
O ATOR E A CENA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA IMAGENS REFERENCIALIZANTES, UNIDADE NA MULTIPLICIDADE

Nanci Margarida Galvão

Orientador: Walder Gervásio Virgulino de Souza
Bolsa de Mestrado – CAPES

Em nosso cenário contemporâneo, as condições econômicas e a ânsia por novas experimentações fazem com que nossos intérpretes transitem por várias linhas de pesquisa e meios distintos de realização cênica. Muito raramente encontramos um ator que se dedique exclusivamente a um estilo de interpretação ou a uma única pesquisa de linguagem ao longo de sua carreira.

Podemos observar, também, que existe a tendência a uma troca experiencial. Pessoas como Antunes Filho, por exemplo, eventualmente convidam atores de fora do Centro de Pesquisas Teatrais, para participar de um trabalho específico do grupo – como foi o caso de Raul Cortês que fez *A Pedra do Reino*, em 1986 –, enquanto que atores de outros núcleos de pesquisa, com anos de existência, participam de trabalhos em televisão ou peças com uma estrutura mais comercial.

Por outro lado, há duas outras características bastante presentes na realidade de nosso intérprete atual. A primeira diz respeito as impactantes transformações da escrita dramática surgidas a partir de autores como Beckett, entre outros. Vários textos da atualidade não lidam mais diretamente com a realidade imediata. Há obras que buscam um simbolismo arquetípico, por exemplo, que exigem do ator e de seu receptor modos mais complexos de assimilação. A desconstrução da narrativa, a ruptura da escrita dramática com relação aos antigos padrões, trouxe consigo conseqüências bastante específicas ao trabalho de criação de personagem e à relação palco-platéia.

Não podemos esquecer, também, que as inovações citadas anteriormente, não suprimiram as antigas tendências naturalistas; ao contrário, todas convivem de modo a formar um panorama de pluralidade dentro das artes interpretativas, o que faz com que o ator brasileiro contemporâneo transite por um caminho de multiplicidade que o enriquece e desafia na mesma proporção.

Junto com estas novas tendências de carpintaria teatral, surgem diretores mais autorais: os que imprimem uma estética mais baseada em elementos formais, menos psicológicas e muitas maneiras de se lidar com a linguagem televisiva, como vemos através dos últimos trabalhos do diretor Luis Fernando de Carvalho. Este leque de possibilidades faz com que seja cada vez mais urgente que o ator esteja equipado para enfrentar os constantes desafios daquilo que se entende por interpretação.

Para dar conta de tantas mudanças, surgem inumeráveis obras teóricas que, ao se deparar com uma realidade multifacetada, promove uma reflexão que influencia de maneira muito contundente a prática do intérprete. A questão essencial deste trabalho é tentar promover um encontro entre a prática teatral neste âmbito de multiplicidade

e algumas tendências teóricas em voga no Brasil da atualidade e, mais especificamente, no eixo Rio-São Paulo.

Para construir este diálogo, partimos da premissa de que a arte do intérprete não só pode ser ensinada, como é possível que seja feita através de um método organizado que se destina não a estabelecer regras, mas a abrir caminho para que o intérprete sinta-se mais criativo a cada nova empreitada. Por isso estamos tentando averiguar se existe algo que chamaríamos, em um primeiro momento, de *método* de construção de personagem, que pudesse ser útil para o ator.

Para refletir sobre um método, temos que aventar a possibilidade da existência de algum elemento comum a várias linguagens. Como dissemos há pouco, as linguagens atuais se caracterizam por serem plurais, então este elemento não poderia ser nem simbólico, nem formal. Tínhamos que pensar em algo que perseverasse não importa a modalidade da obra. A partir da constatação de que toda obra de arte, invariavelmente, tem o caráter específico e fundamental de ser antropomórfica, chegamos à conclusão de que talvez seja possível a existência deste elemento comum. Se o artista faz arte para um receptor e, intrinsecamente, só existe esta relação se existe a comunicação entre ambos, partimos então da idéia de que, de alguma maneira, toda obra de arte contém elementos de humanidade. A primeira questão, então é: esta afirmação pode ser considerada como verdadeira? E, se for, estes elementos de humanidade podem ser chamados de referencializantes, já que estão ligados á realidade? E, por fim, eles poderiam ser o amálgama de um método de abordagem do personagem?

Do mesmo modo questionamos que um método, para ser útil nestas condições de pluralidade, teria que possuir fixidez suficiente para ser ensinado, flexibilidade o bastante para dar conta da diversidade.

Para tentar pensar um método, faz-se necessária a reconsideração de outros métodos. O primeiro passo a ser realizado é fazer uma revisão de métodos já existentes e colocá-los à luz deste quadro da atualidade com suas novas modalidades estéticas a fim de tentar verificar quais fundamentos sobreviveriam a eles e se poderiam ser úteis ao intérprete atual. Decidimos usar os seguintes autores: Stanislavski, Artaud e Grotowski.

Paralela a este trabalho, e de forma a torná-lo mais conclusivo e concreto, foi organizada uma série de entrevistas com intérpretes da atualidade. A idéia consiste em verificar se estas pessoas utilizam-se de algum método específico em seus trabalhos. Para isso estabelecemos os seguintes critérios:

- a) Os entrevistados teriam que ter um reconhecimento público pela sua trajetória de qualidade;
- b) Participariam desta entrevista atores de várias gerações para que se possa verificar se existem influências diferentes em cada geração;
- c) Estes atores teriam que ter feito trabalhos não só em uma linguagem, ou seja, devem ter participado de trabalhos em teatro e tv, ou teatro e cinema (este critério é muito importante no caso de jovens atores).

Foi organizado um roteiro de questões sobre métodos pessoais de construção de personagem, juntamente com perguntas sobre influências de métodos recebidas ao

longo da carreira. Deixamos sempre claro para o artista que é um roteiro aberto a qualquer indicação que ele acredite ser útil e conveniente para o trabalho. Não fazemos questões de ordem pessoal, muito embora o entrevistado possa falar de sua vida. Ao final, reservamos uma última questão em aberto para que ele possa falar livremente sobre o que desejar.

O material destas entrevistas deverá ser confrontado com nossas hipóteses iniciais e a importância dele é que estamos nos deparando com depoimentos de impressões pessoais relevantes e predominantemente contemporâneas

Até o presente momento – 14 de outubro de 2007 – foram entrevistados os seguintes atores (em ordem alfabética): Beth Coelho, Cecil Thiré, Laura Cardoso, Milton Gonçalves, Osmar Prado, Regina Duarte e Tônia Carrero.

Este procedimento está em andamento e novas entrevistas continuarão a ser feitas de forma a incluir nomes de outros artistas que correspondam às hipóteses e aos objetivos de nossa pesquisa.

BIBLIOGRAFIA

ASLAN, Odete, *O ator no século XX*, trad. Rachel Araújo de Baptista Fuser, Fausto Fuser; J. Guinsburg, São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.

GROTOWSKI, Jerzy, *Em busca de um teatro pobre*, trad. Aldomar Conrado, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1971.

_____, *O teatro laboratório de Jerzy Grotowski 1959 – 1969*, trad. Berenice Raulino, São Paulo, Editora Perspectiva, 2007.

JACQUOT, Jean, *Lês voies de la création théâtrale*, étude de Serge Ouaknine, Paris, Editions du Centre de la Recherche Scientifique, 1970.

MAGNAT, Virginie. « Cette vie n'est pas suffisante : De l'acteur selon Stanislavski au performer selon Grotowski ». In : *Théâtre/Public – Revue bimestrelle publiée par le Théâtre de Gennevilliers*, n. 153, Gennevilliers, mai-juin 2000.

SARRAZAC, Jean-Pierre, *La parabole ou l'enfance du théâtre*, editora Circé, Belfort, 2002.

STANISLAVSKI, Constantin, *A preparação do ator*, trad. Pontes de Paula Lima, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1968.

SZONDI, Peter, *Teoria do drama moderno [1880-1950]*, trad. Luiz Sérgio Répa, São Paulo, Editora Cosac & Naif, 2001.

TEMKINE, Raymonde, *Grotowski*, Lausanne, Editions L'Age d'Homme S.A., 1970.

UBERSFELD, Anne, *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, Paris, Éditions du Seuil, 1996.