



Arte e ciência do ator

Estratégias secretas do Corpo-Mente

Gianluca Testa



Gianluca Testa

Tradução de Adérito Francisco Huó

Arte e ciência do ator

Estratégias secretas do Corpo-Mente

© 2022 - Gianluca Testa

Índice

PREFÁCIO

INTRODUÇÃO

I. EPISTEMOLOGIA DO ACTOR

1 O ACTOR UBÍQUO

2 TEORIA HOLOGRÁFICA DO ATOR: OS SENTIDOS E A REALIDADE

3 O UNIVERSO E O CORPO-MENTE: UMA CONCEÇÃO HOLÍSTICA

4 O ATOR E O TEMPO

II. ONTOLOGIA DO ATOR

5 O ATOR E A IMPRESSÃO DE AUTENTICIDADE

6 AS TÉCNICAS DA FALÁCIA

7 PERFORMANCE E DISPOSIÇÃO PSICOFÍSCA DE BASE

8 ESCUTA E CALIBRAÇÃO

9 DECALQUE E GUIÃO

10 LINGUÍSTICA: AS PALAVRAS QUE CRIAM A REALIDADE.

11 PSICOLOGIA DA VOZ: IMPACTO DA COMUNICAÇÃO PARA VERBAL EM NÓS MESMOS E NOS OUTROS

12 OS NÍVEIS DO PENSAMENTO DO ATOR E DA PERSONAGEM

13 OS NÍVEIS DE SUPORTE DO COACHING

1

O ACTOR UBÍQUO

O esforço desesperado que leva a cabo o homem na tentativa de dar à vida um qualquer significado é teatro.

E. De Filippo

Aqueles que não ficam chocados, a primeira vez que se esbarram com a mecânica quântica, não podem tê-la compreendido.

Niels Bohr

Neste capítulo perscrutaremos a ciência do ator como uma via para a compreensão da realidade e a recitação como uma epistemologia, ou seja uma reflexão em volta de princípios para organizar o conhecimento sobre nós mesmos e sobre as nossas interações com o mundo. Ao ator é permitido o que parece impossível ao homem comum: tornar-se um outro ser humano. Ele submete-se numa dimensão paralela: o mundo do drama.

1.1 A REALIDADE é UM SONHO?

Não é tudo o que nós vemos, ou o que nos parece de estarmos a ver, somente um sonho dentro do sonho? Questionava-se Edgar Allan Poe. *Um sonho de Deus*, teria especificado Berkeley: *Esse est percipi*. Não existe uma realidade objetiva constituída por objetos corpóreos, mas um conceito de realidade na mente de Deus, projetado nas nossas sob forma de sonho coletivo por meio das informações recolhidas pelo nosso aparato sensorial. *O ser é percebido*. Ideia que aproxima a cultura ocidental e aquela oriental, pois que mesmo consoante a religião hinduísta o mundo não é outra coisa que o sonho de um único ser: o Deus Vihsnu.

A física de fronteira, que procura integrar a relatividade geral com a mecânica quântica, não exclui pois que possa existir um número incalculável de outros universos, alguns muito diferentes, alguns muito semelhantes ao nosso. J.W Dunne em “*An Experiment with Time*”⁹ Supõe que aos seres humanos seja concedido para ver durante poucos instantes estes mundos, tentar outros ramos da realidade, possíveis existências alternativas. Isso acontece nos déjà vu ou, melhor ainda, nos sonhos. Ou, como intuiu Arthur Rimbaud¹⁰, na imaginação de um artista, que é aquele mais capaz que os outros para *ver*.

1.2 O ARTISTA VISIONÁRIO: CRIADOR OU MÉDIUM?

Se a imaginação. O estado de consciência da criatividade, fosse portanto uma acrescida capacidade para ver? O poder evocativo da fantasia seria a porta para os muitos mundos teorizados pela física quântica, e permitiria ao encenador e ao realizador para *ver*, e ao ator para *encarnar* a visão do autor

naquele ramo paralelo de realidade que é o drama, interpretando a própria extensão existencial: a *personagem*. Suponhamos simplesmente que o mundo do drama seja um sonho na mente do autor Deus, que projeta na mente das personagens o enredo do filme como um sonho coletivo¹¹. O mundo do drama poderia ser entendido como a visão de um universo paralelo que o autor *vê*, graças ao poder da sua imaginação, e *reproduz*, permitindo ao ator de experimentar aquela particular realidade com o corpo. Portanto enquanto o autor tem apenas visões, alucinações visuais, o ator é pelo contrário possuído cinesteticamente pela personagem, reproduzindo sensações e ações do seu alter-ego de um outro universo.

1.3 AS DUAS NATUREZAS DO ACTOR E A PERSONAGEM COMO ESTADO DE PROBABILIDADE ’

O ator cria estados alternados de consciência onde se encontra a viver duas realidades sobrepostas e coexistentes: aquelas do mundo do ator, que chamaremos *primeira natureza*, e aquela do mundo da personagem (do filme), que chamaremos *segunda natureza*. A personagem não é outra coisa que um estado probabilístico do ator: ele desdobra-se num possível si próprio numa outra realidade como o elétron que passa simultaneamente em dois furos na experiência do físico dinamarquês Niels Bohr. Na nossa existência, com circunstâncias diferentes, poderíamos ser outros seres vivos. A personagem não é outra coisa senão tu próprio, é uma posterior possibilidade de ti. Segundo Bohr existem dois tipos de verdades: uma superficial e uma profunda. A nível superficial o oposto da verdade é falso: a vida real é verdadeira e a recitação é ficção. A nível profundo, o oposto de uma verdade é por sua vez verdadeira. Protões e elétrões, as mais fundamentais componentes da realidade física, apresentam um paradoxo: comportam-se às vezes como ondas de energia, às vezes como partículas da matéria. Consoante este tipo de verdade, o mundo do ator é real quanto aquele da personagem.

1.4 PERSONAGEM E CONSCIÊNCIA DA VERDADE DA PRIMEIRA NATUREZA DO INDIVÍDUO - ATOR

As duas realidades do ator, aquela do indivíduo artista (*primeira natureza*) e aquela da personagem (*segunda natureza*) devem ser portanto mesmo verdadeiras para existir. Mas no processo artístico do

ator a *segunda natureza* tem um limite: será sempre condicionada pela *primeira natureza*, que se manifesta como o inconsciente da personagem e controla toda a sua ação. Esta *primeira natureza* inconsciente permitiu por exemplo a Otelo de estrangular realmente Desdémona no mundo da personagem mas não naquele do ator. Se bem que Otelo execute o assassinio de Desdémona e contraia os músculos dos bicípites e dos antebraços como quem quer sufocá-la, ao mesmo tempo o seu inconsciente da *primeira natureza*, ou melhor a consciência do indivíduo – ator, desatará a presa apenas o suficiente para permitir-lhe que respire e evitará qualquer dor gratuito que não seja funcional à representação. Por sua vez a personagem de Desdémona sucumbirá, enquanto a atriz que interpreta irá sobreviver. Suponhamos pelo contrário o paradoxo da existência da personagem sem a consciência da *primeira natureza*, ou melhor sem a consciência de ser uma personagem. Imaginemos que ele viva a sua vida enquanto uma máquina de filmar o filma ocultamente. Algo que o canto do olho não consegue gravar, uma leve pegada de movimento às margens da visão. Alguma coisa que se encontra quase lá, mas quando ele a observa fixamente em pleno, não existe mais. Suponhamos que seja vítima de um processo hipnótico, que o seu cérebro tenha sido programado para ignorá-la. Por outro lado as personagens dos filmes ignoram sempre a máquina de filmar, salvo naqueles raros casos em que reparam na câmara. Em *Basta che funzioni*¹² “*Basta que funcione*”, a personagem, que por combinação é um físico, fala à câmara como se estivesse consciente da sua existência, enquanto as outras personagens o vê a falar ao nada e o consideram possuído pelo delírio. Ao invés suponhamos que o protagonista do *Basta che funzioni* “*Basta que funcione*” (Whatever Works, 2009, de Woody Allen) não seja um esquizofrénico, mas um iluminado, repentinamente livre da hipnose coletiva que obriga as personagens dos filmes a ignorar a existência da máquina de filmar. *A vida não é um filme*, ouve-se dizer em muitos filmes, como no mundo que definimos *real*. Mas suponhamos simplesmente que a partir de qualquer parte no universo alguém esteja a escrever a nossa história: uma espécie de médium que por meio das suas visões não inventa nada, mas *veja* a nossa realidade. Seria como viver um sonho onde não estás consciente de estar a sonhar: um mundo longínquo anos-luz, num ponto perdido do universo, onde alguns indivíduos, atores de profissão, estão a encenar fragmentos da nossa vida.

1.5 INDIVÍDUO – ATOR E CONSCIÊNCIA DE VERDADE DA SEGUNDA NATUREZA DA PERSONAGEM

Sem a consciência de verdade da *segunda natureza*, a personagem resultaria dissimulada e o ator desprovido de autenticidade, projetando o mundo da *segunda natureza* no buraco negro sem retorno da ficção (e a carreira do ator naquele da desocupação...), de facto uma não-existência. Iremos aprofundar nos seguintes parágrafos algumas teorias da física quântica a fim de destacar a relação existente entre a mente e o universo, o conceito da

personagem como estado de probabilidade e de que forma é possível viver contemporaneamente as duas realidades de ator e personagem (primeira e segunda natureza).

1.6 O GATO DE SCHROEDINGER E A COEXISTÊNCIA DE ATOR E PERSONAGEM

Na *equação de Schrödinger* da física quântica, todas as partículas subatômicas são representáveis com uma função da onda. No específico, uma onda de probabilidade. Se bem que a experiência tenha sido conduzido na prática só a nível subatômico, desdobrando um único átomo de rubídio, conceptualmente foi ampliando a nível macroscópico: um gato aprisionado numa caixa com uma ampola selada cheia de gás venenoso. Se a ampola abrir-se, o veneno aniquila o gato. As possibilidades de que a ampola venha a partir-se são de 50%, daí as possibilidades de que o gato venha a viver ou morrer são iguais. Segundo a física clássica, o gato está vivo ou morto. Segundo a física quântica pelo contrário as coisas ficam diversamente: o felino encontra-se numa espécie de limbo onde há a possibilidade de que esteja vivo e de que esteja falecido. Isto esclarece a passagem simultânea do elétron em dois furos, por meio da interpretação de Copenhaga de 1927, revolucionária hipótese de Bohr. As partículas quânticas são inconstantes: comportam-se como ondas probabilísticas quando não são observadas, mas como partículas quando as observamos. Voltando ao pobre gatinho de Schroedinger, quando se resolve abrir a caixa e olhar para dentro, um dos dois ramos da realidade concretiza-se enquanto o outro desvanece. Sem a possibilidade de mensuração, não podemos determinar se o gato está vivo ou morto: o ponto de observação é necessário. As duas possibilidades coexistem, como o universo onde o ator vive a sua realidade de indivíduo e aquele de personagem. São complementares. Como um místico que num estado alterado de consciência compreende ângulos da realidade invisíveis à percepção comum, porque vai além dos cinco sentidos, o artista – ator todas

as vezes que interpreta uma personagem poderia responder com ações e comportamentos à realidade física alternativa de um universo paralelo à distância incalculável do nosso, que recria na mente e no sistema nervoso, projetando as percepções sensoriais. O processo orgânico da recitação seria portanto a viagem no buraco negro que liga os dois universos.

1.7 O PAPEL DA CONSCIÊNCIA

Na *interpretação de Copenhaga*¹³ de Bohr e Heisenberg, a consciência tem um papel fundamental. O observador provoca o colapso da função da onda, porque observando anula num ápice todos os possíveis estados quânticos alternativos. Portanto segundo Bohr tem sentido indagar um único ramo de realidade, aquele tentado pela consciência, no seu contínuo espaço temporal, aquele do observador que abre a caixa e vê se o gato está vivo ou morto. Para ir mais além, em 1957, foi Hugh Everett, com a controvérsia *interpretação dos vários mundos*. Everett parte das equações da relatividade de Einstein e introduz o conceito de uma realidade quântica alternativa para todos acontecimentos possíveis. A realidade não depende mais daquele que observa: as funções de onda dividem-se. Acontece a mesma coisa para nós que abrimos o caixote para ver se o gato está vivo ou morto: a nossa realidade divide-se em dois ramos, uma em que vemos que o gato sobreviveu, uma em que vemos que está morto. Como acontece no filme *Sliding Doors* (1998) de Peter Howitt, quando a protagonista apanha ou perde, o metro. Os dois são absolutamente interdependentes e pertencem a diferentes universos. A consequência do observador é a divisão da nossa realidade em universos múltiplos onde são possíveis escolhas diferentes. Segundo esta teoria, a realidade física iria conter tantos universos paralelos quanto são os possíveis desenvolvimentos de cada acontecimento, em cada momento. Infinitos. E também a consciência divide-se em um número de

vezes infinito como os ramos da realidade. Eles são separadas e inconscientes uma da outra. É o multiverso: as possibilidades verificam-se todas. No filme *Next* (2007) de Lee Tamahori, inspirado no conto *The Golden Man* de Philip Dick, o conceito é sagazmente posto em cena pelo realizador: vemos a personagem interpretado por Nicolas Cage observar os dois minutos sucessivos no futuro e nos seus infinitos potenciais desempenhos, podendo escolher entre eles. A projeção de si mesmo multiplica-se num número infinito de vezes levando a cabo todas as possíveis escolhas e ações e conjeturando todas as consequências, nenhuma excluída. Ele percebe a realidade em quatro dimensões em cada instante. O universo neste caso desdobra-se em tantas reproduções quantas são as funções de probabilidade de decisão. Cada coisa verifica-se: as possibilidades são infinitas. Mesmo aquelas em que um monte de macacos fechados numa sala a dactilografar na máquina de escrever antes ou depois irá produzir a *Divina Comedia* simplesmente conforme a justa sequência de palavras e espaços entre milhares de possíveis combinações¹⁴.

A *teoria do Multiverso* explica portanto também a possibilidade do ator de viver infinitas vidas permanecendo sempre ela mesma. O ator é, potencialmente, todas as suas personagens: estados quânticos probabilísticos, ondas de probabilidades que tornam-se partículas. O mundo da personagem é uma realidade paralela do mesmo ator, encarnada no limbo da criação artística, capturada pelo realizador Deus sonhador e cristalizada na película fora do espaço e do tempo.

1.8 INTERPRETAÇÃO DA RECITAÇÃO “À BERKELEY”

Na interpretação À Berkeley da mecânica quântica, que refere-se à conceção imaterialística do filósofo George Berkeley, o universo é um sonho coletivo projetado por Deus nas nossas almas, uma teoria matemática

presente como conceito na mente de Deus e transferida nas nossas mentes através das percepções sensoriais. Logo a realidade é aquilo que Deus concebe como real e reproduz nas nossas mentes. Também o espaço e o tempo são representações que não existem fora de nós. Se formos a considerar como universo o *mundo do Drama*, Deus poderia ser sem dúvida o autor, em chave coletiva, e o ator em chave individual. Mas para criar o mundo como percepção sensorial é apenas o ator, que por meio da sua técnica específica recria uma percepção sensorial projetando-a na mente da personagem. É por conseguinte o ator a reproduzir na mente da personagem o *mundo do drama* que visa como sequência de determinadas percepções e emoções. O *mundo do drama* é pelo contrário uma memória coletiva transferida pelo dramaturgo, o encenador, ou realizador, na mente de todas as personagens da história. Se o ator projeta na personagem um universo de sensações que existem só na sua mente, o autor transfere pelo contrário uma realidade na mente de todas as personagens, que representa o seu mundo externo, descrito no drama ou filme. O que nós percebemos é real: o mundo é a nossa percepção dele. O ator cria portanto uma ilusão sensorial, tornando *verdadeiro* o que vê e sente a personagem, enquanto o *mundo do drama* é um sonho partilhado por todas as personagens, reproduzido nas suas mentes a partir do autor que concebeu a história.

You've Just Finished your Free Sample

Enjoyed the preview?

Buy: <http://www.ebooks2go.com>