no espaço cênico. Entendo que o aprofundamento dessa relação permita o incremento da consciência e expressividade do artista cênico, uma vez que a reflexão sobre o estudo da forma em seu exercício artístico possibilita aos que as praticam, organização de habilidades motoras, intelectuais, aliadas aos processos intuitivos de criação.

**Palavras-chave:** corpo cênico, forma, expressão

Este artigo tem como objetivo destacar o elemento *forma* das Artes Plástica como um dos possíveis meios de desenvolver a sensibilidade visual e a consciência corporal do artista cênico, por compreender que existe uma relação direta entre forma e conteúdos expressivos. Visto que o termo *forma* é polissêmico e possui um teor muitas vezes ambíguo, conceituo *forma* como a estrutura essencial e interna, de construção de espaço e de matéria a qual permite a configuração espacial externa de seus limites. Neste sentido, *conteúdo e forma* não se excluem, pelo contrário, tornam-se uma unidade expressiva do artista. Acredita-se assim que o elemento fundamental *forma* seja usado estrategicamente como veículo de produção de sentidos e o meio de possibilitar a visualização da dimensão interior do artista. A construção da relação *corpo/forma* e seus procedimentos parte do olhar advindo das Artes Plásticas para,

em sequência, buscar contrapontos para sua apropriação nas Artes Cênicas, apoiada conceitualmente na idéia de uma “Atuação Polifônica”<sup>1</sup>.

As Artes Cênicas são um fenômeno de natureza múltipla, envolvendo assim, várias linguagens artísticas que se inter-relacionam em um mesmo ambiente cênico. Neste sentido, o professor Maletta utiliza o termo “polifônico” para se referir ao caráter da arte teatral constituído por “diversas instâncias discursivas” que dialogam e se inter-relacionam simultaneamente. (MALETTA, 2005, p. 44) Nesse contexto, o ator polifônico é

aquele que, tendo **incorporado** os conceitos fundamentais das diversas linguagens artísticas (literatura, música, artes corporais, artes plásticas, além das teorias e gramáticas da atuação), é capaz de, conscientemente, **se apropriar** deles, construindo um discurso polifônico através do contraponto entre os múltiplos discursos provenientes dessas linguagens; ou seja, pode atuar polifonicamente apropriando-se das várias vozes autoras desses discursos<sup>2</sup>: os outros atores, o autor, os diversos diretores (cênico, musical, vocal, corporal), o cenógrafo, o figurinista, o iluminador e os demais criadores do espetáculo (MALETTA, 2001, p.53).

Desenvolvo, assim, minha relação com o elemento fundamental forma apoiada na visão polifônica dialogal do artista cênico. Proponho que a investigação da forma seja um dos discursos do artista cênico que encontra sua principal finalidade na construção estrutural de sua partitura corporal. A polifonia se dá, então, na natureza das ações de incorporação – apreender mental e corporalmente o conhecimento – e apropriação – apoderar intelectual e artisticamente, de maneira autoral – do elemento forma das Artes Plásticas (MALETTA, 2005, p 48).

Esclareço que a investigação do elemento forma não visa à criação de uma codificação de gestos e de emoções, mas creio que a mesma possibilita a construção de um proficuo arquivo de memórias musculares à medida que as formas são observadas, incorporadas e, conseqüentemente, apropriadas pelo artista cênico. Forma entendida como base para o trabalho do artista, em especial na fase pré-interpretativa, na busca de um treinamento corporal para operacionalizar organicamente suas intenções interiores através das ações exteriores.

---

<sup>1</sup>A idéia de Atuação Polifônica é apresentada pelo professor Ernani de Castro Maletta em sua Tese de Doutorado, intitulada *A Formação Do Ator Para Uma Atuação Polifônica: Princípios e Práticas*, defendida em 2005, pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG.

<sup>2</sup> Vale ressaltar que os diversos discursos artísticos estão sempre carregados de ideologias estéticas, certamente significando vozes polêmicas – o que, sem duvida, contribui para fazer do teatro uma arte viva e original (MALETTA, 2001, p.53).

Proponho que essa relação com o elemento forma parta do olhar sensível e desenvolvido nos processos visuais do mundo das formas, olhar este desenvolvido pelo artista plástico. A expressão de ordem formal na qual a Arte se estabelece é muito bem exposta pela artista plástica Fayga Ostrower<sup>3</sup>, quando diz que “o conteúdo expressivo das obras de arte não se articula de maneira verbal, através de palavras, e sim de maneira *formal*, através de formas. São sempre as formas que se tornam expressivas” (OSTROWER, 2004, p.4).

E se a artista já nos fala do *meio* pelo qual o artista materializa algo de seu universo expressivo e sensível, o psicólogo José Francisco da Gama e Silva Júnior desenvolve seu foco especialmente no fator subjetivo desta materialização. Na construção da relação entre arte e psicanálise, o pesquisador revela que a forma e o conteúdo apresentam-se unificados e potencializados. Em tais processos criativos em arte (literatura, música e artes plásticas), Silva Júnior expõe que “a arte é uma forma simbólica por meio do qual a consciência organiza e expressa a experiência emocional” (SILVA JÚNIOR, 1998, p. 611-622).

Silva Júnior constrói uma analogia bastante interessante que colabora com a proposição desta investigação ao dizer que “a forma é a parte visível do conteúdo, a sua pele plena de ressonâncias” (SILVA JÚNIOR, 1998, p. 611-622). Pele esta que literalmente reveste o corpo do ator-dançarino em seus processos de manifestação artística, em uma comunicação bipolar – artista, público -, de natureza instantânea e efêmera. Espectador e artista estão presentes em um mesmo ambiente, em uma relação vivencial e relacional de ver, ouvir, sentir, em vários níveis de interação.

É interessante observar que as ressonâncias das formas podem ser percebidas na representação artística da ocupação espacial, ao longo da história da humanidade. As mesmas se apresentam para mim como uma especial maneira de utilização da linguagem metafórica. A forma surge modelada e adaptada a cada tempo e lugar, a serviço de um pensamento, de uma ideologia, de um *modo de ser* de um povo. Assim, as Artes Plásticas, tanto quanto as Artes Cênicas, fazem a conexão olhar – forma – espaço, como uma linguagem perceptiva não só dos sentidos, mas também do pensamento.

---

<sup>3</sup> Fayga Ostrower (1920-2001), artista plástica de renome internacional; pesquisadora; autora de vários livros de reflexão sobre o fazer artístico; dedicou-se por mais de 20 anos ao ensino da arte.

O arquiteto Josep Maria Montaner, em seu livro *As formas do século XX*, também apresenta uma correlação das formas e seus significados. Segundo o autor,

As formas sempre transmitem valores étnicos, remetem a marcos culturais, compartilham critérios sociais e se referem a significados. [...] detrás de cada um dos conceitos formais básicos, existe uma concepção concreta de tempo e uma idéia definida de sujeito (MONTANER, 2002, p.10).

Segundo o professor, a concepção de forma como uma estrutura essencial e interna já existia no pensamento aristotélico, como integrante da estética clássica. Aristóteles, em *Metafísica*, já se referia à forma como uma substância necessária. “A forma era entendida como ação e energia, como o propósito e o elemento ativo da existência do objeto” (MONTANER, 2002, p.8), forma que permite perceber o conteúdo.

Em relação ao artista cênico, a “estrutura essencial e interna” da forma constitui-se no próprio corpo do ator-dançarino. Este se apropria de múltiplas formas, tantas quantas forem os múltiplos “sujeitos” incorporados através do suporte operacional – o corpo cênico. Mas que corpo é este a que estamos nos referindo? Lanço um olhar para a proposta do trabalho corporal de Thérèse Bertherat, que tem como fundamento o entendimento de que o corpo humano faz parte de um sistema integrado, o qual possui inteligência, memória e é moldável.

Bertherat (2002) traça uma interessante metáfora que está intimamente ligada ao corpo/forma e aos processos da interpretação artística, fazendo, assim, uso da imagem de um *tigre*, o tigre que habita no corpo de cada um de nós. O laço que nos une ao nosso *tigre* é a *rede sensível de nervos* sob a pele (BERTHERAT, 2002, p. 6). O melhor a fazer é não contrariá-lo, mas sim conhecê-lo bem, cativá-lo, pois nos acompanhará em todos os dias de nossa vida e se tornará um aliado fiel, em cena e fora dela. Entendo assim que para a conquista de um corpo cênico expressivo seja necessário cativar e domesticar esse tigre muito especial, único e individual.

Entendo ser importante estar atento à íntima relação da musculatura com a forma e vice-versa, quando a autora explica como os músculos são os grandes responsáveis pela forma em nosso corpo,

Porque o tigre é capaz de tudo, capaz do bem e do mal. Ele mexe em todo o nosso organismo. Se for contrariado, pode provocar uma bossa nas suas costas, [...] Pode cortar-lhe a respiração, enrijecer-lhe o rosto, deformar-lhe o corpo. É capaz do pior. E do melhor. Pode modelar como é no natural,

bonito e bem feito. Perfeito. A forma é com ele. É o tigre. Ele pode desfazê-la ou fazê-la. A forma, a energia, a beleza, a saúde, tudo passa pela lei do tigre. Ou então não passa. Reduz-se a palavras, a símbolos (BERTHERAT, 2002, p. 8).

Tal trabalho apreende que cada indivíduo tem a capacidade de criar seu próprio equilíbrio e para tal é preciso conhecer o seu *tigre*, dar-lhe espaço, não ignorá-lo, para bem conviver com ele e dominá-lo. Domínio este imprescindível no trabalho operacional do artista cênico, e que perpassa pela consciência da forma. Corpo/tigre, Corpo/forma.

Torna-se, a meu ver, de grande importância a reflexão sobre o estudo da forma para o incremento da consciência corporal e expressividade do artista cênico. O ator-dançarino tem à sua frente uma estrutura significativa a investigar, ou seja, olhar – forma – espaço, na construção de estratégias do pensamento (idéia), da linguagem (discurso) e da ação (forma incorporada), estrutura esta de construção de todo um universo semântico.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERTHERAT, Thérèse. *A toca do tigre*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

MALETTA, Ernani de Castro. *A formação do ator para uma atuação polifônica: princípios e práticas*. Tese de Doutorado apresentada ao programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da UFMG, 2005.

MONTANER, Josep Maria. *As formas do século XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 2002.

OSTROWER, Fayga. *Universos da arte: edição comemorativa Fayga Ostrower*. -24ª ed - Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

SILVA JÚNIOR, J. F. *Forma e conteúdo: a noção de forma viva na arte e na psicanálise*. Revista Brasileira de Psicanálise, v. 32 (3): 611-622, 1998.