

## **CONEXÕES: uma prática para a formação do ator.**

Luiz Otavio Carvalho e Vinícius Albricker.

Universidade Federal de Minas Gerais.

Palavras-chaves: formação do ator, conexões, ação física, tempo-ritmo.

Nos últimos dez anos, temos observado uma grande ocorrência de treinamentos técnicos na área corporal e na vocal para o trabalho de ator. Nos vários festivais, congressos e simpósios de teatro, verificamos uma grande quantidade de oficinas, mini-cursos e ‘workshops’ sobre esses temas, ministrados por profissionais de alta competência e renome internacional das áreas de corpo – dança – e de voz – música e canto –. Entretanto, percebemos que, depois de todo esse treinamento, são inúmeras as dificuldades, apresentadas pelos atuantes treinados, ao tentarem aplicar seus conhecimentos técnicos tanto para a criação quanto para a afinação de uma cena teatral orientada pelos princípios fundamentais de ação física<sup>1</sup>. Verificamos, também, que, quando atingem algum resultado, este, na maioria das vezes, tende a enfatizar os aspectos formais.

Nessa situação, entendemos que o percurso para a formação desse artista de teatro deve ser repensado. Uma hipótese é a de que além de necessariamente contemplar treinamentos técnicos sobre todos os signos da arte do espetáculo e sobre outras artes, essa formação necessita incluir uma prática que habilite o ator a conectar as questões técnicas do corpo e da voz com as características técnicas de ação física. Acreditamos que essa conexão é fundamental para que ele consiga articular o como realizar com precisão e competência as ações codificadas, reforçando as qualidades corporais e vocais, a fim de atingir uma organicidade estética e comunicativa efetivamente desejada.

A título de clareza e objetividade, refletiremos sobre essa proposta de conexão a partir de nossas experiências práticas em oficinas e disciplinas. Dessas experiências, selecionamos o aspecto técnico denominado tempo-ritmo no movimento para ser o catalisador no processo de conexão com os elementos constituintes da ação física. Além disso, escolhemos alguns elementos rítmicos nas respectivas acepções: velocidade/tempo (lento/rápido), intensidade

---

<sup>1</sup> Estamos trabalhando com o conceito de ação física na seguinte acepção: uma seqüência ou partitura de ações em reação, com alvos definidos sobre os quais se reage, com uma trajetória em direção a um objetivo, a uma meta comunicativa e sensorial, promovendo no espectador uma sensação de transformação do início para o fim da seqüência. Esse objetivo ou propósito pode dialogar com as características de uma imagem, uma situação, uma sensação, etc., mas é imprescindível que essa partitura de ações seja algo que modifique a realidade. Ver: Burnier (2001, 17-59), Stanislavski (2003, 51-72), Richards.(2004) e Bonfitto (2002).

(fraco/forte), duração (curto/longo) e pausa. Igualmente, selecionamos como fatores para o treinamento da ação física: alvo, reação e objetivo.

Inicialmente, conduzimos os alunos em um exercício de improvisação com os elementos rítmicos. Esse exercício consistia em realizar uma ação, deslocar-se pelo espaço, utilizando-se das seguintes variações: velocidade (lento/rápido), intensidade (forte/fraco), duração (curto/longo). Incrementamos esse exercício com a inserção de pausas. Os alunos treinavam esses aspectos rítmicos durante um tempo, a fim de entendê-los e apropriarem-se deles à maneira de cada um.

Em seguida, solicitamos que aplicassem esses mesmos elementos numa seqüência de movimentos composta por caminhar, sentar e levantar. Após verificarmos que haviam utilizado os elementos com habilidade satisfatória, mesmo que sem virtuosismo na execução, organizamos dois agrupamentos. O primeiro consistia de: caminhar, sentar e levantar em velocidade rápida, com durações curtas, intensidade forte e duas pausas. O segundo estruturava-se de: caminhar, sentar e levantar em velocidade lenta, com durações longas, intensidade fraca e duas pausas.

Até esse momento do trabalho, estávamos interessados em desencadear a percepção e a consciência dos alunos a respeito da natureza e das características dos elementos rítmicos selecionados. Não nos interessávamos, ainda, em treiná-los para dominarem esses elementos com maestria técnica corporal. Nosso principal objetivo era nos assegurarmos de que os treinantes haviam percebido e se conscientizado das características básicas trabalhadas, com um grau de habilidade desejado.

O próximo passo foi a introdução de exercícios que começassem a estabelecer a conexão com os elementos constituintes da ação física, uma vez que para nós o treino dos elementos rítmicos significava meio e não fim. Assim, solicitamos aos alunos que realizassem o exercício da visualização. Sugerimos que, diante de seus olhos, visualizassem uma imagem, uma ação e uma sensação enquanto executavam cada um dos agrupamentos organizados acima. A finalidade era instigá-los a imaginarem esses aspectos detalhada e distintamente para cada um desses agrupamentos. A intenção era fazê-los perceber que cada uma dessas organizações estimula visualizações de imagem, de ação e de sensação diferentes. Criávamos, assim, os primeiros vestígios para a formulação de um objetivo.

Após se certificarem de que estavam seguros de suas visualizações através de anotações e repetições, continuamos o processo. Agrupamos os alunos dois a dois para que juntos compusessem uma nova organização para a seqüência de caminhar sentar e levantar em velocidade lenta, com durações longas, intensidade fraca e duas pausas. Cada um dos alunos deveria dialogar os aspectos do seu agrupamento com os do outro, estabelecendo um jogo de reações. Qualquer adaptação poderia ser feita, caso fosse necessária. Assim, passavam a ter uma seqüência de ações com a inclusão da noção de reação, uma vez que jogavam em dupla.

Conseqüentemente, começavam a ser apresentados para o elemento alvo, desde que para reagir precisavam definir sobre quem ou o quê.

Avançando mais um passo na investigação da nossa proposta, indagamos de cada dupla que tipo de relação estava se configurando entre eles, o que estava acontecendo na situação criada por eles na nova organização. Acentuávamos que deveriam explicitar o que faziam durante cada etapa do jogo e para quê. Ressaltávamos que esse acontecimento poderia relacionar-se com uma imagem, uma sensação, uma situação, etc. Dessa forma, tentávamos instigá-los a, também, ultrapassarem os limites da cotidianidade.

Para fortalecer o desenvolvimento da habilidade de conexões em nosso artista de teatro, repetimos o mesmo procedimento de agrupar os alunos dois a dois. Contudo, desta vez, para que compusessem um novo agrupamento a partir da seqüência de caminhar, sentar e levantar em velocidade rápida, com durações curtas, intensidade forte e duas pausas. Este contraste contribuiu significativamente para que eles percebessem com mais nitidez o como realizar com precisão e competência as ações codificadas, reforçando as qualidades corporais. Isto é, nesse momento, os alunos, manifestam, na maioria dos casos, uma percepção vital para o sucesso da conclusão do nosso trabalho. Eles reconhecem que por meio da aparente manipulação despreziosa dos elementos rítmicos, associada a uma seqüência de movimentos, em jogo com o outro, requisitando que haja alvo e reações, começa a aparecer uma possibilidade de cena teatral orientada pelos princípios da ação física. Então, começamos a direcioná-los para a formulação da essência da ação física: o objetivo. A conexão torna-se uma realidade concreta.

Para concluir, gostaríamos de acrescentar mais algumas considerações, originadas por esse trabalho, que têm nos feito continuar nossa pesquisa. Uma questão bastante importante está relacionada ao texto falado. Temos pesquisado, pelo menos, duas possibilidades relativas à questão de um texto falado. A primeira é a de inserir um texto, previamente selecionado, e especular as suas repercussões sobre os alvos, as reações e, conseqüentemente, sobre o objetivo. A segunda é a de criar um texto a partir dos alvos, das reações e do objetivo estabelecidos.

Essa reflexão nos convida a levantar outras questões relativas à formação do profissional de teatro. Por exemplo: um ator com domínio técnico dos elementos rítmicos pode atingir com mais plenitude o objetivo se ele souber conectar seu virtuosismo aos elementos da ação física. Assim, haverá uma comunicação teatral e não apenas uma apresentação repleta de floreios corporais. Por outro lado, um ator, que apenas conheça os elementos da ação física e não tenha o domínio dos elementos rítmicos, necessitará de um treinamento técnico para elaborar uma partitura afinada.

Finalmente, destacamos, ainda, que a idéia de conexão ao se despontar como uma realidade concreta não só nos leva a refletir sobre aspectos da formação do ator, mas também a perceber que os diversos elementos técnicos corporais e vocais podem desempenhar a função de isca para auxiliar o atuante na formulação de seus objetivos. No caso de nossa reflexão, os

elementos rítmicos foram iscas motivadoras eficazes no processo criativo de construção do embrião de uma partitura de ação física.

## BIBLIOGRAFIA

BONFITTO, Matteo. **O ator-compositor**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator: da técnica à representação**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2001.

DONNELLAN, Declan. **El actor y la diana**. Madrid: Editorial Fundamentos, 2007.

KNÉBEL, Maria Ósipovna. **La palabra en la creación actoral**. Madrid: Editorial Fundamentos, 2000.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

RICHARDS, Thomas. **Trabajar con Grotowski sobre las acciones físicas**. Barcelona: Alba Editorial, 2004.

STANISLAVSKI, Constantin. **El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación**. República Argentina: Editorial Quetzal, 1997.

STANISLAVSKI, Konstantin. **El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la vivencia**. Barcelona: Alba Editorial, 2003.