

A organicidade da palavra no processo criativo do ator

Silvana Baggio Ávila
Atriz
Mestranda PPGAC-UFRGS
Orientadora: Mirna Spritzer

Palavras-chave: organicidade, palavra, voz, ação física, processo criativo

A palavra na cena, identificada como um objeto estranho ao ator, desapropriada, discursiva e desconsiderada como ação faz com que a atenção se volte para o processo criativo em que ela é construída. Para eliminar o caráter recitativo da palavra na cena e torná-la “viva” e orgânica, proponho pensá-la como ação a partir da analogia com alguns dos elementos da ação física: a atenção e a imaginação.

O conceito de ação física desenvolvido por Constantin Stanislavski (1863-1938) diz respeito à ação orgânica justificada internamente que age em função de um objetivo determinado. Representa um processo que faz intervir, de maneira indivisível, tanto a natureza física quanto a natureza psíquica do ator.

Segundo Toporkov “a ação física é uma ação logicamente fundamentada, que persegue uma concreta finalidade e que, no momento de sua execução, pode ou não se converter em uma ação psicofísica¹” (JIMENEZ, 1990, p.300). O propósito que o ator dá na realização da ação mais simples a fundamenta e faz com que sua atuação siga no caminho da organicidade, contrário à execução mecânica da ação.

No exercício de criação das ações, a atenção e a imaginação são mobilizadas, permitindo a reintegração da natureza psicofísica na cena para a execução de uma ação crível ou uma ação orgânica. Assim, a atenção do ator dirigida a um objeto real ou imaginário inicia uma relação que envolve todo o seu organismo, resultando na sua integralidade psicofísica. O jogo com um objeto de atenção desencadeia uma série de imagens responsáveis pelo surgimento dos impulsos geradores da ação. Essas imagens podem ser representações visuais elaboradas mentalmente, mas principalmente sensações e percepções corporais conscientizadas na relação ator e objeto de atenção, geradoras de estímulos interiores. Nesta relação, o *partner*, considerado um objeto de atenção, não é visto somente em seu sentido na

¹ (...) la acción física (...) es una acción logicamente fundada, que persigue una concreta finalidad y que en el momento de su ejecución, puede o no convertirse en una acción psicofísica. (Tradução nossa).

representação como o parceiro de jogo, mas no sentido de uma outra existência, humana ou não, ou uma potência capaz de provocar um impulso gerador de ação. Neste sentido, a ação da voz pode ser vista como o próprio *partner*, pois na medida em que gera “impressões por associação de imagens” (LOPES, 2003, p.21), automaticamente cria-se um impulso interior e uma necessidade de responder a estes estímulos.

Na interação do ator com o objeto de atenção, a imaginação é mobilizada, desencadeando sensações que acionam os processos interiores responsáveis pela vida da ação. Potencializando o trabalho do ator, a imaginação faz o corpo reagir a estímulos criados dentro de uma lógica diferente da lógica dos pensamentos cotidianos. Através das visões interiores, a imaginação age como o elemento que particulariza o trabalho criativo do ator por estar ligada diretamente a sua subjetividade.

A palavra, quando vocalizada, torna-se imagem expressa em ação no espaço, um corpo em expansão que se define no movimento sonoro. Segundo Lopes (2004), quando se trabalha a “noção de peso no som tomado como elemento físico”, ele se transforma, se reposiciona o tempo todo. Incluindo peso no som, um impulso para o movimento é criado, e a vibração da voz é levada a trabalhar energeticamente pelo corpo. Com isso, Lopes estabelece então,

(...) que voz é corpo (...). E se a voz é física, é possível concebê-la como ação, ambas originadas num mesmo impulso de respiração. O som vocal gera sensações e impressões, pela vibração, e as mantém presentes, em emoção, no movimento. É o princípio da voz como materialização da ação física (p.20).

A palavra considerada como um elemento físico e concreto é capaz de trazer visualização por meio da concretude da sua imagem, do poder de ação e objetividade que recai sobre o desempenho do ator, portador da palavra. Trata-se de encará-la como corpo em ação no nível sonoro, arrancá-la da expressão comum e reinventá-la no momento em que se faz presente a voz de quem a reinventa.

A exploração criativa da palavra pelo ritmo e recursos vocais de que dispõe o ator evoca imagens ou “visualizações sensoriais da palavra, compreendidas neste processo de imaginação, todas as relações de sabor, odor, cor, peso e tato” (FORTUNA, 2000, p.122). Assim, quando as palavras são sentidas e degustadas, provocam uma série de imagens responsáveis por trazer a sua “vida”, gerando impressões que despertam inúmeras associações. Explorando sua capacidade imagética, a palavra torna-se um elemento criador, capaz de mobilizar a atenção do ator pelas imagens evocadas.

Explorar outros aspectos além do conteúdo semântico da palavra expande a possibilidade de descobrir, por exemplo, suas variações rítmicas, atentando para a sua musicalidade capaz de despertar a imaginação criadora. A alteração do ritmo na sua emissão

desencadeia uma série de imagens que poderão servir como inspiração interior. É a partir dessas imagens interiores que as ações se constroem, tornando a palavra *ação*.

A respeito da abordagem da palavra no seu processo criativo, Varley (2006) fala da sensação de “esquecer” o texto para que a palavra flua sozinha, sem o apego ao seu significado. A voz é para ela concreta, material, física, porque age no espaço, assim como o corpo: “Cada inflexão, acento, entonação, pausa e vibração é a consequência de uma ação executada pela voz”² (p.116). Desta forma, a ação da voz abre ao ator a possibilidade para a exploração criativa da palavra, redimensionando seu significado.

É através das qualidades físicas da voz que a palavra une-se ao corpo para expandir no espaço sua energia sonora e revelar seus aspectos mais profundos. Pela relação voz-corpo a palavra é valorizada num processo que, segundo Lopes (2003, p.22):

(...) começa pelo reconhecimento das respostas sensoriais, sensuais, emocionais e físicas contidas nas vogais e consoantes que constituem as palavras. (...) a palavra, na página, ganha sentido na imaginação: seu sentido torna-se imaginação experienciada no corpo.

Stanislavski (1983) ressalta o conteúdo e a natureza dos sons que formam a palavra e que deve ser revelado por aquele que a emite. Por meio das ondas da voz brotam as “partículas do nosso próprio espírito”, que permitem com que as vogais não sejam vazias, sugerindo impulsos para a aquisição da vida interior da palavra: “Vocês se dão conta de que através do claro som A-A-A brota um sentimento do interior do nosso espírito? Este som se comunica com certas profundas experiências interiores que procuram sair para o exterior (...)”³ (p.72).

Os elementos da ação física, atenção e imaginação, associados no trabalho com a palavra vocalizada, revelam sua potencialidade criativa. Explorada a capacidade imagética da palavra, ela torna-se um elemento criativo, gerador de impulso para a elaboração da ação. As imagens causadoras de impressões e associações envolvem o corpo em sua integralidade psicofísica, estabelecendo sua presença orgânica.

As inter-relações entre os elementos da ação física e a ação da palavra pontuadas neste artigo evidenciam a organicidade pela capacidade de a palavra agir como um corpo criador durante o processo criativo do ator.

² Ogni inflessione, accento, intonazione, pausa e vibrazione è la conseguenza di un'azione eseguita dalla voce. (Tradução nossa)

³ Se dan cuenta ustedes que através del claro sonido A-A-A brota un sentimiento del interior de nuestro espíritu? Este sonido se comunica con ciertas profundas experiencias interiores que procuran salir al exterior (...) Pero existe outra A-A-A, más sorda, cerrada, que no echa a volar libremente hacia afuera, sino que queda dentro, rugiendo siniestramente, como en una caverna o un sótano. (Tradução nossa).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FORTUNA, Marlene. **A Performance da Oralidade Teatral**. São Paulo: Annablume, 2000.

JIMENEZ, S. (org.). **El Evangelio de Stanislávski segun sus apóstoles, los apócrifos, la reforma, los falsos profetas y Judas Iscariote**. México. Gaceta, 1990.

LOPES, Sara. A Construção da vocalidade poética. **Expressão**. Santa Maria: UFSM, v.1, n.1, jan./jun., 2003.

_____. **Sobre a voz e a palavra em sua função poética**. Tese para obtenção de livre docência (Instituto de Artes) – UNICAMP/São Paulo, 2004.

STANISLAVSKI, Constantin. **El trabajo del ator sobre sí mismo. El trabajo sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnacion**. Trad. Para o español de Salomón Merener. Buenos Aires: Editorial Quetzal, 1983.

VARLEY, Julia. **Pietre d'acqua. Taccuino di um'attrice dell'Odin Teatret**. Milão: Ubulibri, 2006.