

O Ator Brincante

Ana Caldas Lewinsohn

Mestre em Artes Cênicas (UNICAMP)

Prof. Ms. Escola Superior de Artes Célia Helena

Palavras-chave: Cavalo Marinho; Teatro de Rua; Preparação do Ator

RESUMO: Este artigo faz uma reflexão sobre o estado de jogo necessário ao ator do Teatro de Rua, a partir da pesquisa de campo com o Cavalo Marinho da Zona da Mata Norte de Pernambuco, para o Mestrado no Instituto de Artes, da Unicamp, de 2006 a 2008. Discute os elementos que compõem o estado brincante, tanto na criação e apresentação como em diversas situações imprevistas e inerentes ao espaço aberto. Como parte das observações de campo, chega-se, como ponto de partida, a aparentes paradoxos, que se complementam e dialogam entre si: é por meio da tradição que se chega à inovação, é por meio da repetição que se atinge a liberdade, é por meio de regras estabelecidas que se chega ao improviso, é por meio de códigos precisos que se chega ao estado brincante, é por meio de uma estabilidade que se chega à instabilidade, à calma e à segurança para se lidar com o inesperado. A idéia de um *ator brincante* é justamente para unir, cruzar as duas vertentes: a construção de regras claras e um repertório construído, com a abertura para o brincar, para o deixar-se contaminar, dialogar, viver plenamente o momento presente do acontecimento, tal como se verifica nas brincadeiras populares.

Repetir repetir - até ficar diferente.

Repetir é um dom do estilo.

(Manoel de Barros)

A partir da pesquisa em campo com o Cavalo Marinho da Zona da Mata Norte de Pernambuco, este artigo busca refletir sobre o estado de jogo necessário ao ator do Teatro de Rua, que esteja apto a improvisar com as diversas situações imprevistas e inerentes ao espaço aberto. A presente pesquisa é parte do Mestrado realizado na Unicamp (2006-2008) que teve como fio condutor a busca de princípios no Cavalo Marinho que pudessem contribuir para a preparação do ator do Teatro de Rua.

Para investigar esse estado brincante concentrei-me na observação do Mateus, figura do Cavalo Marinho que permanece sempre em cena e em diálogo com o público e por isso é um forte exemplo de qualidade expressiva e comunicativa. A observação mais aprofundada de Seu Martelo (Sebastião Pereira de Lima), brincante de Mateus do Cavalo Marinho Estrela de Ouro, se deu por sua excelência na realização e atuação dentro da brincadeira.

Ao refletir sobre esse **estado**, tive que fazer uma escolha: um termo que definisse e abarcasse as qualidades que observei serem importantes ao ator do Teatro de Rua. Primeiramente, pensei nesse termo como "estado brincante", depois "estado de jogo", "estado de brincadeira"... Desse confronto surgiu uma questão: qual seria a diferença entre jogo e brincadeira? Qual seria a melhor forma de expressar e denominar esse estado cênico que observei na figura do Mateus do Cavalo Marinho? Escolhi, então, o termo "ator brincante" e explicarei o porquê.

É interessante observar que em outras culturas não haveria essa encruzilhada na qual me encontrei, já que não existem duas palavras para designar "jogo" e "brincadeira". Em inglês, *to play*, significa tanto jogar, como brincar e, ainda, atuar. Da mesma forma, em alemão, *spielen*, e em francês, *jouer*, também significam brincar e, ao mesmo tempo, jogar. Como cidadã brasileira dentro da língua portuguesa sou colocada nessa situação de tomada de decisão. No entanto, a escolha por utilizar as expressões "brincar", "estado brincante" e "ator brincante", não elimina os diversos significados de jogo, face à pluralidade de sentidos.

Como os próprios atores que brincam a brincadeira ou o brinquedo do Cavalo Marinho se denominam brincantes, percebi que essas expressões continham significados intrínsecos que podemos investigar para tentar entender o que representam. Escolho a brincadeira por fazer parte do contexto do Cavalo Marinho no qual me inspiro e pesquiso e, também, busco dialogar com os significados de jogo por este fazer parte do contexto onde vivo e trabalho, pensando sempre em cruzamentos e que um complementa o outro; um está contido no outro. Talvez sejam duas maneiras de expressar uma mesma coisa, assim como em outras culturas - por que não?

Huizinga (1999), escreveu "Homo Ludens" no início do Séc. XX e ainda hoje é uma das maiores referências na área de estudos sobre o jogo. Defende a idéia de jogo como um fenômeno que deve ser considerado por si mesmo, com independência e autonomia, com uma impossibilidade de reduzi-lo a explicações racionais. O significado de jogo, para Huizinga, seria o de uma ação livre, sentida como fictícia e situada fora da vida cotidiana, capaz de absorver totalmente o jogador. O jogo não tem interesse material nem de utilidade, se realiza num tempo e num espaço circunscritos, que evolui com ordens segundo regras dadas (Huizinga, 1999).

Essa definição de Huizinga para o significado de jogo dialoga diretamente com o sentido de brincadeira, no contexto da Cultura Popular e com o sentido do brincar dentro das manifestações. Não há também qualquer interesse material ou de

utilidade envolvido no ato de se brincar o Cavalo Marinho. Os brincantes são inseridos nesse contexto desde que nascem, na maioria das vezes. Durante a brincadeira, é como se nada mais existisse. Em uma sambada de Cavalo Marinho, os brincantes são absorvidos por aquele momento, por aquela ficção na qual atuam com uma inteireza e uma entrega absoluta.

A brincadeira do Cavalo Marinho acontece num espaço circunscrito, isolada do cotidiano, onde os brincantes vivem um "segundo mundo e uma segunda vida" (Bakhtin, 1999) que existe de forma independente da vida ordinária e quase sempre tem uma maior importância que ela. A brincadeira do Cavalo Marinho tem caráter de jogo. Tem caráter de festa. De teatro. De música. De dança. De poesia. De ritual. De brincadeira. São tantas características que compõem a brincadeira que poderíamos estudá-la de diversos ângulos e com diferentes focos. Escolho justamente o brincar para pensar no trabalho dos brincantes, no seu fazer, no seu estado de jogo que dialoga com o trabalho dos atores do Teatro de Rua.

Assim, a ideia do termo ator brincante tenta cruzar os universos da brincadeira e do jogo, da manifestação popular e do teatro. O termo ator brincante tenta fazer com que olhemos para o folguedo do Cavalo Marinho e reconheçamos o rico trabalho de ator contido na performance dos brincantes e ao mesmo tempo quer refletir sobre esse estado de brincadeira desejável ao trabalho do ator no Teatro de Rua. Assim, chegamos ao ator brincante. Esse termo já foi utilizado por Oswald Barroso (2007) na sua tese de Doutorado, "Teatro como Encantamento - Bois e Reisados de Caretas", na qual apresenta um capítulo intitulado "A Performance Cênica".

Barroso enumera três características que são recorrentes nas brincadeiras populares: a primeira seria que estas fazem parte da vida, são atividades integradas ao cotidiano das comunidades e há um envolvimento desde a preparação. Nessas brincadeiras a separação de atores e platéia não se faz de modo rígido e o público desempenha um papel ativo durante o espetáculo. Também são caracterizadas por sua longa duração e enredo previamente conhecido. Isto faz com que o prazer do espectador "se desvie da expectativa do desfecho, para se concentrar no fato de assistir como será, a cada vez, executado o que está estabelecido" (Barroso, 2007:352).

A segunda característica seria que nessas manifestações o brincante é ao mesmo tempo dançarino, músico, poeta, acrobata, cantor, colaborando com a

constatação de que "as artes nasceram indissoluvelmente ligadas, vindo a separar-se só muito recentemente" (Barroso, 2007:352).

A terceira característica seria a linguagem não realista desses folguedos, que são apresentados como uma série de quadros autônomos. Os brincantes, nessa linguagem não realista, "revelam suas mutações cênicas", não escondem a transformação, não têm a intenção de preservar a ilusão da realidade (Barroso, 2007).

No caso de um estudo sobre o ator do Teatro de Rua, pode-se considerar que as características da brincadeira, das quais se refere Barroso, contribuem para pensarmos do que é formado um estado de disponibilidade para o jogo nas ruas. O ator brincante, presente no teatro e na brincadeira, é aquele que se permite viver esse estado, aquele que trabalha seriamente para alcançá-lo, sem deixar de abrir em si espaços vazios para o brincar, para o deixar-se ser e se relacionar, verdadeira e plenamente, com o outro.

O estado brincante presente no Mateus no Cavalinho é constituído de uma série de códigos e regras estabelecidas que fazem com que ele tenha um amplo repertório a sua disposição, sempre um terreno seguro para se brincar com a instabilidade que permeia o espaço cênico a cada noite de apresentação. Ter o conhecimento dos mínimos detalhes da brincadeira é um dos requisitos principais para se fazer um bom Mateus. Esse conhecimento somado aos códigos precisos e a um repertório extenso de loas, versos e gestos, acumulado durante toda uma vida, como é o caso do Seu Martelo, compõem os elementos estáveis com os quais o Mateus possa brincar livremente, divertir o público, inverter as leis, sair e voltar do enredo sem que se perca.

Esse aparente paradoxo entre estabilidade e instabilidade talvez seja justamente a grande riqueza que pode servir de chave para compreender o estado de brincadeira do ator brincante. Ou seja, é por meio da tradição que se chega à inovação, é por meio da repetição que se atinge a liberdade, é por meio de regras estabelecidas que se chega ao improviso, é por meio de códigos precisos que se chega ao estado brincante, é por meio de uma estabilidade que se chega à instabilidade, à calma e à segurança para se lidar com o inesperado.

No Teatro de Rua, o ator deve justamente se preparar para lidar com o inesperado sem abrir mão de sua poética construída. Muitas vezes observamos dois extremos: ou espetáculos extremamente impermeáveis, nos quais nada que acontece ao redor modifica minimamente as ações, onde não há diálogo de fato, real e presente

com o público; ou espetáculos porosos que abraçam todas as interferências e acabam se perdendo em suas propostas cênicas. A idéia de um ator brincante é justamente para unir, cruzar as duas vertentes: a construção de regras claras, com códigos precisos e um repertório construído, com a abertura para o brincar, para o deixar-se contaminar, dialogar, viver plenamente o momento presente do acontecimento, tal como verificamos nas brincadeiras populares.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. Trad. Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec, 1999.

BARROSO, Oswald. *Teatro como Encantamento - Bois e Reisados de Caretas*. Doutorado em Sociologia, UFT, 2007.

_____. A Performance no Teatro Popular Tradicional. In TEIXEIRA, João Gabriel L. C. & GUSMÃO, Rita. (org.) *Performance, Cultura e Espetacularidade*. Brasília: UNB, 2000.

HUIZINGA, J. *Homo Ludens*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

LEWINSOHN, Ana C. *O Ator Brincante; no contexto do Teatro de Rua e do Cavalo Marinho*. Dissertação de Mestrado em Artes, IA, Unicamp, 2009.