

A mitologia do corpo

Gabriela Salvador
Mestre em Artes Cênicas
Dançarina, Pesquisadora e Arte-educadora.

Resumo: O presente artigo discute a relação entre o corpo do ator-bailarino e a mitologia a partir das pontes psicofísicas existentes entre inconsciente, criação artística e corpo. Buscaremos refletir sobre essas relações considerando que o corpo do ator-bailarino pode criar símbolos “mitológicos”. A partir da análise dos mitos e dos arquétipos, segundo os desdobramentos dos estudos de Carl Gustav Jung, e dos estudos do corpo como gerador unidade psicofísica, refletiremos sobre os possíveis caminhos que estabelecem essa relação que, por sua vez, acontece no corpo do ator-bailarino, tanto no ato de criação quanto em cena.

Palavras-chave: corpo, mitologia, símbolos

Estudos de diferentes áreas do conhecimento nos mostram o crescente interesse pelo corpo soma¹, ou seja, o corpo entendido como um organismo complexo, em processo de construção, reconstrução e de ação ativa. Assim, o corpo é visto como um constante “gerúndio” que vai se construindo a cada novo instante de experiências e relações com outros corpos, com outros objetos e com o mundo.

O estudo da mitologia também passa por um processo semelhante, no sentido de que o mito, antes considerado como um subproduto da mente ignorante de nossos ancestrais é, atualmente, entendido como um processo de reconhecimento da atuação do homem na sociedade. A mitologia passou de alegoria para uma das maneiras de o homem se relacionar consigo, com o mundo, e com o inconsciente individual e coletivo² de toda a humanidade, sendo um caminho para o homem construir e compreender seus pensamentos e, assim, seguir estruturando (também em gerúndio) sua identidade.

Podemos afirmar que a mitologia³, como parte do inconsciente da humanidade, é também parte da soma, ou seja, parte do corpo que se mantém nesse fluxo de constante

¹ Soma aqui é um conceito que entende que não se separa o corpo físico do corpo psíquico, emocional e espiritual. O corpo que é soma está em constante troca com o ambiente, com a sociedade, com a cultura e com as experiências por ele vividas.

² Segundo estudos da psicologia analítica Junguiana, nosso inconsciente está dividido em camadas e, cada vez que mais nos aprofundamos nessas camadas, encontramos níveis mais profundos, impessoais ou coletivos, ou seja, estruturas, imagens e pensamentos que estão ligados a conceitos universais, e não, regionais ou pessoais. Portanto, o inconsciente coletivo é a herança das vivências das gerações anteriores e compartilhadas por toda a humanidade.

³ Entendemos mitologia como sendo a revelação das atividades criadoras de seres sagrados (deuses, heróis, etc.), que mostram a sacralidade da criação e da transformação do universo em que vivemos. Essas histórias, que normalmente são datadas de tempos muito remotos, estão inseridas no inconsciente da humanidade, sendo consideradas elementos presentes em todas as culturas, refletindo ou ditando comportamentos das sociedades que fazem parte.

reconstrução a partir dos mais variados encontros que estabelece. Como coloca Keleman (2001), “os mitos evocam o nosso self mais profundo, mais íntimo, uma estrutura somática com muitas camadas de forma que conferem profundidade e dimensão ao nosso corpo”.

A partir da relação entre corpo e mito, podemos concluir que o artista cênico pode construir um olhar diferenciado sobre o corpo e sobre seu trabalho na cena. A começar porque a própria cena, a partir do ponto de vista somático, se torna uma constante preparação para a próxima cena – recriação da cena na própria cena – e também porque o corpo vai se ‘resignificando’ a cada experiência, memória, sensação e emoção física, psíquica e a cada novo encontro com o mito.

A partir dessa concepção, podemos dizer que a arte, em suas variadas manifestações, carrega sempre consigo uma porção de mitologia; afinal, quando o artista cria, ele coloca em sua obra uma gama imensa de suas impressões objetivas e subjetivas, criadas a partir da soma, em que a mitologia está presente e atuante. Neste contexto, Gilles Deleuze (1981) observa que o artista nunca começa uma obra a partir de um vazio, ele carrega consigo tudo o que está em trânsito em seu corpo, em seu universo pessoal ou coletivo:

É um erro dizer que o pintor está diante de uma superfície branca. A crença figurativa advém deste engano: de fato, se o pintor estivesse diante de uma superfície branca ela poderia reproduzir um objeto exterior que funcionasse como modelo. Mas não é assim. O pintor tem muita coisa na cabeça, ou a sua volta, ou no atelier. Portanto tudo o que há na sua cabeça ou à sua volta já está na tela, mais ou menos virtualmente, mais ou menos atualmente, antes que ele comece a trabalhar. [...] Em suma, é preciso definir todos esses “dados” que estão sobre a tela antes que o pintor comece seu trabalho. E entre tais dados, uns são obstáculos, uns uma ajuda, ou mesmo os efeitos de um trabalho preparatório. (DELEUZE, 1981, p.45)

Portanto, na obra de arte estão implícitos esses “dados sobre a tela” e devemos lembrar que, segundo Carl Gustav Jung⁴, a construção de nossas impressões sobre o mundo vai muito além do que conseguimos alcançar com nossa consciência superficial. Muitas das nossas memórias, lembranças e sensações estão transitando em nosso inconsciente, seja no individual ou no coletivo, e a mitologia também transita neste lugar.

O pensamento mitológico que é não linear, atemporal e, muitas vezes, subjetivo, pode ser relacionado com a criação artística, a qual também apresenta essas características, pois ambos, de uma maneira geral, tratam de temas arquetípicos e

⁴ Carl Gustav Jung (1875-1961) foi um psiquiatra suíço, fundador da psicologia analítica (ou Junguiana). Jung abordou significativamente a mitologia em seus estudos, fornecendo muitos dos conceitos presentes neste artigo.

humanos. Assim, os mitos caminham juntos com o trabalho artístico à medida que falam do humano e que atravessam a criação, deixando suas marcas e seus símbolos. Como afirma Moura (1998), “tanto a arte quanto a mitologia não separam nada do homem nem o homem de nada.”

Assim, se, para Jung, o mito é a conscientização de arquétipos do inconsciente coletivo - ou seja, é um elo entre o consciente e o inconsciente coletivo bem como as formas simbólicas através das quais o inconsciente se manifesta - corporificar um mito é dar forma ao inconsciente e, assim, trazer para o corpo físico o que atravessa a mente e a história da humanidade há séculos, desde que o homem se viu, pela primeira vez tentando explicar o mundo⁵.

A tela vazia, citada por Deleuze, não é vazia e, como tela cheia que é, carrega também as histórias da humanidade. As histórias que ouvimos, lemos e até mesmo aquelas que conscientemente não sabemos que existe. Tudo está ali, no corpo.

O corpo cria símbolos com sua memória, sua história, e com sua mitologia. Em um livro que é a reunião de vários colóquios ministrados sobre mito e corpo, Keleman e Joseph Campbell nos mostram possíveis caminhos para a compreensão desta relação entre corpo e mito. Campbell nos esclarece:

Para mim, a mitologia é uma função da biologia[...] um produto da imaginação da soma. O que os nossos corpos dizem? E o que eles estão contando? A imaginação humana está enraizada nas energias do corpo. E os órgãos do corpo são determinantes dessa energias e dos conflitos entre os sistemas de impulso dos órgãos e a harmonização desses conflitos. Esses são os assuntos de que tratam os mitos. (CAMPBELL, 1999,p.25).

Podemos estender essa compreensão de mito para as artes cênicas, afinal, os conflitos entre os sistemas de impulsos dos órgãos e a harmonização desses conflitos devem estar presentes ativamente tanto no ato de criar quanto no ato de encenar; tanto no corpo do atista quando ele está em cena, quanto no corpo do espectador que o assiste.

Essa premissa não é nova e está sendo aplicada há muito tempo, em muitas práticas de preparação e treinamento de atores e dançarinos. As chamadas práticas (ou técnicas) psicofísicas de trabalho corporal – já estudadas e aplicadas por diretores, dramaturgos e coreógrafos ao longo da história do teatro e da dança, como Stanislavski(1863-1938), Grotovski (1933-1999) e, citando um exemplo da dança brasileira, Klauss Vianna (1928-1992) - ajudam o ator-dançarino a entender, fisicamente, o

⁵Ver em Eliade (1972) Acredita-se que as primeiras narrações míticas aconteceram ainda na pré-história, quando o homem buscava explicações “lógicas” para sua existência no planeta.

seu corpo em processo e a dar vazão para as imagens que atravessam seu corpo, sejam elas consideradas 'guardadas', 'armazenadas' ou mesmo 'ativas' no corpo do artista. Aqui, vale lembrar que o conceito de 'guardar' ou 'armazenar' imagens é um conceito bastante Junguiano, e que quando falamos em soma, não consideramos que esse guardado seja 'morto', 'inativo', 'inerte' e sim, algo que está vivo e em plena atividade, em constante troca com o passado e o com o presente e que prepara o futuro.

A partir dessas técnicas somáticas o artista percebe que seu corpo não usa apenas seus limites físicos e mecânicos para a criação, deixando que as imagens que transitam em seu corpo brotem, emanem, fluam em forma de símbolos mitológicos corporais (sejam esses símbolos literais, arquetípicos ou sensoriais) e, esses símbolos ganham forma no corpo a partir de gestos e de movimentos.

Podemos arriscar dizer que esses símbolos mitológicos que emanam do corpo do artista cênico podem também ser os responsáveis por algumas associações, sensações e experiências mitológicas que o espectador tem em relação à cena. Tal fato pode ocorrer porque a relação do espectador com o espetáculo também pode ocorrer de maneira somática e, conseqüentemente, mitológica à medida que os arquétipos são mais, ou menos trabalhados pelo dançarino e à proporção que o tempo, o espaço, e os temas míticos – entre outros muitos fatores presentes na relação entre espectador e artista - penetram na compreensão corporal do espectador.

O espectador recebe com seu corpo o que lhe é dado pela cena. As imagens e os símbolos atravessam seu corpo, transformando seus sentidos, seus pensamentos, suas sensações e emoções e, assim, a mitologia acontece, também de maneira somática, no corpo do espectador.

Quando introduzimos a mitologia, os símbolos e as percepções mitológicas de forma dinâmica e resignificativa na construção dos espaços de experiências do artista cênico e do espectador, damos início a uma reflexão sobre o corpo mitológico. Os mitos são o contato com o sagrado, são parte do que constrói o pensamento da humanidade e dos arquétipos, e integram-se e confundem-se com o próprio conceito de arte, abrindo os múltiplos universos corporais e canais de sensação e percepção do artista, promovendo, assim, um trabalho com um corpo que é soma e que dinamiza as forças que o atravessam.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Sonia Machado de. *O papel do corpo no corpo do ator*. São Paulo: Ed Perspectiva, 2009

CAMPBELL, Joseph. *Mitos, sonhos e religião, nas artes, na filosofia e na vida contemporânea*. Trad. Ângela Lobo de Andrade e Bali Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ed. Ediouro, 2001.

DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: lógica da sensação*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Ed Zahar, 2007.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Paola Civelli. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972.

GREINER, Christine. *O Corpo: pistas para estudos interdisciplinares*. São Paulo: Ed. Annablume, 2005

JUNG, Carl Gustav. *O espírito na arte e na ciência*. Trad. Maria de Moraes Barros. Petropolis. Ed. Vozes, 1985

KELEMAN, Stsnley. *Mito e corpo, uma conversa com Joseph Campbell*. Trad. Denise Maria Bolanho. São Paulo: Ed Summus, 2001.

MOURA, Tarcísio. *O mito, matriz da arte e da religião*. In *As razões do mito*. Regis Moraes (Org). Campinas. Ed. Papyrus, 1988.