

A preparação do ator-animador no espetáculo Dicotomias-fragmentos Skizofrê

Paula Rojas Amador

UDESC-UNA,

Palavras chave: ator-animador, sensibilização, preparação do ator

Dicotomias é um espetáculo que concentra diversas linguagens utilizadas no teatro de animação. O espetáculo não tem nenhum tipo de hierarquização entre os diversos elementos cênicos, (as sombras, os bonecos, as máscaras, os objetos, os atores, as luzes e a música) cria um conjunto de imagens. Estas imagens estimulam a reflexão sobre a dualidade do ser humano e a sua natureza complementar. Assim, as contradições, desconexões e dualidades entre homem e mulher, bem e mal, infância e velhice, permanecem em contínua dependência. Este ser humano dicotômico no espetáculo está a procura de sua personalidade, que assim como a nossa personalidade encontra-se fragmentada.

No ano de 2003 estreou o espetáculo **Dicotomias**, do grupo O Casulo-BonecoObjeto, sob a direção de Ana Maria Amaral com o elenco: Beto Costa, Ronaldo de Castro, José Parente, Vânia Marques, Andréia Guilhermina. No ano de 2006, o espetáculo foi remontado com um novo elenco: Carolina Ramos, Dinho del Puente, Maíra Fantom, Rafael Bermudês, Tertulia Alves de Lima, Tiago Silveira e Vitor Borasso.

O espetáculo não conta uma história, mostra imagens com as quais pretende despertar no espectador emoções que cria, interpreta e faz a sua própria história. Segundo Ana Maria Amaral *em meio a um conjunto de elementos híbridos, surge uma nova concepção de dramaturgia, que não se expressa através do racional, mas, dentro de uma temática dada, procura despertar o inconsciente através de imagens, tocando a emoção**¹. Esta nova concepção de dramaturgia, se apóia no símbolo aqui compreendido como:

Em primeiro lugar, o aspecto concreto (sensível, imaginado, figurado, etc) do significante, em segundo lugar seu caractere optimal: é o melhor para evocar (fazer conhecer, sugerir, epifanizar, etc) o significado. Por último, dito significado é a sua vez algo impossível de perceber (ver, imaginar, compreender, figurar, etc) diretamente (DURAND apud GARAGALZA,1990:50).

Sendo, o símbolo, o estímulo para que o espectador crie seus próprios símbolos através das imagens dadas pelo espetáculo, primordial em espetáculos desta natureza.

Inevitavelmente para encenar esta nova dramaturgia é imprescindível que o ator desenvolva maior sensibilidade para dialogar com os outros elementos cênicos. Para isso é importante o ator aceitar e compreender que ele já não é o foco central do espetáculo, deixando de lado sua personalidade seus comportamentos e gestos cotidianos, até chegar ao estado do “eu-não-eu”

O ator descobre no estado do “eu-não-eu” ter *auto-conhecimento suficiente para que ele consiga diminuir gradativamente as crenças superficiais e excessos presentes em sua personalidade [...] Então, deve haver uma distinção entre simples “manias” e a essência de uma personalidade*

¹ *Entrevista com Ana Maria Amaral em dezembro 2007, São Paulo .

(LECOQ,1987:95-105). .O “eu-não-eu” busca também um estado de concentração, alerta, atenção, presença, economia, fluidez, tentando libertar o ator de seus vícios gestuais, posturas e “manias”. O ator, portanto, despoja-se dos gestos e gestualidades cotidianas para ingressar numa outra esfera de interpretação.

A criação de um “ator ideal” que tanto Maeterlinck quanto Craig, Appia e Yeats idealizaram, teve referências técnicas e estéticas no teatro de marionetes, no teatro de máscaras e no teatro nô. Este “ator ideal”, também definido como o ator marionetizado utiliza para a realização de seu trabalho recursos técnicos comuns ao trabalho do ator-animador. A idéia de ator marionetizado é concebida como:

“O ator perfeito”, o ator que com seus gestos e movimentos precisos, refinados, atingiu o ideal de beleza. É o ator que abandona a condição de vedete, a atuação pautada numa gestualidade cotidiana, deixando de lado as características, icônica distanciada das propostas de interpretação realista e naturalista (BELTRAME, 2005:57).

Aqui se evidencia relações bastante próximas entre o processo de preparação do ator-animador em **Dicotomias** e os possíveis recursos interpretativos para o ator atuar em propostas estéticas “não-realistas”, performativas e pós-dramáticas.

O ator-animador no espetáculo **Dicotomias** ativa no seu corpo o estado de prontidão e sintonia para atuar obedecendo as especificidades do jogo com o objeto, o boneco, a máscara, a sombra presentes simultaneamente neste espetáculo. Isso exige o domínio de princípios técnicos próprios dessa arte tais como: *economia de meios, foco, o olhar como indicador da ação, triangulação, partitura de gestos e ações, o eixo do boneco e sua manutenção, definir e manter o nível, relação frontal, a respiração do boneco, dissociação, e neutralidade* (BELTRAME, 2008:25-39). É importante destacar ainda que o intérprete no teatro de animação normalmente, além de manipular diversas personagens bonecos organiza o espaço de atuação e também a trabalho de contra-regra.

O ator-animador no espetáculo **Dicotomias** não tem a função de criar uma personagem, ou dar consistência psicológica às suas ações ou às do objeto manipulado. Ele *é um veículo intermediário, o médium entre o universo de imagens e o espectador* (SOBRINHO, 2005:102), ou como apontava Adolphe Appia, *o ator vivo seria um simples elemento de representação*(apud CARLSON, 1997: 287).

A maioria dos atores que fizeram parte dos dois elencos de **Dicotomias** tem uma formação de atores e não de bonequeiros. Segundo Ana Maria Amaral, *o ator-animador necessita de um treinamento especial, diferente do seu habitual* (referendo-se ao ator do teatro dramático) *que deve começar por criar uma intimidade com os objetos ou bonecos inanimados -uma sensibilidade diferente do trabalho de incorporação do ator**. Segundo o ator-animador Beto Costa a remontagem ganhou organicidade e jogou com os objetos. *No teatro de animação em geral, acho que o foco fica muito no objeto, como se o objeto fosse a questão fundamental, deveríamos pensar na dramaturgia da cena, pensar na cena, o objeto é um desses elementos que eu escolhi para constituir parte daquela*

*cena***² O ator neste artigo refere-se ao ator dramático, conhecido também como o ator de texto, o qual tem competências adquiridas como por exemplo: *interpretação diferentes indivíduos ou tipos, e ser capaz, conseqüentemente, de construir diferentes “corpos/vozes” e diferentes unidades psicológicas* (BONFITTO,2006:51).

Os benefícios da remontagem devem-se, de um lado, ao amadurecimento da proposta, novas experimentações, novos conhecimentos oriundos da relação com público nas apresentações efetuadas; e de outro, devem-se ao trabalho de José Parente, que na função de preparador de atores, desenvolveu um trabalho de sensibilização com os objetos.

Conforme Parente: *a idéia é que a partir de uma sensibilização do corpo, você está mais preparado, mais propenso a estabelecer uma relação com o objeto [...] desintoxicar a relação cotidiana que temos com os objetos, desprogramar, para que seja uma outra coisa. E isso é feito via corpo, quer dizer, acordar esse corpo, sensibilizá-lo***. Este trabalho de sensibilização corporal desperta os sentidos do ator permitindo uma consciência espacial, rítmica, temporal permitindo que a relação com aquele objeto produza uma mudança no seu corpo que por sua vez vai se refletir no objeto**. O trabalho de sensibilização permite ao ator vivenciar o estado de prontidão na cena, ou seja, a sensação de viver o “aqui-agora”, que como afirma Stanislavki *É extremamente importante para o estado criativo do ator, que sinta o que chamamos “eu sou”. Eu existo aqui e agora, como parte de la vida de uma obra, no cenário* (STANISLAVSKI, 1994:25)

O ator-manipulador de **Dicotomias** domina diversas técnicas do teatro de animação, ele constrói a partitura de ações, as quais deve realizar com precisão e limpeza, consciente do ritmo e do espaço. Um dos seus desafios *transferir sua energia. Sua imagem não está na cena. O bonecos neutraliza a presença do ator, como se o eliminasse* (AMARAL,2005:21). Ao ativar seus sentidos o ator-animador deixa-se permear pela música, a luz, o cenário, os objetos, vivenciado outra maneira de expressão.

A preparação do ator-manipulador nesta montagem pode ser considerada um processo de preparação para o ator em trabalhos com estéticas “não-realistas”, performativas ou contemporâneas. Estas experiências nos fazem pensar que os recursos interpretativos tradicionais são necessários, porém insuficientes. O ator deve adquirir além das competências adquiridas pelo ator dramático, ele deve ser capaz de transitar por entre diferentes linguagens e qualidades expressivas. E grande parte destes recursos e saberes estão contemplado no trabalho do ator no campo do teatro de animação.

Bibliografia

- AMARAL, Ana Maria. **O inverso das coisas**. In Revista Moin-Moin. Santa Catarina: SCAR/UDESC, 2005.
- APPIA, Adolphe apud CARLSON, Marvin. **Teorias do teatro**. São Paulo: Unesp, 1997.
- BELTRAME, Valmor Nini. **A Marionetização do ator**. In:Revista Moin-Moin. Santa Catarina: SCAR/UDESC, 2005.
- BELTRAME,Valmor Nini. **Teatro de bonecos: distintos olhares sobre teoria e prática**. Florianópolis: UDESC, 2008.
- BONFITTO, Mateo. **Do Texto ao contexto**. In:Revista Humanidades. São Paulo: USP, 2006.

² ** Entrevista com os atores Beto Costa e José Parente, em dezembro do 2007 na USP-SP.

DURAND, Gilbert apud GARAGALZA, Luis. **La interpretación de los símbolos**: hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual. España: Anthropos, 1990.

SOBRINHO, Teotônio. **Reflexões sobre o ator no teatro de imagens**. In Revista Móin-Móin. Santa Catarina: SCAR/UEDESC, 2005.

LECOQ, Jacques. **Le mime, art du mouvement**. In Le théâtre du geste. Mimes et acteurs. Sous la direction de Jacques Lecoq. Paris: Bordas, 1987. (Spectacles) — Tradução e notas de José Ronaldo FALEIRO.

STANISLAVSKI, Kostantin. **Manual del actor**. México : Diana, 1994 .