

Corpo do Ator: metamorfoses e simulacros

de Caio César Souza Camargo Próchno

São Paulo, Annablume/Fapesp, 1999

Beth Lopes

J á não era sem tempo a edição de um livro sobre tema tão caro ao ator brasileiro. O autor capta, através das entrelinhas das respostas dos atores por ele entrevistados, uma questão cuja reflexão vem sendo tão adiada no ambiente teatral: a inserção do ator na televisão e no cinema. Figuras admiradas do teatro nacional como Luís Melo, Matheus Nachtergaele, Ariela Goldmann Brasil, Maria Alice Vergueiro, Cacá Carvalho e Lúcia Romano tornam-se seus interlocutores neste debate. O objetivo de Caio Próchno é verificar o quanto um ator de teatro pode manter a qualidade de seu trabalho, mesmo atuando nos meios mecânicos de comunicação de massa.

Em geral, os veículos de comunicação nem sempre colocam em primeiro plano o desempenho do ator. Ao mesmo tempo, muitas vezes trazem para o profissional um alívio financeiro, já que o mercado teatral não oferece a mesma estabilidade. Na verdade, os atores de teatro, no Brasil, ainda não desenvolveram a mentalidade de participar de um mercado de trabalho. Costuma-se fazer teatro por ideologia ou prazer, mesmo sem patrocínio ou auxílio de verbas públicas. Por detrás destas justificativas, até certo ponto aceitáveis, esconde-se o fascínio de se ver multiplicado nas telas, exposto aos mais diferentes públicos. É a rendição aos apelos de uma moderna sociedade de consumo que

nem sempre exigem do ator o que ele tem de melhor, e afastam-no, cada vez mais, de sua função de agente transformador.

O grupo investigado reúne atores e atrizes que, além da experiência com o teatro, a televisão e o cinema, têm formação e atuação profissional diversificadas e, também, tendências estéticas distintas. Os depoimentos estão justapostos no livro como unidades exemplares das diferentes experiências e concepções sobre o “corpo do ator”, percebido enquanto imerso neste terreno movediço que é o das relações de custo e benefício entre as mercadorias produzidas pela mídia especializada.

O conceito embutido na expressão “corpo do ator” vem de um ideal de artista evocado pelo autor que guarda semelhança à natureza dionisíaca: criativo, arrojado, instintivo e enlevado, o legítimo ator de teatro! A análise empreendida quis observar se, nas vicissitudes pelas quais passa o ator, com um físico eventualmente substituído e mercantilizado, ele se deixa seduzir pela reprodução eletrônica de sua imagem, banalizando a sua arte e o seu corpo. Neste caso, Próchno argumenta que o ator acabaria tornando-se, apenas, um objeto de consumo.

Diante desta problemática o autor realiza uma investigação crítica que faz o leitor, principalmente aquele ligado ao teatro, repensar totalmente a sua opinião sobre o assunto. Partindo

Beth Lopes é professora do Departamento de Artes Cênicas da USP e encenadora.

sempre da premissa que, contemporaneamente, predomina o fetichismo da imagem e da mercadoria em decorrência de um desenfreado avanço da sociedade de consumo, o autor investigou como e quando os atores resistem a render seus corpos às demandas mercenárias do mundo capitalista globalizado. Munido de opiniões rigorosas sobre o assunto, o próprio autor revela-se na tentativa de resistir à prostituição do corpo-imagem e submeter o seu corpo reprimido, como ele o qualifica, às transformações proporcionadas pela terapia psico-corporal reichiana. É possível que tal terapia o torne consciente de um corpo com qualidades individuais, e por esta razão evite que ele se renda aos modelos comportamentais impostos pela grande mídia.

A pesquisa de Próchno tem origem acadêmica. Foi realizada para obtenção do doutorado e teve apoio financeiro da Fapesp. Conseqüentemente, traz uma densa argumentação para fundamentar os conceitos nela desenvolvidos. Nesse sentido, percorre idéias que vão de Constantin Stanislavski a Eugenio Barba, de Karl Marx a Michel Maffesoli, sempre posicionando-se contra a universalização da barbárie imposta pela sociedade de consumo. Ao mesmo tempo, coteja as concepções destes pensadores com o discurso dos atores entrevistados, que as reafirmam ou se distanciam delas, e revela, assim, ideologias construídas à luz de contradições.

O autor supõe que tais desacordos devem-se a uma reflexão crítica artificial, que se dá devido a impossibilidade dos atores resistirem aos imperativos de uma sociedade que transforma tudo em mercadoria efêmera. Numa certa medida, atores e atrizes, tanto no teatro como no cinema ou na televisão, acabam fazendo o que o mercado impõe. Na interpretação marxista, seria algo análogo ao processo de reificação, a forma mais radical de alienação no modo de produção capitalista, que transforma os seres humanos em coisas.

Neste sentido, o Ator de Teatro estaria correndo o risco da degeneração artística, na medida em que se entrega aos desígnios do mercado

e acaba assemelhando-se, nesta relação, ao que Grotovski denomina de “ator-cortesão”, ou seja, aquele que barganha seu corpo em troca dos favores do público. Seguindo neste raciocínio, a arte do ator estaria comprometida com a barbárie capitalista na medida em que se submete enquanto valor de troca.

Diante de tais perspectivas sombrias, de um mundo que produz e impõe condições dominadoras à subjetividade humana, algumas revelações furtam-se de esguelha, como no comentário de Luís Melo: “a partir do momento em que você não concorda com essa realidade, então você vai criar uma nova realidade”. Razões como esta dão um certo alento de que restam resquícios do autêntico ator de teatro, que tem uma postura transgressora, o corpo livre e despojado, e resiste, ainda que timidamente, em se deixar corromper. Sem dúvida, é sempre aprazível imaginar a sobrevivência da ideologia na arte. Utopias à parte, desconheço um ator que não queira ter suas experiências e, até mesmo, uma próspera carreira no cinema e na televisão. Há, inclusive, casos de quem deixa o teatro de lado porque este não satisfaz a sua perspectiva profissional. Ou seja, temos uma geração de atores que só atuam na televisão e no cinema. Outros iniciam a carreira na televisão e depois, por motivos diversos, resolvem fazer teatro com o mesmo instrumental da linguagem televisiva.

O cinema e a televisão são linguagens estéticas verdadeiramente fascinantes. Seria insensato não reconhecer a força destes produtos no mundo moderno, muitas vezes seduzindo diretores e atores que provam ser possível fazer bons filmes ou bons programas para a televisão com o mesmo entusiasmo de quando trabalham com o teatro. É o caso de Peter Brook, Yoshi Oida, Ariane Mnouchikne e Patrice Chéreau no âmbito internacional, e de Antunes Filho, Gerald Thomas, Bia Lessa, Daniela Thomas e Enrique Diaz no Brasil, sem falar nas recentes absorções, pela televisão brasileira, dos talentos de Ulysses Cruz e Moacir Góes. Além disso, quase todos os atores citados por Próchno são exemplos singulares de

uma combinação de sucesso e reconhecimento nacional com qualidade de atuação na televisão, no cinema e no teatro. É claro que nos meios de comunicação de massa existem forças poderosas alimentando o mercado capitalista, e o teatro, sem os mesmos recursos, não é, sequer, um concorrente. Não tem a mesma abrangência de público, porque trabalha com uma estética de proximidade com o espectador e não sobejam mecenas cultos e conscientes do valor inerente do teatro para a construção da cidadania. É certo também que a televisão, principalmente, passa como um rolo compressor sobre qualquer processo de criação mais elaborado do ator. No que toca ao público, a televisão impõe e dita regras de comportamento, alienando e banalizando a apreciação artística e cultural, sem nenhum pudor. Mas isto não é um privilégio da televisão, os próprios jornais tidos como meios mais sérios de comunicação também buscam fisgar um público com os mesmos recursos, coroando e destronando seus personagens preferidos para a expansão da mídia impressa.

É, portanto, até compreensível que o ator confunda o verdadeiro reconhecimento dos atributos de seu trabalho pelo público, com o número de “closes” que mitificam seu rosto, seu corpo, seu estilo de vida e o transformam em uma celebridade da noite para o dia. E que, mesmo assim, ele passe a sonhar com a possibilidade de fazer um teatro sem nenhuma concessão estética, criando-se, através dessa mesma imagem mecânica, um trânsito livre para o grande público reconhecê-lo proporcionar-lhe a redescoberta do fascínio do bom teatro, de uma arte viva. Mas a questão principal é que o teatro é uma arte para poucos mesmo, tanto no sentido de quem faz como de quem assiste. E, nesta corrida frenética da globalização, o teatro é franca ideologia, quase romântica, em profunda decadência financeira. Mas como a linguagem teatral é insubjugável, Dioniso certamente nunca perde seu lugar sagrado no teatro. Ele, apenas, encontra outros templos para a sua ampla expressão e para melhor poder regozijar-se com seu séqüito apocalíptico.

De fato, de uma maneira geral, trata-se de uma antiga questão que, ao que parece, ainda paira com sua sombra espectral sobre este final de milênio. É a relação desumanizadora entre o homem e a máquina, agora ainda mais presente pela ampla hegemonia do capitalismo. Neste panorama, insere-se o “corpo do ator”, que se ressentem em perder as propriedades de ações vivas e mágicas em troca de representações mecânicas e de imagens descartáveis. O autor encerra o trabalho um tanto pessimista, mas acreditando que mesmo diante de tudo isto, o ator sobreviverá, o teatro sobreviverá e que Dioniso espera estrategicamente o seu novo momento de intervir. O ator sobreviverá porque é insubstituível a emoção que o espectador experimenta ao presenciar, frente a frente, a sua metamorfose. A gama de possibilidades que o ator pode lançar mão para expressar-se é infinita. São alternativas às vezes desconhecidas do ator, e conseqüentemente, do público brasileiro, tão habituado aos enlatados “*made in Brazil*” da telinha.

Chego a deduzir que o ator brasileiro desconhece a própria linguagem teatral. Em geral, o ator reúne uma série de ferramentas que julga partes da linguagem e com as quais se adapta a cada espetáculo. Sem qualquer investimento no seu potencial, naquilo que Stanislavski chamou de “trabalho sobre si mesmo”, ou até com desprezo pela disciplina e pela metodologia da atuação, o ator brasileiro vai representando ao sabor do gosto capitalista. A ação teatral acaba sendo construída de forma imitativa do nosso cotidiano. A meu ver, a linguagem teatral é justamente a ruptura deste cotidiano e a criação de uma textura de idéias e intuições que vão constituir o espetáculo, materializando-se por intermédio de uma lógica muito particular e da expressão de toda a espécie de relações que se travem e que surjam, pela necessidade da criação artística, no interior do coletivo que caracteriza esta arte.

Mas a lógica fora do comum do teatro é endereçada a sentidos bem mais profundos, e estes o público reconhece. Por esta razão o teatro

ainda faz sentido, mesmo se comparado com a tecnologia avançada que produz as imagens sedutoras dos meios mecânicos de representação. O ator, independente da força de uma montagem, é, sem pleonasma, o coração pulsante desta arte. Assim, creio que Dioniso continua intercedendo, mesmo que em poucos templos. No interior complexo do mito é que se pode compreender o verdadeiro espírito do ator deste teatro. Um ator que se manifesta com as qualidades contraditórias e ambíguas da ação, não para revelar os modelos criados em torno de nós, mas a essência da natureza humana, de caráter subversivo e vibrante. Tal paradigma da arte teatral encontra ressonância na análise de

Caio César Souza Camargo Próchno, que se apresenta como um fiel seguidor do jogo dionisíaco. Este protesto sutil, em forma de estudo científico, só poderia mesmo ser realizado por quem reconhece o prazer de dimensões eróticas que a força das emoções do ator “vivo” pode nos oferecer, bem como das reflexões que pode nos provocar. Conclui-se que o autor, como nas epifanias a Dioniso, precisa que o Ator de Teatro acorde para sua função essencial mediante o seu público: a da transformação, da fecundidade e da superabundância da expressão teatral. Função que o distingue e o sacramenta entre as múltiplas vozes evocadas pela sociedade tecnológica moderna.

