

COUTO, Lara Barbosa. Considerações sobre o trabalho do ator na desvinculação ator/personagem. Salvador: Universidade Federal da Bahia; Professora substituta; Doutoranda; Professor orientador: Jacyan Castillho. Atriz, produtora e professora.

RESUMO

O objetivo desse trabalho é apresentar algumas reflexões sobre o trabalho do ator em cenas onde se percebe a desvinculação ator/personagem. Partindo do tratamento dado ao termo por Anatol Rosenfeld, a desvinculação refere-se aos casos em que um mesmo ator interpreta mais de uma personagem. Da mesma maneira, a técnica aparece quando uma mesma personagem é interpretada por mais de um ator. A partir desse panorama geral, é possível identificar diversas modalidades de uso da técnica, como a troca, o desdobramento da personagem e a rotação de papéis. O texto relata ainda procedimentos e reflexões a partir da realização de uma oficina teatral sobre o tema da desvinculação, chamada *No Carrossel Holandês: criação da personagem na mudança de papéis*. O termo *Carrossel Holandês* alude ao esquema tático da seleção holandesa na Copa do Mundo de 1974, caracterizada por sua estrutura cambiante, através da qual os jogadores trocavam de posição entre si, realizando diversas funções ao longo do jogo. Nas aulas, que serviram como espaços de experimentação, foram investigadas estratégias de uso do recurso e suas particularidades para o ator.

Palavras-chave: Construção da personagem. Desvinculação ator/personagem. Procedimentos criativos. Teatro.

ABSTRACT

The purpose of this project is to present some reflection regarding the actor's work in scenes where a disconnection between actor/character can be noticed. Starting from the Anatol Rosenfeld's treatment to the term, the disconnection refers to the cases in which an actor plays more than one character. In the same way, the technique appears when a character is played by more than one actor. From this general perspective it is possible to identify various modalities of the use of this technique, like the exchange, the deployment of the character and the rotation of parts. The text talks also about procedures and reflections that came after the execution of a Workshop regarding the disconnection theme, called *No Carrossel Holandês (In the Dutch Carousel): the creation of the character in the exchange of parts*. The term *Dutch Carousel* alludes to the tactical of the Dutch team in the World Cup of 1974, characterized by its changing structure, in which the players changed their positions with each other, implementing various functions during the game. In the classes, which have served as spaces for experimentation, strategies for the use of this resource for the actor were investigated.

Key-words: Building character. Disconnection between actor/character. Creative procedures. Theater.

Meu objetivo com esse trabalho é apresentar algumas reflexões sobre a construção de um ou mais papéis cênicos nos casos em que há a desvinculação ator/personagem. O termo “desvinculação” surge de acordo com o uso dado à terminologia por Anatol Roselfed (1982). O autor elege a expressão para definir a estratégia de encenação utilizada pelo Teatro de Arena na série de espetáculos *Arena conta...*¹, na qual os atores se revezavam na interpretação das personagens do espetáculo.

Conforme a técnica tradicional, cada ator representa um só personagem, [...] havendo tantos atores quanto personagens. Nos moldes da nova poética, alguns poucos atores, alternando entre si a interpretação dos personagens, desempenham todos os papéis, por maior que seja o seu número. (ROSENFELD, 82, p. 12)

A desvinculação se faz presente em processos nos quais um mesmo ator interpreta mais de uma personagem. Da mesma maneira, a técnica aparece quando uma mesma personagem é interpretada por mais de um ator. A partir desse panorama geral, é possível identificar diversas modalidades de uso da técnica, como a troca, o desdobramento da personagem e a rotação de papéis.

A troca de personagens é uma estratégia na qual os atores se alternam na representação de um ou mais papéis em cena. A possibilidade de defender outras personagens possibilitaria ao intérprete criar justificativas para outros papéis do enredo, amadurecendo sua compreensão da peça, especialmente ao que diz respeito às relações existentes entre tais papéis. Nesse sentido, as trocas poderiam ser um aliado aos estudos preparatórios para a encenação, conforme recomenda Brecht:

[...] Os atores deveriam trocar entre si papéis durante os ensaios, de forma que todas as personagens fossem possibilitadas de receber uma das outras, tudo aquilo que necessitam reciprocamente. Convém, além disso, que os atores vejam seus personagens representados por outros, que as vejam em outras figurações. (1967, p. 209):

O desdobramento de personagens (ALVES, 2008) por sua vez, permite que vários atores representem a mesma personagem simultaneamente, colocando numa mesma cena diversas proposições de um mesmo papel. Através da técnica, o público obtém uma percepção múltipla da personagem em questão,

¹ Composta pelas peças *Arena conta Zumbi* (1965), *Arena Conta Tiradentes* (1967) e *Arena Conta Danton* (1970).

pois observa diferentes interpretações que se complementam ou se contrastam. Para o ator, a técnica lhe permite ter um conhecimento mais aprofundado da personagem a ser interpretada, pois participa de um exercício de um *espelhamento* que o coloca diante de diferentes metodologias criativas destacadas por cada colega de cena, o que pode lhe revelar novas possibilidades de abordagem e entendimento do papel.

Outra modalidade da desvinculação ator/personagem é a rotação de papéis, Também chamada de rodízio (BOAL, 1996). Na rotação, as personagens de um espetáculo ou cena “circulam” por todos os atores, sendo interpretada por todo o elenco. O rodízio pode ser um bom exercício no treinamento de atores, pois lhe permite entender a dinâmica do espetáculo sob diferentes perspectivas. Por meio da técnica é possível obter um efeito *rashomon* (BOAL, 1996) dos fatos. *Rashomon* refere-se ao filme de Akira Kurosawa, no qual a história de um estupro é contada por diferentes pontos de vista: da vítima, do estuprador, das testemunhas etc. Na medida em que permite ao ator compreender a obra por diferentes óticas, o rodízio pode contribuir para diminuir possíveis julgamentos que prejudicam a interpretação do papel, pois lhe permite investigar aspectos positivos e negativos do comportamento de cada personagem, aprofundando sua compreensão da situação dramática.

Seguindo com a investigação de exercícios e estratégias que façam uso da desvinculação ator/personagem, elaborei, por ocasião do festival *Empuxo – Zona de Encontro de Artes Cênicas*, a oficina *No Carrossel Holandês: criação da personagem na mudança de papéis, que* ocorreu entre os dias 20 e 21 de outubro de 2012. A escolha de colocar na oficina o termo “Carrossel Holandês” surgiu a partir de uma inspiração futebolística. A expressão é uma homenagem a um dos mais emblemáticos esquemas táticos realizados numa Copa do mundo, que foi apresentado pela seleção holandesa em 1974. A principal característica do *Carrossel holandês* era a de que se tratava de uma estrutura cambiante, através da qual os jogadores trocavam de posição entre si, realizando diversas funções ao longo do jogo. Dessa maneira, os integrantes do *carrossel* se exercitavam em diferentes posições, sendo-lhes exigidos ter certa desenvoltura para atacar, defender, marcar e armar jogadas.

1. Palavras norteadoras

Ainda quando estava finalizando a escrita da dissertação, percebi que algumas palavras surgiam em minha mente recorrentemente. Além de me estimularem produtivamente pelas imagens que sugeriam, elas aparentemente sintetizavam questões norteadoras de minhas reflexões ou, pelo menos, pontos de relevância para o estudo. Durante o processo de estruturação da oficina, mais uma vez as mesmas palavras se fizeram presentes, apontando uma direção de

encaminhamento das práticas e das reflexões que antecederam a escolha dos exercícios aplicados. Em suma, a condução das aulas foi organizada com o objetivo de gerar espaços para o acontecimento e a experimentação desses três vocábulos, que seriam ENCONTRO, CONFRONTO e JOGO.

1.1 Encontro:

A oficina pretendeu proporcionar diferentes formas de encontros, a começar pelo encontro com o espaço. Uma das primeiras atividades que realizamos em sala se foi a de observar a local de trabalho. Observar o espaço foi uma ação a ser realizada antes e depois de qualquer atividade. O espaço surge, não apenas como um cenário, mas como um elemento que interfere na criação e sofre transformações ao longo do desenvolvimento do trabalho. Foi a partir da exploração do espaço que a presença dos demais participantes começou a ganhar destaque nas observações. Assim, o outro não surge apenas como uma individualidade, mas também como uma companhia, alguém com quem se compartilha o ambiente e a investigação.

1.2 Confronto

O confronto destaca o conflito presente na investigação, as disparidades entre metodologias, opiniões e o consecutivo enfrentamento. Quando dois ou mais atores interpretam um mesmo papel, o processo tende a confrontar diferentes procedimentos de composição, o que pode ser uma estratégia reveladora de novas possibilidades e contribuir para deflagrar alguns vícios na construção do papel.

Da mesma maneira, quando um ator interpreta diversas personagens o confronto novamente surge, desta vez diante da necessidade de definir os limites de cada composição. Em seu livro, **Para o ator** (1996, p. 149) Chekhov sugere que o intérprete, ao iniciar a composição de um papel, se questione sobre quais características são particulares a cada construção e tente dar ênfase a essas especificidades. A partir desses traços característicos, seria possível dar contorno a cada personagem, conferindo-lhe singularidade.

A oficina se baseou na alternância de estratégias para a construção das personagens e o questionamento sobre os diferentes resultados obtidos. No primeiro dia, os exercícios apresentados propuseram a criação de dois esboços de caracterizações cênicas, partindo de sugestões distintas. O primeiro se inspirou nas qualidades corporais observadas de algum companheiro de

oficina, características que foram modificadas de acordo com a criatividade de cada participante. O segundo partiu da observação do outro enquanto ele desenvolvia uma proposta corporal já estilizada, num processo de livre apropriação.

Ao final da investigação, os participantes debateram sobre as estratégias utilizadas e preencheram uma tabela comparativa sobre as personagens elaboradas, inquirindo sobre quais são os traços particulares de cada uma. Entre as diferentes características apontadas, o questionário perguntava sobre qualidades como velocidade, peso, flexibilidade e expansão. Da mesma maneira, o formulário inquiriu sobre a existência de diferenças de personalidade e aspectos socioculturais como gênero, origem social, idade e estilo de vida.

Após a delimitação escrita dos traços que compõem cada uma das personagens desenvolvidas, a oficina caminhou na tentativa de utilizar as duas criações numa mesma cena e explorar as características próprias de cada uma. Após a apresentação de cada participante, os presentes puderam debater sobre as escolhas realizadas por cada ator para diferenciar suas personagens e pensar alternativas que poderiam contribuir para dar maior clareza ao desempenho da situação dramática.

1.3 O Jogo

A aproximação que proponho da construção das personagens com a noção de jogo é enunciada desde o nome da oficina à prática que ela remete. Mas não se trata apenas de uma comparação ao jogo de futebol. O fazer teatral proposto e a investigação dos procedimentos criativos se aproximam da definição de jogo apresentada por Johan Huizinga para quem:

O jogo é uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da “vida cotidiana”. (2010, p. 32)

Os exercícios propostos na oficina buscaram investigar a construção da personagem como demanda criativa, incluindo nisso a necessidade do deleite. Outro ponto de aproximação entre o jogo e a criação teatral é o risco, que está diretamente relacionado ao caráter imprevisível de ambas as atividades. Por mais que a composição de uma personagem se realize através de procedimentos com os quais o artista está habituado, a criação é afetada por elementos alheios à intencionalidade do ator, seja através da intervenção de

terceiros (como o diretor e o preparador de elenco), seja por influência dos colegas de cena ou do espaço. Um terceiro aspecto do jogo, é a finalidade. Suas ações são motivadas por um objetivo comum que tende a aproximar os integrantes de uma mesma equipe (quando o caso), fazendo-os colaborar mutuamente para a melhor obtenção dos resultados.

Apesar da curta experiência da oficina, os procedimentos desenvolvidos a partir das palavras norteadoras - Encontro, Confronto e Jogo – serviram para apontar um direcionamento para a busca e experimentação de novos princípios e propostas de uso da desvinculação ator/personagem. O recurso, usado para deflagrar diferentes metodologias de elaboração do papel, não impõe, em si, uma prática específica, o que destaca, a meu ver, o seu valor como instrumento de investigação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOAL, Augusto. **O arco-íris do desejo**: método Boal de teatro e terapia. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 1996.

BRECHT, Bertolt. **Teatro dialético**: ensaios. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

CHEKHOV, Michael. **Para o Ator**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

COUTO, Lara Barbosa. **DorotéiaS**: Uso de imagens e mudança de papéis em cena. 116 f. 2013. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**: o jogo como elemento da cultura. 6. ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 2010.

ROSENFELD, Anatol, **O mito e o herói no moderno teatro brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 1982.

SILVA, Hebe Alves da. **Processos de Encenação e Formação do Ator**: o Desdobramento de Personagens, o Continuum de Reflexo de Susto e o Gesto Psicológico na Composição Cênica de Textos de Nelson Rodrigues. 2008.

ARTE DA CENA:
A PESQUISA EM
DIÁLOGO COM
O M U N D O

VII Reunião Científica
da ABRACE

27 a 29.outubro.2013
UFMG - Belo Horizonte



Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais**: o fichário de Viola Spolin. 2. ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 2008.