

LAZZARETI, Angelene. Subtexto e subpartitura: uma discussão de termos. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas; CAPES; Bolsista de Mestrado; Prof^a. Orientadora Mirna Spritzer; Atriz.

RESUMO

O presente trabalho pretende refletir sobre os termos subtexto, criados por Constantin Stanislavski; e subpartitura, designado a partir dos estudos recentes do International School of Theatre Anthropology (ISTA). Ao provocar tal discussão o trabalho almeja discorrer sobre a possível evolução do termo subtexto para subpartitura suscitada pelos estudos teatrais antropológicos a fim de retirar o termo de um meio literário, partindo do pressuposto de que a terminologia do primeiro está ligada mais à noção de texto e ação vocal, enquanto que a do segundo abrange a área maior da partitura física e vocal do ator. A definição geral de ambos os conceitos está na constituição de pontos de apoio pelos quais o ator sustenta sua atuação e cria um espaço interno na ação que é preenchido por toda sorte de elementos que possam ser estabelecidos para determinar a trajetória de seu papel. É composto dessa forma, um revestimento que se torna pulsante e vivo na medida em que o ator o constrói a partir das relações entre o repertório de seus próprios elementos e os impulsos externos decorrentes da encenação. A pertinência desta discussão encontra-se no ato de elucidar a distinção entre os termos e promover a reflexão sobre esta criação do ator, que se encontra tão recorrente no fazer teatral ao decorrer do tempo.

Palavras-chave: Subtexto. Subpartitura. Ator.

ABSTRACT

This paper intends to discuss the terms subtext created by Constantin Stanislavski, and subscore appointed from recent studies of ISTA (International School of Theatre Anthropology). By provoking this discussion the paper aims to discuss the possible evolution of the term subtext to subscore raised by theater anthropological studies in order to remove the term from a literary medium, assuming that the first terminology is on the notion of text and action vocal, while the second covers the largest area of physical and vocal score of the actor. The general definition of both concepts is the provision of support points for which the actor claims and fills his role, and creates an interior space in the action that is populated by all sorts of elements that may be established to make the inside track of their role. It comprises a coating so that it becomes alive and pulsating to the extent that the actor builds on the relationship between the repertoire of its own elements and impulses arising from the external scenario. The relevance of this discussion lies in the act to clarify the distinction between the terms and promote reflection on this creation of the actor who is so helpful when doing theater over time.

Keywords: Subtext. Subscore. Actor.

A reflexão proposta neste artigo tem como base o estudo que estou desenvolvendo na pesquisa de mestrado em Artes Cênicas na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Trata-se de uma reflexão sobre o trabalho criativo do ator contemporâneo a partir da ideia presente no termo subtexto, ou seja, da construção por parte do ator da base para a ação física e vocal. Na pesquisa, almejo uma reflexão sobre como é possível nomear hoje os processos envolvidos na criação desse suporte para ação, e ainda sobre quais formas esses processos assumem na construção realizada pelo ator contemporâneo.

O criador do conceito proponente das ideias que permeiam essa reflexão foi Constantin Stanislavski, mestre russo que construiu ao longo de sua vida o que chamou de sistema, um grande e valioso estudo de indicações e caminhos para o ator. O subtexto foi inicialmente concebido por Stanislavski para nutrir as peças de Tchekov¹, textos de difícil compreensão por parte dos atores, uma vez que as falas e pausas presentes nos textos eram densas e careciam de algum preenchimento que as tornassem claras e significantes. A interpretação, pela criação de um subtexto, passa a nutrir por meio de uma série de fatores, como memórias, imaginação, sensações, imagens, a encenação do espetáculo. Posterior à sua concepção, o mestre russo passou a incluir o subtexto em seu sistema como parte essencial da criação do personagem.

Segundo Stanislavski, o subtexto é tudo que o ator estabelece como expressão interna de um papel, que dá vida ao texto e uma base para que exista. Uma vez que o texto é dado pelo autor, o subtexto é proporcionado pelo ator que torna viva a atuação.

O subtexto é uma teia de incontáveis, variados padrões interiores, dentro de uma peça e de um papel, tecida com “se mágicos”, com circunstâncias dadas, com toda sorte de imaginações, movimentos interiores, objetos de atenção, verdades maiores e menores, a crença nelas, adaptações, ajustes e outros elementos semelhantes (STANISLAVSKI, 1970 p. 127).

Para elucidar a criação do subtexto, é necessário esclarecer que tal trabalho mistura-se entre propostas da encenação, técnica pessoal, e a série de suportes que mantêm viva a ação, como por exemplo, a motivação, as imagens, a memória, o mundo imaginativo, as sensações. “Todos esses elementos entrelaçados são como os fios individuais de um cabo que percorrem toda a extensão da peça” (STANISLAVSKI, 1970, p. 127). Também valioso é o destaque sobre o que a criação do subtexto, ou das ideias contidas nele possibilita, ou seja, a presença na atuação dos anteriores níveis do processo criativo.

A partir da compreensão sobre a ideia essencial presente no conceito é pertinente discorrer sobre a possível evolução do termo subtexto para subpartitura, suscitada pelos estudos teatrais antropológicos realizados nos encontros do ISTA. O International School Of Theatre Anthropology² foi

¹ Cf. ASLAN, 1994, pp. 77-78.

² Cf. <<http://www.odinteatret.dk/research/ista.aspx>>.

fundado em 1979 e se define como uma rede multicultural de artistas e intelectuais cujo principal campo de estudo é a antropologia teatral. Para Eugenio Barba, fundador do ISTA, “Antropologia teatral é o estudo do comportamento cênico pré-expressivo que se encontra na base dos diferentes gêneros, estilos e papéis e das tradições pessoais e coletivas” (BARBA, 1994, p. 23).

Conforme Eugenio Barba, diretor de teatro, pesquisador assíduo da antropologia teatral, a noção de subpartitura é mais ampla, e se encaixa na camada pré-expressiva da atuação. Esta seria a nomenclatura mais adaptada às formas contemporâneas de teatro, que não necessariamente estão ligadas ao texto, e onde a atuação pode ser concebida por meio de outros variados fatores que se sedimentam sobre um comportamento vocal ou físico, chamado partitura.

Sua origem pode residir em uma ressonância, impulso, movimento, imagem ou constelação de palavras. Esta subpartitura pertence ao nível de organização básico sobre o qual se apoiam os ulteriores níveis de organização do espetáculo, da eficácia da presença individual dos atores ao entrelaçamento da relação deles, da organização do espaço às escolhas dramáticas (BARBA, 1998, p. 1).

A fim de clarear a compreensão sobre o termo subpartitura, Patrice Pavis, professor e pesquisador na área do teatro, também membro do ISTA, elucida que ao se analisar um espetáculo o observador possui acesso somente à partitura do ator, ou seja, seus movimentos e ações desempenhadas. Entretanto, é importante salientar que há algo escondido sob a partitura, elementos que a precedem e sustentam, e até mesmo a constituem como suporte, a parte imersa do *iceberg* compreendida como subpartitura.

É importante definir melhor essa noção de subpartitura. Esse neologismo está calcado no termo de subtexto, que julgamos excessivamente baseado no teatro psicológico e de texto. Preferimos partitura a texto, pois a partitura não se limita ao texto linguístico, compreende todos os sinais perceptíveis da representação (PAVIS, 2010, p. 89).

Assim como defende Pavis, a subpartitura se torna o termo mais abrangente e capaz de exemplificar a ideia contida no termo subtexto. Ressalta ainda que a subpartitura é a massa imersa sobre qual o ator se apoia para atuar e permanecer em cena, e ainda simboliza tudo o que pode ser elaborado pelo ator a fim de construir a base da atuação. Ainda é afirmado pelo estudioso que tal trabalho é proveniente da influência da tradição e da aculturação do ator sobre a futura partitura de seu papel, herança de Stanislavski que já insistia sobre o trabalho do ator sobre si. “A subpartitura sustenta a memória emocional e sinestésica do ator, simboliza a trajetória do papel, o trilho de segurança que guia essa trajetória em função de pontos de apoio que são ao mesmo tempo físicos e emocionais” (PAVIS, 2010, p. 89).

Corroborando com a explanação de Pavis, Julia Varley, membro do ISTA e atriz que se debruça a refletir sobre os conceitos da antropologia teatral, destaca que:

Na antropologia teatral, a palavra “subtexto” foi substituída por “subpartitura”, um termo mais apropriado às formas de teatro não necessariamente literárias. [...] Nesse conceito misturam-se a técnica pessoal, os apoios que mantêm viva a partitura, os pontos de partida para criar os materiais, aquilo que a atriz pensa antes e durante o espetáculo, as motivações do personagem, o mundo interior, as emoções, a energia, as recordações, imagens, sensações e tudo aquilo que não se consegue expor em conceitos (VARLEY, p.121).

A partir da explanação por parte de seus criadores a respeito dos conceitos subtexto e subpartitura, é possível traçar alguns pensamentos. Conforme nos ressaltam os pesquisadores do ISTA, o subtexto de Stanislavski, a partir de sua nomenclatura, pode ser associado a um meio fundado no predomínio do texto dramaturgico como elemento propulsor do espetáculo. Porém, é preciso observar que, ainda que o mestre russo confie ao texto o princípio da cena, ele atribui ao ator a responsabilidade de construir o subtexto a partir de sua própria arte, e da série de elementos que julgue importante na sustentação do papel. Dessa forma, o anseio em retirar o termo de um meio exclusivamente literário na construção do subtexto ou da subpartitura pode ser atenuado, uma vez que Stanislavski não atrela a construção do apoio e da sustentação do papel ao texto, e sim à arte do ator, que pode ser composta pela série de fatores que venham a nutrir a atuação.

Ainda que se esclareça este primeiro pensamento, é necessário compreender a noção de partitura aplicada pela antropologia teatral, termo escolhido para compor a forma mais abrangente existente na ideia de subtexto. Como elucidam os pesquisadores citados anteriormente, partitura seria a maneira mais global de definir todo o realizado pelo ator em cena, que poderia incluir o texto e a movimentação. Nos estudos teatrais antropológicos partitura é a “[...] elaboração técnica de ações extracotidianas através de um treinamento e do domínio pleno de suas forças física e psíquica, desenho dos movimentos fixos e fixados pelo ator” (BARBA 1994, p. 105). É visto dessa forma que a nomenclatura do termo subpartitura, ainda que compreendido como o mais adequado às formas contemporâneas do teatro, está ligada mais à ideia de uma técnica específica do que a um fazer teatral abrangente às formas atuais e diversas.

Independentemente de como seja intitulado esse trabalho de ator, concordo com Pavis ao mencionar que “a instalação desse trabalho é objeto de um longo preparo, do qual até hoje não sabemos muito, mas do qual não temos dúvida da importância” (PAVIS, 2010, p. 91). O subtexto, ou a subpartitura, já que possuem a mesma ideia central como aplicabilidade, podem ser compreendidos de forma mais ampla, pois tal trabalho de construção não depende exclusiva e unicamente de um texto como propulsor, de personagem, ou de uma técnica única. Este esclarecimento pode auxiliar na compreensão sobre a atualidade desta criação e sua abrangência. Acredito que essa construção está presente no trabalho de ator mesmo que sua composição não seja guiada pelo olhar consciente da técnica profissional. Tal afirmação se constitui pela crença de que a ação criada pelo ator, independentemente da proposta da encenação, seja ela advinda das formas teatrais antropológicas ou de qualquer outra vertente, não se dá isoladamente das associações que são

por si só, inseparáveis ao ser. Acredito ser improvável esvaziar as ações das conexões que o corpo realiza, e que envolvem sua memória, imaginação, imagens, e todo o material que passa a integrar o tecido que sustentará a ação, e fornecerá o trilho de suporte da atuação, seja ele designado subtítulo ou subpartitura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASLAN, Odete. **O ator no século XX** – São Paulo: Perspectiva, 1994.
- BARBA, Eugenio. **Um amuleto feito de memória**. In: Revista do Lume, n. 1, Campinas (SP), 1998.
- BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. **A arte secreta do ator**: dicionário de antropologia teatral. São Paulo: Hucitec – editora da Unicamp, 1995.
- BARBA, Eugenio. **Canoa de papel**. São Paulo: Editora Hucitec, 1994.
- PAVIS, Patrice. **Análise dos espetáculos**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem** – 8ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- _____. **A criação de um papel** – 5ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
- _____. **A preparação do ator** – 13ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997a.
- _____. **Manual do ator**. São Paulo: Martins Fontes, 1997b.
- VARLEY, Júlia. **Pedras d'água: bloco de notas de uma atriz do Odin Teatro**. Brasília: Teatro Caleidoscópio, 2010.