

O TRABALHO IMATERIAL E O CORPO DO ATOR

THE IMMATERIAL WORK AND THE ACTOR BODY

GABRIELA PEREIRA SANCHES¹ E SONIA REGINA VARGAS MANSANO²

Recebido em: 29/05/2014

Aprovado em: 26/11/2014

RESUMO

O corpo ocupa espaço de destaque no tempo atual, fato que é perceptível na crescente preocupação com a estética e a saúde por parte de uma parcela significativa da população. No campo do trabalho, mais especificamente, há uma série de exigências que colocam o trabalhador em alerta sobre sua aparência e seu bem-estar. Atenta a esse cenário contemporâneo, a presente pesquisa busca analisar as exigências que recaem sobre o corpo do trabalhador, especificamente na profissão de ator. Nesse sentido, deseja-se problematizar dois pontos: quais as metamorfoses corporais exigidas do ator e quais seus efeitos subjetivos. Além disso, pretende-se analisar como o mercado de trabalho interfere na produção do corpo do ator, definindo seus contornos, suas habilidades e suas características. Para isso, foi adotada uma análise qualitativa, coletando em documentos de domínio público dois depoimentos de atores profissionais que relatam sua relação com o corpo e com o cotidiano do trabalho, bem como com as exigências ligadas à beleza e saúde. Como conclusão parcial, pode-se dizer que o corpo do ator é permanentemente solicitado a vivenciar mudanças, tanto estéticas quanto afetivas, o que produz efeitos subjetivos diversos que podem fazer dessa profissão um desafio e uma experimentação cotidiana.

Palavras-chave: Corpo; Arte; Psicologia; Trabalho imaterial.

ABSTRACT

The body occupies a prominent space in the present time, which is noticeable in the increasing concern with the esthetics and health on the part of a significant portion of the population. In the field of work, more specifically, fall a series of requirements that put workers on alert about your appearance and well-being. Aware of this contemporary scenario, the present research sought to analyze the demands placed on the body of the worker, specifically in the profession of actor. In this sense, sought the questioning of two points: what are the metamorphoses required actor's body and its subjective effects? And then, as the job market interferes with the production of the body of the actor, defining its contours, their skills and their characteristics? For this, was adopted the qualitative methodology, investigating in public domain documents two testimonials of actors professionals who report their relationship with the body, the everyday work, as well as the beauty and health-related requirements. As partial conclusion, we can say that the actor's body is continually prompted to experience changes affective and aesthetic, which produces subjective effects the most diverse that can make this profession a challenge and a daily trial.

Keywords: Body; Art; Psychology; Immaterial work.

¹ Discente do curso de graduação em Psicologia da Universidade Estadual de Londrina (UEL), Brasil. E-mail: gabipsanches@hotmail.com.

² Doutora em Psicologia Clínica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), Brasil. Docente do Programa de Pós-graduação em Administração e do Departamento de Psicologia Social e Institucional da Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: mansano@uel.br.

1 Introdução

A preocupação com o corpo tomou grande parte do cenário contemporâneo. Costa (2005, p. 131) afirma que “o culto ao corpo vem produzindo uma obsessão pela forma e pela saúde, que se transformou em uma verdadeira hipocondria cultural”, a tal ponto que os indivíduos elegeram “o bem-estar e os prazeres físicos como a bússola moral da vida” (p. 132). Isso pode ser facilmente evidenciado em situações corriqueiras, como durante conversas informais, em que a saúde e a estética têm lugar garantido.

A publicidade possui uma participação significativa na disseminação desses valores (saúde/beleza), que passam a ter vinculação direta com o consumo, já que este seria, sob o ponto de vista da mídia, o melhor caminho para alcançar o corpo ideal. Dessa forma, a mídia ocupa-se em divulgar uma série de prescrições e conselhos a serem seguidos para que o corpo possa ser exibido, projetado e mostrado ao público, desde que devidamente adequado a certo padrão – formatado para ser apreciado pelo olhar do outro, o qual também está sensibilizado para a busca do ideal. Assim, são diversas as exigências disseminadas pelo campo social que tendem a ser acolhidas, legitimadas e desejadas pelo coletivo. Sant’Anna, em seus estudos, expõe que:

Nos contos e imagens de moda [...], os conselhos sobre beleza apostam na necessidade de ser bela da cabeça aos pés, em todas as horas do dia e em todas as idades. E as fotografias publicitárias não deixam de mostrar partes do corpo cada vez mais íntimas, devidamente depiladas, tratadas, embelezadas (Sant’Anna, 2001, p. 66).

Tendo isso em vista, neste estudo, espera-se desvendar essa relação do sujeito com seu corpo. Afinal, não há como não questionar: de que forma a estética corporal e a saúde adquiriram essa relevância socialmente compartilhada e passaram a ser valorizadas de maneira

tão acentuada em nossos dias? E, mais especificamente, de que maneira os profissionais que têm no corpo sua principal ferramenta de trabalho, como é o caso dos atores, vivenciam essa relação?

Para responder a essas duas questões, buscaremos analisar, primeiramente, as metamorfoses corporais e seus efeitos subjetivos. Em seguida, averiguaremos como o mercado de trabalho interfere na produção do corpo do ator, definindo seus contornos e suas características. Adotando uma abordagem qualitativa de investigação, apresentaremos alguns depoimentos de atoras que, tendo como principal ferramenta de trabalho o próprio corpo, absorvem, elaboram e/ou se confrontam com as exigências estéticas e físicas que lhe são colocadas tanto pelo mercado quanto pela interpretação das personagens. Por fim, buscaremos mostrar de que modo o ator tem no corpo e nas suas metamorfoses uma fonte de produção ligada ao chamado “trabalho imaterial” (Negri; Hardt, 2001), bem como os efeitos que esse tipo de atividade produz na vida privada do profissional ligado à arte cênica.

2 O corpo e suas metamorfoses

É interessante atentar para as diversas metamorfoses pelas quais o ideal de beleza e sua exposição no social passaram, demonstrando que, embora seja acolhido como uma “verdade absoluta”, um dado padrão sofre diferentes mutações no decorrer do tempo. Recorrendo à análise histórica feita por Sant’Anna, que disserta sobre as maneiras como o corpo das mulheres é apresentado na mídia, é possível notar essas metamorfoses em diversas esferas da vida cotidiana:

Pernas juntas, vestidos compridos, cabelos seguros por grampos e laquê, seios dentro do sutiã de bojo, ventre comprimido por “cinturinha”: até meados da década de 1950, é comum encontrar esse tipo de corpo feminino nas revistas brasileiras. Não demorará muito contudo para que nele

seja apontado um excesso de rigidez, uma artificialidade intolerável para os emergentes brotinhos, novas candidatas à aquisição de liberdade corporal e autenticidade dos sentimentos. Numa época de substituição do lânguido glamour pelo picante sex-appeal, as aparências bronzeadas, lépidas e risonhas terão pressão em anunciar o quanto a descontração, a intimidade e a sedução devem, doravante, ser os ingredientes básicos da felicidade. As novas séries de Hollywood vão amar o sol, o mar e as piscinas e em breve descobrirão a minissaia e o biquíni (Sant'Anna, 2001, p. 66).

Com as mutações na maneira de compor o belo e o saudável, o que antes era considerado imoral e feio pode se tornar, em outro momento histórico, símbolo de modernidade e liberdade. O resultado dessa “liberdade” sobre o corpo recai em uma espécie de obrigação de enquadrar-se na categoria do sensual e do belo, exigência que vai desde o cabelo até as unhas dos pés, havendo mais recentemente a necessidade de exposição de partes que até então estavam pouco à mostra ou simplesmente passavam despercebidas.

Nesse sentido, Mansano (2009a) observa um novo segmento de mercado no sistema capitalista: a comercialização de “modos e estilos de viver”, que transforma o corpo em um produto altamente rentável. O lema “Seja belo e saudável: viva bem” torna-se um imperativo presente na maioria das propagandas sobre alimentos e cosméticos. Assim, em alguma medida, o saudável passou a ser sinônimo de perfeito, o que explica a frequência com que é possível encontrar *outdoors* expostos com mil e um produtos *lights*, que são colocados ao lado de corpos milimetricamente perfeitos e esculturais, produzindo, assim, um tipo de pareamento entre beleza e consumo. Entretanto, basta olhar ao lado oposto da rua para ver que outro *outdoor* mostrará a “felicidade engarrafada” que um refrigerante supostamente

proporciona ou, ainda, a propaganda de um *fast-food* saboroso que garante, ao mesmo tempo, prazer e satisfação, sem veicular em sua publicidade o alto número de calorias e gorduras *trans* nele contidas; informações estas que certamente comprometeriam sua venda.

O imediatismo e a angústia pelo não enquadramento em um “mundo para poucos”, marcado pela perfeição do padrão disseminado, faz com que, incessantemente, o verbo “corrigir” seja adotado de maneira, por vezes, equivocada, visto que passa a significar apelo a intervenções médicas e cirúrgicas para atingir o padrão de beleza instituído, como se isso fosse possível para todo e qualquer corpo. Várias são as saídas propostas pelo mercado para que se possam driblar as incômodas imperfeições do corpo, o qual é visto como um objeto a ser transformado e corrigido pelo mercado.

Todavia, é importante ressaltar que essa padronização não se apresenta de uma forma negativamente explícita: por um lado, são difundidos os contornos de um corpo ideal e padronizado; por outro, é defendida a decisão individual do sujeito para aderir ou não a essa estimulação, firmando a possibilidade de este se diferenciar do que é valorizado pelo coletivo. Em meio a um bombardeio publicitário, o sujeito comum transita, assim, entre a liberdade de aderir ou não a esse ideal.

Nesse cenário de ênfase ao corpo, interessa-nos analisar o que se passa com aqueles que, tendo o corpo como principal ferramenta de trabalho, estão expostos à exigência de “adequar-se” a tal padrão-mercadoria. O que se nota é que o ideal de corpo, tornado uma mercadoria modelada pela indústria de *marketing*, está presente também no plano artístico atual e, mais especificamente, no corpo do ator. Isso se intensifica ainda mais quando esses profissionais são frequentemente escolhidos para promover a venda de mercadorias nas campanhas publicitárias. Tal fato, em nosso entendimento, contribui para acentuar uma

glamourização excessiva dessa área profissional, que se transformou em uma atividade comumente associada ao prazer, à liberdade, ao luxo e à descontração, deixando de lado as referências ao esforço, à qualificação e ao preparo que esse tipo de profissão requer.

Uma maneira de melhor elucidar a questão de como a arte foi, em larga medida, capturada pela organização econômica capitalista consiste em analisar a atuação do ator especificamente na televisão. Todavia, vale esclarecer que não se trata, neste estudo, de fazer uma simples avaliação moral no intuito de, ao fim, julgar o certo ou o errado dentro do plano artístico da dramaturgia. O que está sendo proposto aqui é uma problematização acerca não só dos diferentes modos como o ator conduz e se conecta ao seu trabalho no meio midiático, mas também dos efeitos produzidos na relação entre a atividade profissional e o seu próprio cotidiano.

Se o corpo do ator demanda certa abertura e sensibilidade para acolher o papel a ser vivido pela personagem, hoje, a atuação na televisão orienta esse corpo de uma maneira bastante particular. A esse respeito, Próchno afirma que:

A televisão parece aceitar qualquer tipo de interpretação mais rasteira, apenas com objetivos de entretenimento rápido e digestivo, tendo em vista sempre os lucros que o telespectador vai, sem dúvidas, oferecer. Existe uma função do mercado e nunca esteve tão inserida e adaptada a ele. O corpo do ator [...] sofre na televisão um processo de pulverização e abastardamento, transformando-o numa bela mercadoria de alto valor publicitário e de narcisismo singular (Próchno, 1999, p. 132).

Caminhando por outra perspectiva, alguns profissionais relatam preferir atuar no teatro, onde essas amarras da propaganda voltada para o belo e saudável, planejadas e utilizadas principalmente para a comercialização de mercadorias, como, por exemplo, a propaganda

de algum produto em meio à cena, geralmente são deixadas de lado, havendo uma possibilidade maior de dedicar-se a experimentações cênicas mais aprofundadas. Porém, nem sempre o aceite de um papel é guiado por interesses artísticos, o que demonstra que essa área profissional também está amplamente atrelada a questões de cunho econômico.

Assim, ganha contornos um questionamento sobre o trabalho do ator: quais instrumentos serão utilizados por ele nos momentos em que um papel exige sensibilidade em relação àqueles afetos com os quais nunca teve contato em sua vida? É nesse ponto que o ator se vale das técnicas aprendidas ao longo de seus estudos de formação, bem como dos afetos experimentados em sua história de vida. Nota-se, então, que o trabalho do ator, justamente por se caracterizar como imaterial, como será visto a seguir, permeia campos muito mais complexos do que aquele marcado pela técnica e pelas demandas de mercado.

Atualmente, uma categoria de trabalho difundiu-se de maneira significativa no meio social, categoria que se desvia da ideia inicial de produção materializada, mecânica e repetitiva. Trata-se do chamado “trabalho imaterial” (Negri; Hardt, 2001, p. 310), cujo resultado não se concretiza em algo palpável. Trata-se, pois, da imaterialidade presente na produção de afetos, conhecimentos e sensações, os quais implicam vinculações diferenciadas com a atividade a ser realizada. Mansano afirma que, no contexto do trabalho imaterial, é possível perceber que “um contingente cada vez maior de indivíduos dedica-se a trabalhar com outros seres humanos, fazendo da relação com eles, ou seja, fazendo dos vínculos afetivos construídos nos encontros sociais, o próprio objetivo do trabalho” (Mansano, 2009a, p. 513). A arte localiza-se precisamente nesse campo do trabalho imaterial, pois ela envolve a interação e o contato dos indivíduos entre si. Hardt afirma que o trabalho imaterial

cobre um grande leque de atividades, desde assistência médica, educação e serviços financeiros até transportes, entretenimento e publicidades. A maioria dos empregos mostra alta mobilidade e envolve habilidades flexíveis. Mais ainda: tais empregos caracterizam-se, em geral, pelo papel central desempenhado por conhecimento, informação, comunicação e afeto (Hardt, 1993, p. 147).

Pode-se afirmar, assim, que a arte, como um trabalho imaterial afetivo, implica um processo de entrelaçamento entre corpo e mundo, visto que nela se confirma a necessidade de uma produção de afetos e de uma interação entre indivíduos. Diante da complexa rede social, afetiva e econômica que compõe a atividade profissional do ator e os afetos experimentados pelo seu corpo no exercício cotidiano da profissão, cabe-nos questionar: Afinal, quais são os efeitos produzidos pela arte na existência daquele que com ela trabalha? As respostas são múltiplas, o que elucida a complexidade na qual o ator está inserido, tal como veremos nos depoimentos apresentados a seguir.

3 Traçando um caminho de investigação

A presente pesquisa foi dividida em dois momentos. Primeiramente, foram realizados estudos bibliográficos sobre a noção de corpo e as modificações que nele ocorrem em razão das exigências profissionais e de mercado. Investigou-se, também, a distância entre o corpo real e o ideal, bastante propagada, principalmente, pela mídia. Assim, foi possível verificar, recorrendo-se a autores contemporâneos (Sant'Anna, 2001; Costa, 2005), que efeitos os padrões ideais de beleza e saúde produzem sobre os modos de vida da população.

Em seguida, foram realizados estudos sobre o corpo do trabalhador e as exigências que, atualmente, são feitas sobre sua aparência e saúde. Neste

segundo momento, foi problematizada a profissão do ator, cuja realização depende do corpo e de sua aparência. Para isso, consultaram-se documentos de domínio público, como revistas, jornais e *sites*. Optou-se por essa fonte de informações pelo fato de que, em tais documentos, os atores expõem e compartilham suas opiniões de uma maneira abrangente e direta, as quais estarão sujeitas a críticas e comentários por parte do público que acompanha seu trabalho. Assim, foram selecionados dois depoimentos de trabalhadoras atoras que relatam terem aceitado mudar seus hábitos alimentares, sua aparência física e sua rotina de vida em função das exigências colocadas pelo contexto laboral. A análise foi realizada de acordo com o referencial teórico ligado ao conceito de trabalho imaterial, levando-se em consideração os efeitos que ele produz sobre o corpo do trabalhador ator. Desse modo, foi possível atrelar as questões teóricas às experiências relatadas nos depoimentos.

4 A arte no corpo e o corpo na arte: analisando alguns depoimentos

O corpo do ator vai muito além de um aglomerado de pele, músculos e órgãos. A partir do momento em que o corpo passa a ser a principal conexão entre o sujeito e a atividade laboral a ser realizada, torna-se possível explorar outros aspectos dessa atividade. O corpo passa a ser, no cotidiano profissional do ator, central no desempenho cênico e, de acordo com Romano, “pode apenas fragilmente ser desvinculado da existência do ator fora dos palcos” (Romano, 2005, p. 249).

Todavia, ao mesmo tempo em que o corpo ultrapassa o limite da mera superfície apresentada na personagem, o sentido de atuação não se restringe ao de movimento físico. Trata-se, assim, de “um processo de significação tendo-se o corpo - atores e/ou objetos como ponto de partida” (Santos, 2000, p. 279).

O autor afirma, ainda, que a interpretação se define com base em uma espécie de atuação desempenhada por meio da presença de corpos em um contexto que visa à produção e à provocação de determinadas significações. Os dois depoimentos que serão apresentados a seguir advêm de universos distintos. Com eles, buscaremos assinalar as diferentes maneiras pelas quais o trabalho do ator pode ser realizado, bem como os efeitos destas na vida pessoal de cada um.

“Mergulhei no mundo dela... Fui lendo tudo o que tinha a ver com a época, conheci mais a fundo os heróis da Olga e fiz aulas de alemão e russo” (Portal Terra, 2004), afirmou a atriz Camila Morgado em entrevista divulgada na sessão de cinema do *site* Terra, ao falar sobre os processos de mudança que teve de experimentar para atuar no filme brasileiro “Olga”, estreado no ano de 2004. A atriz deixou claro que passou por uma complexa transformação física e emocional para realizar o papel: raspou a cabeça, passou dez horas diárias em treinamento militar até o início das gravações do filme, perdeu sete quilos e frequentou aulas de alemão e russo. A atriz afirmou ainda: “Tive que entender como é a vida de um militar, passava dez horas em treinamento. Fiz aula de tiro, defesa pessoal e tinha um *personal trainer* que me acompanhou no começo”. Com isso, buscou adentrar o máximo possível na vida da personagem, conhecendo as diferentes facetas do papel que teria de interpretar. A atriz relatou, também, que esse trabalho implicou “uma entrega total”. Nesse sentido, Próchno enfatiza: “Para que tudo isso seja feito será preciso um trabalho persistente do ator, exigindo não somente imaginação e inteligência, como também uma certa erudição e cultura, uma certa aptidão para se comunicar com a história e com as transformações do corpo humano” (Próchno, 1999, p. 137-138).

Por meio do depoimento de Morgado, é possível perceber que, muitas vezes, um ator tem de acolher

determinadas modificações físicas e, concomitantemente, psicológicas para realizar um trabalho. É importante, no entanto, destacar que tal acolhimento não implica, fundamentalmente, uma ordem externa, mas sim uma necessidade que lhe é colocada pela própria personagem, a ser compreendida e sentida pelo ator durante o processo de formação e caracterização, externa e interna, da personagem. Para isso, o ator conta com várias estratégias que envolvem desde a maquiagem até trajes e cenários aptos a transformá-los fisicamente, excluindo, dessa forma, o mero imperativo de “ter” de sofrer tais modificações.

Essa modificação do corpo do ator faz parte do mergulho relatado por Morgado: uma dedicação e entrega à personagem. Inevitavelmente, constrói-se uma relação entre ator e personagem que é intensa e marcada por experimentações afetivas díspares. Assim, é como se o ator cedesse um espaço de si tanto para criar o conteúdo complexo de uma personagem. Sobre isso, Amaral afirma que:

O ator, para estabelecer comunicação com seu público, torna-se outra pessoa. Passa assim por um processo de constante ambiguidade, oscilando entre o ser si mesmo e o pretender ser outro, entre o criar e manter disfarces, sempre consciente desses seus desdobramentos (Amaral, 2004, p. 19).

Esses deslocamentos são perceptíveis em outro caso que passamos a analisar. Trata-se do depoimento da atriz Rachel Ripani, em entrevista concedida a Carla Felicia, uma jornalista do *site* do Jornal Extra, quando afirma que, durante um papel desenvolvido em uma telenovela, para o qual teve de raspar os cabelos, havia, em um primeiro momento, achado “a ideia maravilhosa como artista, tinha certeza de que queria fazer”. No entanto, a atriz afirmou também o seguinte: “como mulher, fiquei assustada, com muito medo” (Felicia, 2010). Desse modo, sua fala exemplifica bem as ambiguidades experimentadas pelo ator no

que se refere às transformações físicas e estéticas que este sofre.

É comum encontrarmos a defesa, feita por algumas pessoas do meio cênico, acerca da necessidade de o ator separar a personagem de si, ressaltando a importância de um distanciamento profissional. Nessa perspectiva, é como se o ator “devesse” funcionar sintonizado a uma claquete, de modo que, ao fim de uma cena, findaria também a vinculação com a personagem, devendo esta última permanecer nos limites do *setting* de gravação e abandonar o ator até que este retorne ao trabalho. Não há dúvidas de que esse distanciamento é necessário nessa profissão. Todavia, quando a personagem ultrapassa os limites geográficos do *setting* de gravação, seja pelas mudanças físicas ou pelas emocionais, é preciso refletir sobre até que ponto esse distanciamento é possível.

Além disso, este depoimento permite compreender melhor a questão das exigências estéticas que recaem sobre o corpo desse trabalhador. Nele, é possível notar a dissociação mencionada entre o que seria “ficar careca” dentro e fora do contexto da atuação. Para Rachel, essa experiência era preciosa enquanto atriz, mas aterrorizante enquanto mulher que está permanentemente exposta a uma avaliação sobre a beleza que encarna ou não. Nessa experiência, havia uma impossibilidade real de separação entre os dois contextos (trabalho e vida privada), já que a ausência dos cabelos persistia quando as luzes se apagavam e a atriz ia para casa. Tal experiência foi relatada como algo bastante árduo que demandou um enfrentamento direto dos afetos emergentes e das avaliações sociais, deixando clara a necessidade de sustentar os efeitos do aceite que esse tipo de papel traz para a vida privada.

Cabe, ainda, explorar outro ângulo desse depoimento que consiste na expectativa de o ator atrair a atenção do público, ainda que isso ocorra pela via de uma avaliação estética de caráter predominantemente negativo. A neces-

sidade de manter-se em destaque na mídia e ser lembrado pelo público torna-se uma tarefa árdua e cotidiana. Refletindo sobre isso, Sant’Anna afirma:

Numa época em que “videoclipes, publicidade e consumo” formam o vitamínico ingerido por milhões de jovens, o que porventura permanece refratário ao “direito de exposição”, ao “direito de virar publicidade” e “imagem de marca” carece sentido. “Ser fotogênico ou não ser”, eis o lema desta demanda de exposição do corpo. Como se não fosse desejável regular nenhuma zona física à sombra. Essa tendência tomou uma amplitude impressionante durante as duas últimas décadas. Há uma multidão de corpos que parecem estar literalmente sob o sol do deserto, sem abrigo, sem segredo, sem diferença entre o lá e o aqui, esturricados pela exposição midiática, destituída de pausa (Sant’Anna, 2001, p. 66).

Os impasses gerados pela articulação entre o trabalho artístico e o publicitário ficam evidentes na atualidade. Os dois casos aqui apresentados colaboram para compreender o quanto o trabalho imaterial, realizado pelo ator, vai muito além de uma atividade meramente mecânica, exigindo também a sensibilidade e a abertura para a experimentação de afetos e intensidades, que são diferentes a cada novo trabalho realizado. Nos depoimentos, evidenciam-se os limites e as potências para mudanças que são colocadas em curso no corpo dos atores. Embora os dois depoimentos possam ser caracterizados como indicativos de trabalhos imateriais, que implicam produção de afetos por meio dos encontros, cada um dos profissionais responde de forma totalmente diferente às exigências que lhes são colocadas. Os relatos mostram o quanto o corpo do ator é convocado a sustentar os desafios do trabalho cênico, sendo perceptível que as potências acionadas por um papel são totalmente diferentes das potências acionadas por outro.

Nota-se, então, que a profissão do ator envolve uma aprendizagem/experimentação diária por meio da qual é possível manejar e explorar a potência corporal e os afetos, forjando histórias, estéticas e modos de vida. Todavia, há situações em que nem as melhores técnicas cênicas são suficientes para experimentar, sustentar e elaborar as intensidades que emergem no trato com a personagem. Trata-se do momento em que o ator percebe que seu corpo atingiu um limite e que tal limite se apresenta distante daquilo que lhe é solicitado, fato que pode gerar uma série de angústias e incômodos em face de um trabalho que, muitas vezes, desenha-se como impossível.

6 Considerações finais

Ao final desta pesquisa, percebe-se que a profissão de ator envolve tanto uma produção de si quanto da personagem; um processo que é frequentemente esquecido por aquele que tem contato apenas com o resultado final que se configura como um entretenimento. Em determinada situação, o ator pode não mais conseguir se agarrar a técnicas para o exercício do seu trabalho. Nesse caso, existe a possibilidade de suas próprias questões afetivas impedirem que seu trabalho seja regido por procedimentos sistematicamente aprendidos ao longo de seus estudos, havendo, então, a necessidade de se empenhar na procura de outros caminhos possíveis para dedicar-se à atividade cênica.

Acolher e elaborar os limites do seu corpo, com os efeitos da variação dos afetos, sendo capaz de “bançar” o que lhe é exigido pela personagem e transpor seus limites, ao se acenderem as luzes da câmera ou se abrirem as cortinas do palco, não é uma tarefa simples. O corpo do ator, no exercício do trabalho imaterial, ocupa um lugar vivo e mutante, sendo permanentemente transformado, treinado e afinado, mas também sensibilizado para o encontro consigo, com as personagens e com o público.

Além das exigências mercadológicas, ligadas aos padrões de beleza disseminados pela mídia para estimular o consumo de mercadorias e serviços, a atividade do ator o aproxima das distintas potências e mutações corporais exigidas pelas personagens. Sendo assim, o trabalho realizado, em especial no meio televisivo, coloca em cena diferentes corpos, habilidades e afetos, cabendo ao ator a difícil tarefa de sentir e conhecer as potências que impactam seu corpo.

Por outro lado, ao explorar a imagem dos atores em campanhas publicitárias, o *marketing* também recorre à simulação cênica para difundir formas de vida com as quais os consumidores possam se identificar. Nem sempre o que é divulgado nas campanhas publicitárias é acessível ao consumidor. Nessa perspectiva de simulação, é possível estimular o consumo de alimentos altamente calóricos e pouco saudáveis, valendo-se da imagem de atores belos e lânguidos. Longe de preocupar-se com as contradições que esse tipo de situação evidencia, a propaganda faz coexistirem mundos que são inconciliáveis, a fim de criar mundos ideais com os quais o consumidor possa vir a se identificar, independentemente de poder ou não ter acesso a eles. Nota-se, dessa maneira, que a publicidade, assim como o trabalho do ator, coloca em cena a simulação, a fantasia e o ideal.

Para disseminar alguns valores ligados à beleza e à saúde, o corpo do ator vem ganhando destaque na publicidade, fazendo com que esse sujeito tenha uma preocupação significativa com a estética, uma vez que essa classe profissional também é governada pela competitividade. A necessidade de adaptação do corpo desse profissional aos ditames do mercado midiático é evidente, já que, como observado nos depoimentos, a imagem configura-se como um dos principais valores do seu trabalho.

Assim, pode-se afirmar que a atividade profissional dos atores é amplamente marcada por desafios de dife-

rentes tipos e intensidades que se manifestam no cotidiano da atividade cênica. Mas, além disso, trata-se de uma atividade marcada por aflições, temores e dificuldades que se manifestam na relação desse profissional com o seu corpo, com os padrões de beleza vigentes e com a avaliação sistemática do público que acompanha seu desempenho e a transformação de seu corpo na mídia.

Referências

1. AMARAL, A. M. **O ator e seus duplos**: máscaras, bonecos, objetos. São Paulo: Editora Senac, 2004.
 2. COSTA, Jurandir Freire. **O vestígio e a aura**: corpo e consumismo na moral do espetáculo. Rio de Janeiro: Garmond, 2005.
 3. FELICIA, C. **Rachel Ripani raspa a cabeça em cena de 'caras e bocas'**. 2010. Disponível em: < <http://extra.globo.com/tv-e-lazer/rachel-ripani-raspa-cabeca-em-cena-de-caras-bocas-393083.html>>. Acesso em: 20 ago. 2013.
 4. HARDT, M. O Trabalho afetivo. In: **Cadernos de Subjetividade**, vol I, nº. 1. São Paulo: Ed. Hucitec, 1993.
 5. MANSANO, S. R. V. **Sorria você está sendo controlado**: resistências e poder na sociedade de controle. São Paulo: Summus, 2009a.
 6. _____. Transformações da subjetividade no exercício do trabalho imaterial. **Estudos e Pesquisa em Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 521-524, 2009b. Disponível em: <<http://www.revispsi.uerj.br/v9n2/artigos/pdf/v9n2a16.pdf>>. Acesso em: 13 nov. 2012.
- Mergulhei no mundo dela, diz Camila sobre Olga. **Portal Terra**. 2004. Disponível em: <<http://cinema.terra.com.br/noticias/0,,OI360362-EI1176,00-Mergulhei+no+mundo+dela+diz+Camila+sobre+Olga.html>>. Acesso em: 20 ago. 2013.
7. NEGRI, A.; HARDT, M. **Império**. Rio de Janeiro e São Paulo: Record, 2001.
 8. PRÓCHNO, C. C. S. C. **Corpo do ator**: metamorfoses, simulacros. São Paulo: Annablume, 1999.
 9. SANT'ANNA, D. B. **Corpos de passagem**: ensaios sobre a subjetividade contemporânea. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
 10. SANTOS, L. A. B. O corpo no teatro. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 7, n. 1, p. 279-285, 2000. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1237/1324>>. Acesso em: 20 ago. 2013.