

## O Ator Nu: Um Estado Fértil à Criação Cênica

Osvanilton de Jesus Conceição

Durante muito tempo acreditamos que, devido a habitual exposição, todo ator estaria nu. Mas, a partir da realização do processo de montagem do espetáculo de teatro de rua *Certa Feita*, constatamos que a exposição que faz parte do ofício do ator não é suficiente para proporcionar-lhe um estado de nudez. Isto é, o ator não está nu quando se expõe para o público, mas sim, quando se envolve por inteiro no ato da criação. Assim, apresenta-se aqui um relato sensível que é também uma síntese de uma vivência teatral realizada a partir da soma de alguns suportes teórico-práticos.

**Palavras-chave:** Ator. Improvisação Teatral. Processo Criativo. Teatro de Rua.

For a long time we believe that, due to habitual exposure, every actor would be naked. But, from the day of execution process of the street theater *Certa Feita*, we found that exposure which is part of the actor's craft is not enough to provide him with a state of nudity. In other words, the actor is not naked when it exposes to the public, but when it involves entirely in the act of creation. Therefore, we present here a sensitive story that is also a synthesis of a theatrical experience carried out from some of the compilation of theoretical and practical supports.

Keywords: Actor. Theatrical Improvisation. Creative Process. Street Theatre.

Osvanilton de Jesus  
Conceição.  
Ator e Encenador.  
Doutorando no Programa  
de Pós-Graduação em Artes  
Cênicas - Escola de Teatro  
da Universidade Federal da  
Bahia; Bolsista CNPq.  
Professor Orientador:  
Gláucio Machado Santos.

The Actor Naked:  
A Fertile State to the  
Scenic Creation.  
Osvanilton de Jesus  
Conceição

<sup>1</sup> Trecho do texto Ensinamentos, Conselhos e Recomendações para Atores que foi transcrito a partir da palestra que o ator e diretor teatral Rubens Corrêa (1931-1996) proferiu a jovens atores na aula inaugural da Casa de Artes de Laranjeiras no Rio de Janeiro no dia 12 de março de 1984. Trata-se de reflexões tecidas a partir de metáforas estabelecidas entre o ofício do ator e a figura do cálice, do cavalo, do fogo e do menino. O texto completo encontra-se disponível em diversos sítios eletrônicos dentre os quais: [http://www.grupotempo.com.br/tex\\_rubens.html](http://www.grupotempo.com.br/tex_rubens.html)

Com este relato, busco evidenciar o quão disponível a imaginação e a criatividade encontra-se o nosso corpo quando se encontra em estado de nudez. Nesse momento, usufruímos de uma liberdade criativa visivelmente comum no corpo da criança, entretanto, na proporção em que nos tornamos adultos, vamos perdendo esta liberdade criativa.

Desde os primórdios da nossa presença no mundo, criamos objetos e instrumentos que nos ajudam a sobreviver diante da força destrutiva da natureza e igualmente nos possibilitam usufruir dos recursos vitalícios que a mesma possui. Da mesma forma, criamos subterfúgios que nos permitem acessar o prazer do lúdico e transcender a realidade quando nos encontramos em meio às diversidades.

A capacidade criativa é uma característica inerente ao ser humano. Ainda quando somos crianças começamos a perceber e investigar os diferentes aspectos que nos rodeiam, então, a partir da percepção das cores, das formas, das criaturas animadas e inanimadas, do tempo e dos espaços, iniciamos a nossa jornada criativa e não paramos mais até que acabe a nossa própria vida. Sendo assim, a criatividade é indispensável para a nossa existência, sem ela não poderíamos modificar a realidade, não nos aperfeiçoaríamos no mundo e não venceríamos as intempéries da vida.

Se observarmos os processos que envolvem os primeiros passos que damos quando criança, veremos que desde cedo aprendemos a exercitar a capacidade de apreensão de informações e reutilização das mesmas em favor do nosso êxito. Primeiro engatilhamos observando as pessoas com quem convivemos, passamos a imitá-las e nos aventuramos na realização dos primeiros passos. Fazemos com o auxílio de coisas e pessoas, até que, passamos a caminhar sozinhos e se tomamos algum tombo, ficamos relutantes por um tempo até surgir nova coragem de caminhar.

No processo criativo também é assim. Quando ficamos apenas no lugar das observações e nos tornamos dependentes de exemplos de outros atores e de suportes teóricos de outros artistas-pesquisadores, não criamos; se nos aventuramos no caminho da criação, sem uma considerável consciência corporal e com pouco entendimento das proposições contextuais, incorremos em inúmeros equívocos, e isso pode gerar uma desmotivação diante do processo criativo.

Ainda quando crianças, somos essencialmente seres inventivos, criamos coisas, pessoas, situações e lugares até nunca antes visitados. Nesta época da vida tudo serve como matéria prima para a invenção: uma sombra, um caco de telha, um pedaço de madeira, um som ou sons, uma sucata de

um eletrodoméstico, uma embalagem de alimento e outras coisas encontradas quando emerge a necessidade de criação. Por isso, assim como a criança está livre para a criatividade, o corpo do ator, se referenciado pela figura da criança que brinca, também poderá gozar de uma determinada liberdade que possibilite o desenvolvimento do seu potencial criativo.

O ator Rubens Corrêa (1931-1996), em meio as suas reflexões sobre o ofício dos atores, também reconhece esse abandono da liberdade criativa da infância, ao dizer que:

A recuperação da liberdade da infância através da vida adulta foi sempre uma das minhas metas; a criança é uma fonte incrível de informação artística — e a criança que nós fomos recuperada através do nosso lado lúdico tão atrofiado pelo correr dos anos, pode nos servir de guia, mas um guia muito especial, que caminha alegre e despreocupado, que sabe descobrir o mágico dentro do cotidiano intuitivamente.<sup>1</sup>

“A recuperação da liberdade da infância através da vida adulta” é uma valiosa sugestão que, além de apontar para o desenvolvimento do potencial criativo dos atores, também sugere a espontaneidade como uma via de fruição da criatividade. Assim também sugere a arte-educadora Viola Spolin ao dizer que:

“A espontaneidade cria uma explosão que por um momento nos libera de quadros de referência estáticos, da

memória sufocada por velhos fatos e informações, de teorias não digeridas e técnicas que são na realidade descobertas de outros (2005, p. 4).

A espontaneidade possibilita o estado de nudez do ator, a memória e a imaginação contribuem para a manutenção do potencial criativo dos mesmos. Através da memória emotiva, sensorial e corporal, os atores acessam vivências, sensações e informações passadas que lhes possibilitam criar novos sentidos para a realidade cênica. As experiências, quando devidamente acionadas, podem contribuir com o florescimento da criatividade e, ao mesmo tempo, podem evitar que o ator se perca em sua própria nudez, caindo assim, na inércia criativa.

No contexto teatral, é difícil falar de memória sem visitar as proposições que foram elaboradas pelo ator e encenador Constantin Stanislavski (2010, p. 208-209), que defendeu que “principalmente os artistas, são capazes de recordar e reproduzir não só coisas que viram e ouviram na vida real como, também, nas suas imaginações, coisas não vistas nem ouvidas”. Aqui, a imaginação se constitui como o princípio do ato criador. Habitualmente imaginamos as coisas e depois nos empenhamos em desenvolvê-las, em torná-las concretas. Assim, a memória contém informações que servem de material para a imaginação e esta traz elementos que desencadeiam o ato criativo concretizado no presente.

Sobre isso, Cecília Salles (1998, p. 100) diz “a imaginação é o ato criador da memória.” Mas, porque acessar a imaginação e a memória nesse trajeto onde se busca refletir sobre o corpo em estado de nudez? Porque busco tocar o potencial criativo do ator a partir do material que o mesmo possui e, neste sentido, a memória e a imaginação estão no caminho que aproxima o corpo do ator do potencial criativo. Sem acessar a memória e a imaginação, o ator não consegue desnudar-se e assim, não constrói uma experiência nova e não acessa a liberdade criativa da criança.

Todo ator pode fazer uso desta proposição, mas, para o ator que atua no teatro de rua, o potencial criativo é uma das necessidades que a prática lhe impõe, pois, costumeiramente, precisa driblar diferentes imprevistos com respostas criativas. Ao desnudar-se, o ator livra-se da tensão muscular, da rigidez das formas preestabelecidas, da impotência criativa e, do mesmo modo, abre seu campo de percepção para assimilar as informações que se encontram ao seu redor.

O processo de nudez do ator acontece de seu interior para o seu exterior, ele se torna nu quando ambiciona estar nu. Por isso a intencionalidade presente neste estado de disposição psicofísica, merece ser observada com atenção no entendimento da concepção de corpo em estado de nudez. Objeti-

vando a nudez, o ator se predispõe a aventurar-se pelos caminhos incertos da experiência criativa, nesse momento, os erros passam a ser entendidos como possibilidades de acerto e os acertos passam a não ter importância.

O ator que atua no teatro de rua deve aprender a desnudar-se para melhor fluir entre os caminhos tortuosos trilhados nos espaços da rua. Precisa exercitar um olhar sensível e investigativo que lhe permita captar tudo que pode favorecer o aprimoramento de seu potencial criativo. O ator precisa construir uma visão que lhe permita perceber o que se encontra além das imagens e das sonoridades que a rua possui.

Por fim, no entendimento deste estado fértil a criação cênica que chamo de nudez, cito poeta e filósofo Gaston Bachelard (1993, p. 31) que, ao dizer que “[...] o espaço convida à ação, e antes da ação a imaginação trabalha”, reúne, três elementos que me permitem fazer articulações com as três dimensões norteadoras das reflexões até aqui levantadas, ou seja: o espaço corresponde a rua; a ação direciona o foco de atenção para aquele que age, o ator, e, a imaginação denota o envolvimento da mente no desempenho do corpo psicofísico.

Diante das reflexões e descrições até aqui apresentadas, pode-se entender o estado de nudez do ator como uma

unificação de comportamentos, habilidades e estados corporais dentre os quais evidencia-se a inteireza, a criatividade e o estado de presença. Assim, de acordo com esta observação, defendo que o ator precisa liberar-se de couraças adquiridas no dia a dia e, da mesma forma, deve dilatar seus sentidos e expandir seus limites para perceber e interagir com o público.

## Referências

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Trad.: DANESI, Antonio de Pádua. Revisão de Tradução: ABILIO, Rosemary Costhek. Martins Fontes, São Paulo. 1993.

CORRÊA, Rubens. **Ensinamentos, Conselhos e Recomendações para Atores**. (Texto transcrito da palestra realizada na aula inaugural da Casa de Artes de Laranjeiras no Estado do Rio de Janeiro em 12 de março de 1984).

SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto Inacabado: Processo de Criação Artística**. FAPESP: Anablume, São Paulo. 1998.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro**. Trad.: KOUDELA, Ingrid Dormien & AMOS, Eduardo José de Almeida. 5ª ed. SP, Perspectiva. 2005.

STANISLAVSKI, Constantin. **A Preparação do Ator**. 27ª. ed. Trad.: LIMA. Pontes de Paula. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro 2010.