

BERSELLI, Marcia. A organicidade a partir do contato no processo de criação do ator: a consciência como observadora. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Mestranda; Marta Isaacsson. Bolsa CAPES. Atriz e professora de Teatro.

## RESUMO

Partindo da noção de contato como propulsor do impulso criador, propomo-nos a desenvolver um percurso de pensamento sobre a organicidade das ações do ator emergir quando este, engajado em manter o contato com os parceiros e espaço, deixa de ser guiado por uma consciência reflexiva, evidenciando uma consciência que passa pelo corpo e que diz respeito a uma racionalidade prática. Através de análises de materiais advindos de uma investigação empírica realizada com grupos de atores, a partir da prática do Contato Improvisação, evidenciou-se que antes de haver um ato reflexivo, o corpo, engajado na prática de responder aos movimentos do parceiro, reage aos estímulos do outro e do ambiente através de um ato pré-reflexivo. Iluminam esta reflexão o conceito de *corpo memória*, de Grotowski, a noção de *mente como observadora*, a partir de apontamentos de Steve Paxton, bem como aproximações a conceitos da fenomenologia, como *experiência consciente*.

PALAVRAS-CHAVE: Contato: Impulso: Organicidade: Processo de criação do ator: Contato Improvisação

## ABSTRACT

Following the concept of contact as the creative impulse propellant, we propose to develop a course of thought on the emergence of actor's organic actions when, engaged in maintaining contact with partners and space, the actor cease to be guided by a reflexive consciousness, showing a consciousness that travel through the body and with respect to a practical rationality. Through analysis of materials arising from empirical research realization with actors groups, from the practice of Contact Improvisation, it became clear that before there was a reflexive act, the body, engaged in the practice of responding to the movements of the partner, reacts to stimuli from each other and the environment through a pre-reflexive act. Illuminate this reflection the concept of *body-memory* of Grotowski, the notion of *mind as observer*, notes from Steve Paxton, as well as approaches to concepts of phenomenology as *conscious experience*.

KEYWORDS: Contact: Impulse: Organicity: Actor's creative process: Contact Improvisation.

Steve Paxton, refletindo sobre as primeiras experiências da prática de Contato Improvisação, quando ele e seus parceiros estavam interessados em

compreender as questões que envolviam os movimentos reflexos e as tomadas de decisões, aponta sobre um determinado movimento de rolagem:

O ato de impulsionar o corpo para o rolo é um pouco assustador, e muitas pessoas têm os olhos abertos antes e depois do rolo, mas no movimento quando estão suportando peso em seu pescoço e ombros, eles têm os olhos bem fechados, e eles não estão cientes de que isso é assim. (PAXTON, 1997, p. 259, trad. nossa)

O momento em que o praticante está concretizando o rolo, e que Paxton notou como o instante em que as pessoas tinham os olhos fechados, foi percebido como um *gap*.

No modelo de trabalho, eventos de emoções e desorientações os quais foram sentidos em conjunto com um *gap* na consciência foram considerados sintomáticos de que os sentidos não estavam prontos para relatar o que estava acontecendo à consciência, que, ao invés eles estavam reportando à parte reflexa da mente e do corpo. (PAXTON, 1997, p. 259, trad. nossa)

Para Paxton, significava que algo acontecia e era rápido demais para que a consciência pudesse acompanhar. E então Paxton utiliza a imagem do queijo suíço, para ilustrar os *gaps*, os momentos em que há uma lacuna no trajeto da consciência: os buracos do queijo seriam esses *gaps*, e a parte “boa” do queijo, seria a consciência vígil intencional.

Podemos trazer a imagem de um ator que vai realizar uma cambalhota. Se o ator, antes do movimento, refletir sobre como vai chegar ao chão, que parte do corpo o toca primeiro, qual o movimento do ombro e... não veremos uma cambalhota. Isso porque este movimento deve ser ágil, respondendo a um estímulo, o ator reage ao espaço – no caso da cambalhota, ao chão – aproveitando as leis da gravidade para desenvolver o movimento. Há uma inteligência corporal engajada no ato de realizar o movimento. Deve-se pensar com o corpo inteiro. Grotowski explicita que:

Se começam a usar detalhes precisos nos exercícios “plásticos” e dão o comando a vocês: agora devo mudar o ritmo, agora devo mudar a sequência dos detalhes etc., não liberarão o corpo-memória. Justamente porque é um comando. Portanto é a mente que age. Mas se vocês mantêm os detalhes precisos e deixam que o corpo determine os diferentes ritmos, mudando continuamente o ritmo, mudando a ordem, quase como pegando os detalhes no ar, então quem dá os comandos? Não é a mente nem acontece por acaso, isso está em relação com a nossa vida. (GROTOWSKI, 2010, p. 173)

Assim, para Grotowski é o *corpo-memória* que motiva a reação, este só sendo liberado quando do não comando pela mente. “Nosso inteiro corpo é uma grande memória e em nosso ‘corpo-memória’ criam-se vários pontos de partida” (GROTOWSKI, 2010, p. 172). Entende-se que na liberação do *corpo-memória* – ou *corpo-vida* – a consciência reflexiva ocupa um local de observação mais do que de atuação. Assim é no Contato Improvisação, no qual

a consciência aprende a ser uma “testemunha serena” do surgimento do desconhecido, em vez de o bloquear, daí uma capacidade de aprendizagem imensamente maior. A dança-contato procura novas alianças, novas circulações entre os níveis de organização conscientes e inconscientes que determinam a emergência do movimento. (SUQUET, 2008, p. 535).

José Gil, ao escrever sobre a comunicação dos corpos no Contato Improvisação, aponta que há um modo de consciência diferente da consciência reflexiva e que ele vai nomear, a partir do diálogo com relatos e reflexões de Steve Paxton sobre a prática do Contato Improvisação, de consciência do corpo. A partir das reflexões de Paxton sobre a Pequena dança<sup>1</sup>, Gil afirma que

ter a consciência dos movimentos internos produz dois efeitos: a consciência amplia a escala do movimento, experimentando o bailarino a sua direção, a sua velocidade e a sua energia como se se tratassem de movimentos macroscópicos; e a própria consciência muda, deixando de se manter no exterior do seu objeto para o penetrar, o desposar, impregnar-se dele: a consciência torna-se *consciência do corpo*, os seus movimentos enquanto movimentos de consciência adquirem as características dos movimentos corporais. (GIL, 2001, p. 134)

José Gil (2004, p. 14) aponta também que a consciência do corpo traria como diferencial o “avesso da intencionalidade”. Na fenomenologia, intencionalidade e consciência são inseparáveis (JANZEN, DECASTRO, GOMES, 2013), e em uma proposta de abordagem de consciência em relação a pesquisas que aprofundam os estudos da consciência associados à psicologia fenomenológica ou descritiva – em especial a uma corrente de pesquisa chamada fenomenologia experimental<sup>2</sup> – segundo pesquisadores do Laboratório de Fenomenologia Experimental e Cognição – LaFEC – da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, temos que:

entende-se por consciência a relação que se estabelece entre um ato de apreensão e um objeto apreendido, manifesto no imediato do que se vem a conhecer, e do saber o que se conhece. Esta seria uma justificativa ao uso do termo autoconsciência. O ato se constitui no direcionamento da consciência para o objeto ou conteúdo mental em modalidades perceptuais, atencionais, imaginativas ou evocadas. (JANZEN; DECASTRO; GOMES, 2013, p. 77)

Apontando assim uma diferença entre o proposto por José Gil. Porém, nos interessa a partir dos estudos destes pesquisadores, ligados a fenomenologia experimental, o estabelecimento da ocorrência de atos pré-reflexivos e atos reflexivos. Segundo estes autores, o ato pré-reflexivo ou espontâneo diz respeito à experiência consciente, enquanto que o ato reflexivo ou objeto da atenção é chamado consciência da experiência. Ainda segundo Janzen, DeCastro e Gomes (2013, p. 82):

Os movimentos antecedem e determinam a experiência consciente e só posteriormente vem a ser reconhecidos e controlados pela consciência da experiência. Em outras palavras, a experiência consciente constitui-se na ação corporal que é o momento vivido de se movimentar. A seguir, transforma-se progressivamente em consciência da experiência no controle voluntário do fluxo encadeado dos movimentos.

O contato, criado entre os atores a partir de práticas de Contato Improvisação, proporciona uma reação efetiva que não passa primordialmente por direcionamentos pré-definidos ou seja, tratamos então de reações que são atos pré-reflexivos. E aqui proponho então uma aproximação dos conceitos à afirmativa de José Gil exposta anteriormente. À “consciência do corpo”, Gil (2004, p. 17) complementa que “não nasce de uma operação que modifica o

---

<sup>1</sup> Prática de Contato Improvisação.

<sup>2</sup> Tendência em psicologia que buscou correlacionar os pressupostos da psicologia filosófica husserliana com os interesses da psicologia empírica.

regime normal da consciência vigil, mas que constitui uma espécie de regime subjacente a todo o estado de consciência, mesmo o da mais pura consciência reflexiva”. Ou seja, uma consciência que acompanha os movimentos na reação aos estímulos: um ato pré-reflexivo. Antes de haver um ato reflexivo, o corpo, engajado na prática de responder aos movimentos do corpo do parceiro, reage aos estímulos do outro e do ambiente, estimulando ele também o parceiro. Assim, nas reações do ator ao parceiro, o que teríamos seriam atos pré-reflexivos, mas voluntários por uma inteligência do corpo em relação aos movimentos. Esta última pode ser entendida como uma racionalidade prática, uma inteligência do corpo em relação à determinada prática, na qual a própria prática alimenta essa inteligência.

Segundo Paxton, a “consciência pode viajar através do corpo. É um processo análogo ao de focar algo com os olhos no mundo externo. De maneira análoga à visão periférica, é uma consciência global do corpo com todos os sentidos abertos” (PAXTON, 1997, p. 256, trad. nossa). Temos então a ideia de uma consciência que viaja pelo corpo, uma consciência que não é consciência “de algo”, como de um objeto exterior, mas uma consciência incorporada que se constitui na relação do corpo com o mundo.

Seguindo esta reflexão, entendemos a consciência relacionada a uma reversibilidade interior/exterior. Se a consciência viaja pelo corpo, a fronteira onde interior e exterior se sobrepõe, o local justamente da reversibilidade onde os conteúdos se mesclam, é a pele. Para José Gil (2004), a pele é chamada de “zona fronteira”.

Vemos o mundo do exterior do interior, da zona de fronteira que separa o nosso corpo do espaço que o rodeia. Isso faz de toda zona fronteira, a pele, uma consciência – como se víssemos o mundo a partir de cada ponto da nossa pele. (GIL, 2004, p. 25).

No contato do ator com o exterior e com os demais parceiros, a consciência é incorporada – tornada corpo – pois há um fluxo contínuo de troca nesta fronteira. Com o contato estabelecido, esse fluxo vai possibilitar ainda a troca de outros conteúdos: conteúdos inconscientes. A partir das práticas de Contato Improvisação, há uma força maior que une as pessoas em contato, uma realidade para além do real imediato cria-se a partir das trocas entre as percepções de cada parceiro, que são externalizadas em contato com o outro. Dois mundos internos encontram-se no espaço externo, possibilitando a emergência de novas imagens que já estão presentes em potência.

Segundo Paxton, “quando se começa a incluir reflexos e outros tipos de manifestações inconscientes, algo mais está guiando. A consciência pode apenas observar o que acontece” (PAXTON *apud* NEDER, 2010, p. 05). Nesse sentido, o que nos interessa ao processo de criação do ator é que com a “consciência como observadora” (PAXTON, 1997, p. 256), o que emerge é uma ação orgânica. Segundo Isaacsson,

O conceito de organicidade se vê seguidamente definido pelo parâmetro dos comportamentos da criança e do animal (muitas vezes o do gato), remetendo então a organicidade à realização de algo previamente não elaborado, à emergência natural de uma corrente de impulsos biológicos que se encontra, em princípio, bloqueada no homem adulto. Mas por que razão bloqueada? Percebe-se em várias experiências

teatrais sobre a arte do ator, o pressuposto de que a emergência dos impulsos biológicos é inibida pelo controle da mente. Dentro desse entendimento, o homem só se expressa de forma orgânica na medida em que aprende a tornar seu mental passivo ao controle do corpo. Em outras palavras, existe manifestação orgânica quando a mente passiva abre espaço ao corpo para ser ativo. (ISAACSSON, 2004, p. 81)

Ou seja, a partir da prática do Contato Improvisação, quando a consciência aprende a ser “testemunha” – quando o ator coloca a intenção em manter o contato com o parceiro – com o corpo reagindo aos movimentos do parceiro na efetivação do estado de jogo, sem que a consciência reflexiva direcione os movimentos, há o espaço para a emergência de impulsos efetivos e então a ocorrência de ações orgânicas.

## Referências

- GIL, José. Abrir o corpo. *In: Corpo, arte e clínica*. Tânia Mara Galli Fonseca e Selda Engelman (Organizadoras). Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004, p. 13-28.
- GIL, José. *Movimento total: o corpo e a dança*. [Trad. Miguel Serras Pereira]. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2001.
- GROTOWSKI, Jerzy. 2010 [Maio, 1969]. Exercícios. *In: FLASZEN, L e POLLASTRELLI, C. O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969: Textos e materiais de Jerzy Grotowski e Ludwik Flaszen com um escrito de Eugenio Barba*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva: Edições SESC SP; Pontedera, IT: Fondazione Pontedera Teatro, p. 163-180.
- ISAACSSON, Marta. Os desafios da arte do ator. *In: Cena*. Vol. 3, n.3, novembro de 2004. Porto Alegre: UFRGS / Instituto de Artes / Departamento de Arte Dramática, 2004, p. 77-85.
- JANZEN, Marcos Ricardo; DECASTRO, Thiago Gomes; GOMES, William B. Ação corporal e as reversões entre consciência e movimento: o realismo fenomenológico. *In: Revista da Abordagem Gestáltica - Phenomenological Studies – XIX(1): 76-84, jan-jul, 2013*. Disponível em <<<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rag/v19n1/v19n1a10.pdf>>>. Consultado em 09/06/2014.
- NEDER, Fernando. Steve Paxton. *In: O Percevejo On line*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, 2010. Disponível em <<http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/1443>>. Consultado em 27/06/2014.
- PAXTON, Steve. Drafting interior techniques. *In: Contact Improvisation Source Book: collected writings and graphics from Contact Quaterly dance journal 1975-1992*. Massachusetts: Contact Editions, 1997, p. 255-260.
- SUQUET, Annie. O corpo dançante: um laboratório da percepção. *In: CORBIN, Alain; COURTINE, J. Jaque; VINGARELLO, Gedges. História do Corpo, 3. As mutações do olhar. O século XX*. Rio de Janeiro: Vozes, 2008, p. 535.