

O Ator-Criador-Compositor-Pesquisador

Umberto Cerasoli
membro do CEPECA¹
mestrando pela ECA/USP
orientador: prof. Dr. Clóvis Garcia
pesquisa de mestrado financiada pela FAPESP

Palavras-chave: ator-criador, ator-compositor, ator-pesquisador

Na última década do século XX, assistimos, no Brasil, ao “retorno” do ator ao centro da criação nas companhias teatrais brasileiras. Após um período de primazia do diretor e do aspecto visual no espetáculo, as atenções voltam-se para o ator não apenas durante o ato cênico, mas também no espaço de criação, no seu contínuo desenvolvimento técnico, na autoria da obra e na manutenção da companhia (FISCHER, 2003, p.77).

Inserido no contexto de retomada do teatro de grupo no Brasil (em que novas linguagens são criadas com base na ideia de “colaboração” e de “obra em processo”), o ator começa a interferir diretamente não apenas na representação (sua especialidade), mas em todas as vertentes da criação cênica. Seu papel passa de executor de funções pré-estabelecidas pela dramaturgia e pela direção, para principal vetor da criação artística – fato que eleva o seu status à categoria de “co-autor” da cena.

Este artigo propõe analisar o conjunto de definições que surgiram com o intuito de precisar as novas funções do ator dentro de propostas que têm no intérprete o seu eixo de estruturação criativa.

Ator-criador, ator-autor e ator-encenador

Definidos em oposição ao conceito de “ator-intérprete” (em que o trabalho do ator é instrumento da literatura dramática ou da encenação), esse conjunto de noções emerge da ideia de que no teatro a criação é, por excelência, intrínseca ao trabalho do ator e não pode ser dele dissociada.

Fortemente vinculados às práticas do chamado “teatro de grupo”, esses conceitos designam de uma forma geral o ator que, além de se envolver com a autoria dos processos de pesquisa e investigação atoral, intervém na criação cênica e dramatúrgica, em um envolvimento global da

¹ Centro de Pesquisa em Experimentação Cênica do Ator da ECA/USP, coordenado pelo prof. Dr. Armando Sérgio da Silva

noção de atuação².

Conceitos “irmãos” variam quanto ao grau de participação e interferência do ator nos processos de autoria da cena-encenação e do texto-dramaturgia. Sem negar as especificidades da função do dramaturgo e do diretor, buscam, em sua essência, definir claramente os novos papéis e territórios criativos de áreas da criação teatral até então pouco permeáveis.

São expoentes deste pensamento no Brasil a criação teatral dos grupos *Teatro da Vertigem* (em que a criação do “ator-criador” é mediada pelo dramaturgo, que assina o texto; e pelo diretor, que assina a encenação), *Lume Teatro* (no qual a criação se dá a partir do “ator-autor”, que, quando não divide, assina a autoria do texto e da direção) e *Oi Nós Aqui Traveiz* (em que a assinatura do texto e da direção é coletivizada entre os “atores-encenadores”).

De acordo com Carreira&Silva:

A primeira noção exposta, a de “ator-criador”, estaria associada mais diretamente ao “processo colaborativo”, visto que as assinaturas de direção e dramaturgia existem como palavras finais no processo. No que diz respeito a noção de “ator-encenador”, poderíamos dizer que ela está claramente ligada ao discurso do “processo coletivo”, visto que assinaturas individuais inexistem. A noção de “ator-autor”, por sua vez, parece uma noção intermediária, que poderia adequar-se aos dois processos, assim, evidenciando um campo de limites menos rígidos, apesar de ser uma nomenclatura de uso bastante presente.

Ator-compositor

Também partindo da ideia de que o ator é criador, o conceito de *ator-compositor* busca especificar, dentro da prática atoral, o mecanismo responsável por esta atitude criativa.

Em seu livro *O Ator Compositor*, Matteo Bonfitto (2002, p.139) observa que, seja a partir de textos escritos ou de outras matrizes, o processo de trabalho do ator é um processo de *composição* por excelência. Segundo Sílvia Fernandes, “Como um músico ou um pintor, o ator é um compositor que sistematiza procedimentos quando planeja, combina, constrói e executa a sua partitura de ações” (apud BONFITTO, 2002, p.XIV).

Bonfitto, analisando exatamente os princípios de criação do ator-compositor, identifica nas *ações-físicas* o instrumento prático fundamental do trabalho do ator, pois conclui que neste tipo de teatro “o sentido é produzido a partir da execução das ações físicas e vocais do ator” (2002, p.139). Como notas musicais gravadas no corpo, as ações são momentos físicos (com concretude material e temporal) privilegiados para estruturar e conduzir a performance do ator.

A este respeito, Renato Ferracini observa que a ação-física “é o cerne, a base e a menor

² Está definição se encontra em Fischer (2003, p.79), que por sua vez a toma do diretor teatral Sérgio Penna. Enquanto Fischer utiliza a definição para tratar exclusivamente do termo ator-autor, este trabalho utiliza a definição para tratar de todos os conceitos-irmãos, pois entende que na definição de Penna reside a essência dos termos que, portanto, variariam apenas no grau de realização de sua proposta central.

célula nervosa de um ator que representa. É por meio dela que esse ator comunica sua vida e sua arte. Segundo Luís Otávio Burnier, a ação física é a poesia do ator” (2001, p.100).

Bonfitto, entretanto, tendo como referência as experiências dos principais renovadores teatrais do século XX (Stanislávski, Meyerhold, Artaud, Decroux, Brecht, Tchékchov, Grotowski e Eugênio Barba), vai mais longe e propõe que a *ação-física* seja considerada “o elemento estruturante dos fenômenos teatrais”, sobretudo dos que têm no ator/atuante o seu eixo de significação (2002, p.119). Sua hipótese é de que a ação-física, por ser parte estrutural, é fundante do jogo teatral.

O trabalho técnico sobre as ações-físicas, por constituir o “eixo” do ofício do ator e por se encontrar acima das estéticas, pode ser tomado como o elemento básico a partir do qual se elaborará a arte do ator. A partir da execução de ações resultantes de sua experimentação prática e improvisacional, o ator-compositor deverá ser capaz de perceber quais materiais produzem sentido e são passíveis de serem codificados em “matrizes”. Em seguida o ator deve ser capaz de fixar estas ações em uma sequência-partitura de ações físicas e vocais.

O procedimento compositivo permite que o ator inverta o sentido “tradicional” de construção da personagem (texto→personagem) e liberte-se da identificação psicológica. Assim, à medida que a dramaturgia contemporânea afasta-se do teatro com base no “texto” dialogado – em que o desenvolvimento da ação é linear e progressivo e as personagens funcionais e psicologizadas – aumenta a relevância do método compositivo com base em ações-físicas para o trabalho do ator.

Portanto, diante da complexidade dos fenômenos teatrais contemporâneos, o ator, a fim de ser criador, precisará saber compor.

Ator-pesquisador

Este conceito denomina o ator cujo trabalho é voltado tanto para a busca de uma nova forma de expressão, quanto para a pesquisa dos critérios correspondentes de formação. Ou seja, o ator-pesquisador conjugaria necessariamente a preocupação da pesquisa de linguagem com a da pesquisa de métodos de preparação e treinamento técnico do ator.

A origem histórica desta noção pode ser localizada no movimento de retomada do “teatro de grupo” na Europa da década de 60 com a criação do Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski, do Living Theatre, do Open Theatre, do Odin Theatret de Eugênio Barba e do Centro Internacional de Pesquisa Teatral de Peter Brook. Como observa Aslan (1994, p.279), este teatro, “efêmero ou durável, procede a um questionamento tanto das formas de expressão quanto do conteúdo de representação e de seu impacto sobre o público” e “malgrado as diferenças fundamentais entre tais grupos, provêm de duas exigências iguais: encontrar uma nova forma de expressão do ator e os

critérios de formação correspondentes, fazer da ética uma referência prioritária e não mais acessória”.

No Brasil, O CPT (Centro de Pesquisa Teatral) de Antunes Filho, o CEPECA (Centro de Pesquisa em Experimentação Cênica do Ator da USP) e o grupo Lume de Teatro (Núcleo Interdisciplinar de Estudos Teatrais da UNICAMP) são alguns exemplos de projetos dedicados à investigação sistemática do trabalho do ator, prioritariamente voltados para o desenvolvimento de práticas para formar técnica e eticamente este novo ator.

Observações Finais

Tomadas isoladamente, as tentativas de definição apresentadas neste artigo não traduzem a complexidade do trabalho do ator (que pode ser ao mesmo tempo criador-compositor-pesquisador). Entretanto, entendemos que a segmentação é necessária para se compreender as especificidades dos papéis que o ator desempenha no interior dos processos criativos da cena contemporânea. São, portanto, conceitos-potência que permitem ao ator ampliar o entendimento de sua especificidade e aumentar a sua capacidade criativa-compositiva-autoral.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASLAN, Odete. *O ator no século XX*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

BONFITTO, Matteo. *O Ator Compositor*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CARREIRA, André & SILVA, Daniel. Ator-Criador, Ator-Autor, Ator-Encenador... Aspectos da autonomia do ator nas criações do teatro de grupo, *DAPesquisa – Revista em Investigação em Artes*. Florianópolis, vol.2, n.2, Ago/2006 – Jul/2007. Disponível em: <http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa>.

FERRACINI, Renato. *A Arte de não Interpretar como Poesia Corpórea do Ator*. São Paulo: FAPESP - Imprensa Oficial; Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

FISCHER, Stela R. *Processo colaborativo: experiências de companhias teatrais brasileiras dos anos 90*. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas/SP: 2003.

Umberto Cerasoli – Formado em Ciências Sociais pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, é mestrando em Teatro pela Escola de Comunicações e Artes da USP e integra o Centro de Pesquisa em Experimentação Cênica do Ator (CEPECA) desde 2008.