

Apontamentos sobre a individualidade criativa do ator no trágico cotidiano**Apuntes sobre la individualidad creativa del actor en el trágico cotidiano****Notes on the creative individuality of the actor in tragic everyday**Eduardo De Paula¹ e Silvia de Paula²**Resumo**

Este artigo é resultado da reflexão sobre algumas impressões advindas do experimento cênico que serviu como matéria para demonstração e compartilhamento da pesquisa “A Individualidade Criativa do Ator no Trágico Cotidiano”, apresentada na Escola Superior de Teatro e Cinema, do Instituto Politécnico de Lisboa (ESTC/IPL), em maio de 2013. Busca-se, principalmente, discorrer sobre a importância da noção de “individualidade criativa” (Chekhov, 2010) para os processos de preparação e criação do artista teatral.

Palavras-chave: Jogo, Atuação, Criação, Individualidade Criativa, Identidade.

Resumen

Este artículo es resultado de la reflexión sobre algunas impresiones sacadas del experimento escénico que sirvió como materia para demostración y compartimiento de la investigación “La Individualidad Creativa del Actor en el Trágico Cotidiano”, presentada en la Escuela Superior de Teatro y Cine, del Instituto Politécnico de Lisboa (ESTC/IPL), en mayo de 2013. Se busca, principalmente, discurrir sobre la importancia de la noción de “individualidad creativa” (Chejov, 2010) para los procesos de preparación y creación del artista teatral.

Palabras clave: Juego, Actuación, Creación, Individualidad Creativa, Identidad.

Abstract

This article is the result of reflection on some impressions coming from the scenic experiment which served as material for demonstration and sharing of the research "The Creative Individuality of the Actor in the Tragic Everyday Life," presented at the Escola Superior de Teatro e Cinema (Academy of Theatre and Cinema, Polytechnic Institute of Lisbon) (ESTC / IPL) in May, 2013. The aim is mainly to discuss the importance of the notion of "creative individuality" (Chekhov, 2010) for the preparation and creation process of the theatrical artist.

Keywords: game, acting, creation, creative individuality, identity.

¹ Ator; Diretor; Professor Adjunto; PPGAC-IARTE/UFU. Integrou o Centro de Pesquisa em Experimentação Cênica do Ator (CEPECA-ECA/USP) de 2008 a 2015.

² Atriz; Pedagoga; Professora no Teatro Escola Macunaíma; Mestranda (PPGAC-ECA/USP).

BREVE POSICIONAMENTO

Uma pesquisa é um objeto extenso, complexo, que demanda tempo e dedicação para que amadureça e consiga transmitir seus fundamentos. Por estes motivos advertimos os leitores: este artigo não se interessa ou muito menos tem por objetivo, abordar de forma resumida a pesquisa³ desenvolvida por Maritza Farías Cerpa ao longo dos anos em que passou debruçada sobre este instigante tema. A partir da demonstração do trabalho, o que fizemos foi considerar algumas fissuras que os materiais compartilhados causaram em nossas ações artístico-pedagógicas e, com elas, refletir sobre os aspectos filosóficos e atitudinais resultantes e colaboradoras de possíveis abordagens e encaminhamentos dos processos criativos do ator.

LEMBRANÇAS DE UMA DEMONSTRAÇÃO CÊNICA EM TERRAS LUSITANAS

Lisboa, 08 de Maio de 2013.

Manhã de uma quarta-feira na Escola Superior de Teatro e Cinema, do Instituto Politécnico de Lisboa (ESTC/IPL). Em uma sala de ensaio, professores, alunos, pesquisadores e convidados, estão prestes a se confrontar com as proposições acerca da “individualidade criativa do ator no trágico cotidiano” – tema chave nos desenvolvimentos da pesquisa de Maritza.

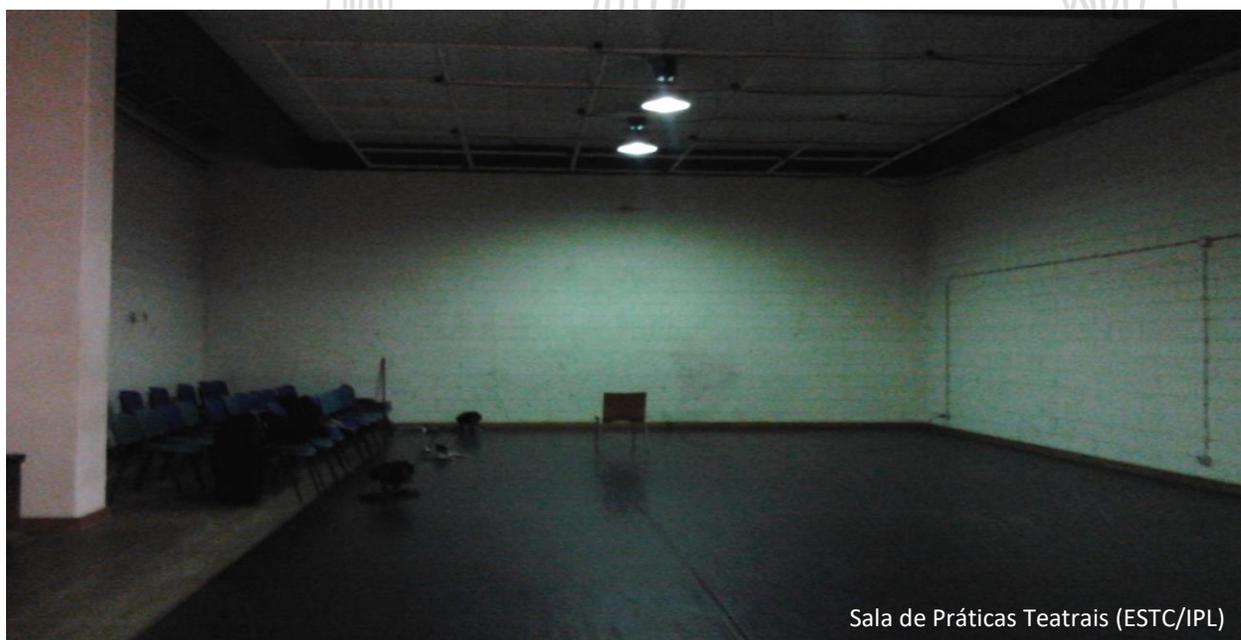
Observamos que os interesses da pesquisa se desenvolveram por duas linhas distintas e convergentes: na prática do ofício de ator, a partir das proposições de Michael Chekhov; e do teatro simbolista, de Maurice Maeterlinck. O cruzamento destas linhas, possibilitou investigar e construir uma narrativa cênica tanto a partir do traço ficcional proposto por uma situação dramática, como pelo “trágico cotidiano” presente na experiência de vida de cada ator – e os consequentes desenvolvimentos do jogo de cena desencadeados.

³ CEPAS, M. A. F. A individualidade criativa do ator no trágico cotidiano. Dissertação apresentada ao Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, exigida para obtenção do título de Mestre(a) em Artes. Flávio Desgranges (Orientador); 2013.

Considerando a “individualidade criativa” (Chekhov, 2010, p.109), a inspiração e as associações de ideias geradas são observadas como ferramentas colaboradoras no desenvolvimento das ações físicas e na instalação de estados psicofísicos potentes para o jogo de atuação do ator-criador. Junto a esses elementos, também emerge o interesse pelo teatro simbolista de Maurice Maeterlinck relacionado à instalação de atmosferas como meio para o ator experienciar estados corpóreos, os quais servirão de materiais constitutivos de suas composições cênicas.

A cena é realizada pela pesquisadora e um outro ator colaborador e, em um primeiro momento, revela uma situação dramática baseada em material supostamente biográfico que revela o trágico cotidiano refletido na relação abusiva e autoritária presentes na relação entre um homem autoritário e uma mulher submissa. As pesquisas cênicas se desenvolveram a partir dessa infeliz situação cotidiana presente nas diversas partes do mundo.

Uma das premissas contidas na pesquisa pauta-se em ações criativas negociadas por um “diretor não autocrata” que, ao intervir nos processos de preparação e criação, possui como atitude e função mais próximas a figura de um sujeito propositor, cuidadoso e atento o bastante para que a autonomia do ator e sua individualidade criativa funcionem como potencializadoras das criações cênicas. Do mesmo modo que para Michael Chekhov cada ator deve descobrir seus processos subjetivos e concretos, apropriando-se do entorno como retroalimentadores do ofício,



Sala de Práticas Teatrais (ESTC/IPL)

o resultado cênico que esta pesquisa revela, também faz emergir a responsabilidade social presente na atitude do artista a partir de um suposto lugar de evidência que ele ocupa no mundo e, em função disso, seu poder de intervenção, mobilização de opinião e possível transformação.

ALGUMAS IMPRESSÕES

São inúmeros os processos capazes de mobilizar no ator a transmutação de qualidades corpóreas. No resultado cênico apresentado, foi colocado em jogo um campo de ideias relacionado a estados corpóreos e qualidades de movimentos que deveriam afetar a ação física - e vice-versa. O real envolvimento com as matérias que estão sendo propostas e investigadas, resulta em uma ação cênica mais comprometida e, quiçá, mais entregue do artista. Neste caso específico, era notória a abertura da atriz para lidar com as sugestividades a partir das mudanças no decorrer da apresentação, pois era perceptível a porosidade de seu corpo ao se permitir sensibilizar com o campo de ideias colocado em jogo, reagindo prontamente a ele e, ainda, às reações da plateia.

É sabido que Chekhov baseou seus estudos nas pesquisas do filósofo, artista, cientista e educador Rudolf Steiner, levando-o a afirmar que para alcançar uma experiência significativa e holística o ator deveria aplicar sua imaginação no uso de seu corpo, voz e mente (Chekhov, 2010, pp.109-118). Esta tríade, enquanto unidade psicofísica, é a matéria vivente que registra as diversas impressões transformadas em memórias corporais e poderão ser acessadas por meio da imaginação e dos processos de corporificação.

A demonstração do experimento cênico possibilitou observar a atriz em processo de elaboração e construção de um campo relacional com o material subjetivo colocado em jogo por um conjunto de ideias e pela concretude da realização da ação física e da cena apresentadas, permitindo o compartilhamento destes distintos processos com os espectadores. É possível destacar a teatralidade neste tipo de compartilhamento de processo de pesquisa e criação, pois a dupla camada colocada em ação simultânea pela pesquisatriz e revelada aos olhos dos espectadores, permite a aproximação e degustação de processos que são escamoteados nas apresentações dos resultados cênicos, possibilitando então perceber os caminhos que levam à

composição de personagens - e/ou ações performativas -, em um tipo de cena explorada e construída tendo como mote as distintas atmosferas reais/ficcionais observadas no cotidiano de uma mulher abusada e sem voz no mundo, impelida à ser servil e suprimir seus sentimentos. Com essas referências impulsionando a imaginação, a atriz dá vida a esta personagem real/ficcional, denunciando seu cotidiano esmagado pela sociedade que, embora contemporânea e supostamente evoluída, ainda parece insistir no inacreditável sufocamento do papel da mulher pela dominância do Masculino.

Para Chekhov a atmosfera é considerada, também, como material de treinamento, pois ela revela um campo potencial e cognitivo para o ator modular o comportamento cênico explorando, apreendendo e podendo, via imaginação e associações de ideias, [re]criar a experiência cênica de modo ambivalente: artístico/artificial e crível/verossímil.

A pesquisadora também nos apresenta o “gesto psicológico” (Chekhov, 2010, p.75) a partir de uma ação cotidiana e corriqueira presente na ação tão cotidiana de varrer o chão. Contudo, a partir desse material explora e encontra a força da personagem por meio de um gesto apreendido de modo involuntário e reverberado em seu corpo de maneira integral: psicofísica. Todo o processo de composição, aos poucos, vai sendo explic[it]ado e deixando evidente, aos olhos de quem vê, o campo experimental e procedimental de descoberta da linguagem do ator. Nos mostra ainda que por meio da precisão da ação consciente, a beleza interior envolve e aprofunda a natureza do trabalho do ator – qualidades apontadas por Chekhov e vinculadas à individualidade criativa do artista tão “útil ao ator que busca métodos para a livre expansão de suas forças interiores” (Chekhov, 2010, pg.109).

A INDIVIDUALIDADE CRIATIVA: CAMPO DE IDEIAS

Observamos que a “escuta cênica” é uma das premissas da pesquisa, ancorada em um momento situado no aqui e agora como matérias essenciais que consideram o futuro como algo instigador e o passado como elemento constituinte. Em função disso, a narrativa acontece diante dos espectadores como um jogo de cena que se atualiza em um campo de permanente devir, na

efemeridade de um tempo evanescente que solicita ao ator uma qualidade de presença para o desvelar dos processos criativos.

A individualidade criativa rejeita os sentimentos óbvios e comuns, “ela tem à sua disposição uma outra espécie de sentimentos – os completamente impessoais, purificados, libertos do egoísmo e, portanto, estéticos, significativos e artisticamente verdadeiros” (Chekhov, 2010, pg.113), possibilitando à atriz investigar, a partir de matérias reais e/ou ficcionais, inúmeros estados corpóreos, envolvendo-se com as sugestividades presentes nas distintas matérias colocadas em jogo para o desenvolvimento dos processos de criação.

É condição *sine qua non* para as artes performativas que o corpo e a voz – compreendidos de modo integral, ou seja: o psicofísico – são elementos fundantes do trabalho do ator e ambos, a partir do uso da imaginação como ferramenta criativa, colaboram e particularizam as composições cênicas. Para Chekhov,

“o verdadeiro estado criativo de um ator-artista é governado por um triplo funcionamento de sua consciência: o eu superior inspira sua atuação e concede-lhe sentimentos genuinamente criativos; o eu inferior serve como uma força restritiva gerada pelo senso comum; a ‘alma’ ilusória da personagem torna-se o ponto focal dos impulsos criativos do eu superior” (Chekhov, 2010, pg.116).

Quiçá, ao transitar livremente por estas instâncias, o ator possa desenvolver maior consciência de suas potencialidades criativas, liberar e ampliar a sua imaginação, expandindo os limites impostos pelas atividades cotidianas massacrantes e pouco expressivas ao impelir os indivíduos à maximização de seus esforços em troca da “mais-valia”.

[DES]CONFIANÇA

Distantes desta experiência após um longo período, nos perguntamos o que permanece em nossas memórias a partir do que foi visto, discutido e registrado? Nossas lembranças conectam-se com a memória do ponto de vista da experiência e suas reminiscências, neste agora que é um momento de trânsito e devir contínuo, reafirmando que a “função memória” (Vieira, 2006) é um aperfeiçoamento sistêmico que aponta para um fluir de realizações mais potentes e eficazes.

Estamos de acordo com a premissa de que viver é se relacionar com o mundo ao redor, afetando e sendo afetados, em um jogo experiencial na qual a individualidade é também [re]modelada pelos diferentes corpos que compõe os diversos espaços com os quais nos relacionamos. Os caminhos constituintes dos processos identitários são sistêmicos e sofrem influências da “comunidade” (Bauman, 2003) à qual estão inseridos – não uma comunidade de “espírito comum e comunitário”, mas focada na crueldade do sistema capitalista e egocêntrico, que impõem a competição acima de qualquer relação, tornando tudo e todos fantoches da insegurança e da desconfiança, colaborando para a [im]potência dos sujeitos, que envoltos com as mais inusitadas tragédias cotidianas acabarão desconfiando de si mesmos e, sendo artistas, desconfiarão até mesmo da própria “individualidade criativa”.

Se as proposições “chekhovianas” presentes nas acepções a cerca de “a individualidade criativa” podem colaborar na construção dos processos identitários e potencializar as ações artísticas, podemos [e desejamos] considerar que todo exercício artístico pode instaurar um tempo-espaço de confronto, encontro e transformação, potencializando e retornando os sujeitos para a vida mais conscientes às reais necessidades de seus entornos e das possibilidades de agir sobre eles.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. Comunidade: A busca por segurança no mundo atual. RJ: Jorge Zahar Ed., 2003.

CHEKHOV, Michael. Para o Ator. São Paulo, WMF Martins Fontes, 2010.

MOLER, Lara Biasoli. Da palavra ao silêncio: o teatro simbolista de Maurice Maeterlinck. São Paulo, Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Francesa, do Departamento de Letras Modernas da Faculdade Filosofia, Letra e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do Título de Doutora em Letras.

VIEIRA, Jorge de Albuquerque. Teoria do Conhecimento e Arte: formas de conhecimento – arte e ciência uma visão a partir da complexidade. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006.



Recebido em 07/04/2017
Aprovado em 14/05/2017
Publicado em 17/07/2017