

O ATOR BRICOLEUR

Flavio Ribeiro de Souza Carvalho

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Bricolagem, narrativa, formação do ator.

Sempre me identifiquei artisticamente com encenadores que trabalham com textos narrativos para construção de seus espetáculos, como Luiz Arthur Nunes, Aderbal Freire Filho e André Paes Leme, entre outros. Na minha experiência como ator, percebo que o trabalho com a narrativa exige um domínio de recursos técnicos para traduzir, cenicamente, um texto que foi originalmente escrito para ser lido. Isso requer o conhecimento de procedimentos técnicos que ampliem meus recursos criativos e expressivos. Percebo, também, nesse trabalho uma possibilidade de construir um discurso próprio que nasce da minha vontade de dizer alguma coisa de forma autônoma e pessoal.

No período de 2003 a 2006, atuei como professor de interpretação da Escola Técnica Estadual Martins Pena, no Rio de Janeiro. Nessa ocasião coloquei em prática a metodologia que utilizava textos narrativos para potencializar o aprendizado de determinados conceitos ou princípios. Todos os trabalhos foram elaborados a partir de materiais que não se enquadravam nos padrões tradicionais do gênero dramático, relacionados ao diálogo, ação e personagem. Escolhi aplicar os princípios de comicidade em diferentes contos: de humor, de amor, de terror. Pude perceber que o esforço para gerar a cena cômica, a partir de um texto narrado, produzia nos alunos-atores uma mobilização que desencadeava um intenso processo de criação.

O resultado das experiências na Escola de Teatro Martins Pena abriu o meu olhar para esse tipo de trabalho, hoje tão presente na cena contemporânea. Esta metodologia aponta um bom caminho para os alunos-atores em formação, no tocante ao treinamento de seu potencial criativo, na investigação de ferramentas artísticas e de seus desdobramentos, e também no desenvolvimento de recursos próprios para a solução de problemas surgidos do encontro com o objeto de trabalho. Ao estimular a autonomia forja um profissional criador e autoral, tão identificado com a cena contemporânea.

Os espetáculos que trabalham com a narrativa apresentam uma teatralidade particular. O palco é tomado como espaço de jogo entre os atores, e entre esses e a platéia. O jogo de convenções, próprio do teatro, aqui é levado ao seu extremo, e a comunicação é direta, olho no olho com a platéia.

Esta vivência foi muito concreta para os alunos. Eles entenderam este espaço lúdico e artesanal. Este entendimento possibilitou o aproveitamento de inúmeros adereços, objetos, restos de cenário recolhidos nos acervos da escola, aproveitando e transformando todo esse material em algo cenograficamente novo. A nova forma de olhar para o material tão conhecido se transferiu também para o esforço de transformar e ampliar a percepção dos recursos cênicos

já conquistados na formação técnica dos alunos-atores. Tudo isso resultou em um crescimento bastante significativo durante o semestre, no que diz respeito ao conhecimento do jogo, da fisicalidade, da ampliação da expressão teatral e da necessidade da comunicação direta com a platéia.

O material não-dramático foi se reafirmando para mim como um terreno de liberdade e, ao mesmo tempo, seguro para o treinamento da natureza criativa do ator, tão repetidamente mencionada no teatro contemporâneo. O ator precisa entrar em contato com o “músculo da imaginação”, como diz a encenadora Arianne Mnouchkine, e exercitá-lo no esforço de criar sentido e tornar expressivo o material que não é pensado para a cena. O aprendizado se deu no caminho das respostas que cada aluno apresentou diante do material, gerando não só uma produção artística particular como ampliando a sua capacidade de criação a partir de diferentes estímulos.

O gênero épico apresenta problemas a serem resolvidos pelo ator que se aventura em transformar uma narrativa, ou qualquer material não-dramático em cena teatral. Portanto, o meu trabalho investiga o material não-dramático considerando-o como agente potencializador do trabalho do ator para responder a estímulos, jogar, criar e se aperfeiçoar tecnicamente.

Na minha trajetória como ator duas experiências são de extrema importância: a do Palhaço e a do Contador de Histórias. Participo do Programa de Extensão “Enfermaria do Riso”, na UNIRIO, e desde 1998 venho estudando a linguagem do palhaço, atuando nos hospitais como palhaço-enfermeiro e como artista convidado. Também investigo novas possibilidades de formação, exercícios e treinamento para os alunos interessados em entrar para o Programa e atuar nos hospitais, sob a orientação da professora Ana Achcar, responsável pelo Projeto.

Como contador de histórias uma experiência singular foi para mim muito significativa: trabalhar com o ator e *griot* africano Sotigui Kouyaté e experimentar a sua forma de olhar para o artista da palavra e para o trabalho do ator. A experiência com Sotigui além de aprofundar o meu trabalho como contador de histórias foi de extrema importância para o meu exercício como ator e palhaço. Através da prática narrativa Sotigui elabora conceitos como presença, comunicação com a platéia, criatividade, imaginação, autoria, jogo e sobretudo como trabalhar com a palavra articulada.

Há alguns pontos em comum nestas duas experiências artísticas. Os dois trabalham no sentido de “seleção, desmontagem, recomposição, assimilação e re-elaboração” (DE MARINIS, 1997: 160). Apropriar-se, tomar como seu, passar pela própria experiência algum elemento externo a ela, reelaborando e criando algo novo. Ao conectar a forma externa com o interior do artista revela-se sua natureza criadora e autoral.

Marco de Marinis (1997: 157-170) propõe um modelo de ator cômico onde sugere o conceito de bricolagem como um procedimento criativo. Segundo ele, o comediante é um profissional, – e inclui também o contador de histórias, – que elabora em âmbito pessoal e autoral o seu material de trabalho. O “ator bricoleur” desenvolve o seu discurso sem compromisso com uma unidade totalizadora, nem com a elaboração de uma narrativa linear.

O conceito do *bricoleur* foi apresentado pelo antropólogo Lévi-Strauss, em seu livro “O pensamento selvagem” (1989). Trabalhar com a bricolagem seria produzir um objeto novo a partir de fragmentos de outros objetos, no qual se podem perceber as partes ou pedaços dos objetos anteriores. A idéia de que “isso sempre pode servir” percorre a prática da bricolagem. Agregamos a esta prática o exercício de desenvolver “maneiras de lidar com”. Caracteriza-se, assim, o *bricoleur* como aquele capaz de adaptar e de utilizar no seu trabalho quaisquer materiais encontrados. Ele sempre consegue fazer com que determinado material sirva na construção de outra categoria de objeto.

Mesmo estimulado por seu projeto, seu primeiro passo prático é retrospectivo, ele deve voltar para um conjunto já constituído, formado por utensílios e materiais, fazer ou refazer seu inventário, enfim sobretudo, entabular uma espécie de diálogo com ele, para listar, antes de escolher entre elas, as respostas possíveis que o conjunto pode oferecer ao problema colocado. Ele interroga todos esses objetos heteróclitos que constituem seu tesouro, a fim de compreender o cada um deles poderia significar. (LÉVI-STRAUSS, 1989: 34)

O “ator bricoleur” age como um artesão. Apropriando-se e transformando o material que chega até ele em expressão teatral profundamente ligada com sua natureza. É capaz de responder aos estímulos a partir de seu inventário pessoal e elaborar algo novo a partir de vários materiais distintos.

O conceito de bricolagem comporta intrinsecamente uma operação lúdica. O ator que trabalha consciente da tarefa da bricolagem deve estar conectado com seu interior, ser apto a responder prontamente, e apropriar-se do que lhe foi dado gerando um novo produto. Estou falando aqui de uma produção artística calcada na experiência pessoal. O ator não abandona sua formação, sua história pessoal, sua memória nem as analogias possíveis que o estímulo dado lhe provoca.

Tecnicamente a busca seria por uma capacidade de resposta imediata do corpo e dos procedimentos técnicos disponíveis de cada um: a prática do improviso, do jogo e da contracenação.

O produto gerado pelo *bricoleur* de alguma forma mostra um pouco do que é o artista, pois o objeto criado é uma forma de comunicação com o mundo, expondo seu universo lúdico, seu imaginário e sua capacidade de articular discursos distintos.

A arte se insere a meio caminho entre o conhecimento científico e o pensamento mítico ou mágico, pois todo mundo sabe que o artista tem, ao mesmo tempo, algo do cientista e do bricoleur: com meios artesanais ele elabora um objeto material que também é um objeto de conhecimento. (LÉVI-STRAUSS, 1989: 38).

Iluminar o trabalho efetivado na Escola de Teatro Martins Pena com a prática do *bricoleur* aprofunda o olhar de pesquisador sobre o caráter artesanal do fazer teatral. Concretiza a própria experiência do exercício narrativo como produto artístico associado à produção do conhecimento. O conceito de bricolagem vai de encontro com a experiência vivida no âmbito da sala de aula ampliando o horizonte do material não-dramático como ferramenta pedagógica e também como processo artístico.

Bibliografia

ANDRADE, Elza de. **Mecanismos de comicidade na construção do personagem**: propostas metodológicas para o trabalho do ator. Tese (Doutorado em Teatro) – PPGT, UNIRIO, 2005.

BENJAMIN, Walter. O narrador in **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

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

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. Campinas: Papyrus, 1989.

MARINIS, Marco de. **Comprender el teatro**: lineamientos de una nueva teatrología. Buenos Aires: Galerna, 1997.

Revista “O Percevejo”, Rio de Janeiro: PPGT-UNIRIO, ano 8, n.9, 2000.