

## Ator-criador – aspectos da autonomia do ator em processos coletivos

Marília Gabriela Amorim Donoso

Programa de Pós-Graduação em Artes - UNESP

Mestranda – Estética e poéticas cênicas – Or. Prof. Dr. José Manuel Lázaro Ortecho

Ramírez

Resumo: Proliferam em pesquisas acadêmicas e no discurso de grupos teatrais nomenclaturas diversas para se referir ao trabalho do ator: ator-criador, ator-autor, ator-encenador, ator-montador, ator-compositor, entre outros. Por que a necessidade de se denominar um “ator-criador”? O que todos esses termos têm em comum? O impulso de revalorização do ator nos processos de criação contemporâneos torna-se evidente ao se constatar sua interferência na autoria da obra e a consolidação de uma maior autonomia na produção de espetáculos e na gestão de grupos, aspectos que foram influenciados por manifestações da arte pós-moderna, como a *performance* e o *happening*, e fomentados nas montagens de criação coletiva a partir da segunda metade do século XX.

Palavras-chave: ator-criador, criação coletiva, autoria.

Ao tentar definir a noção de ator-criador deparei-me com o fato de que, atualmente, proliferam em pesquisas acadêmicas e no discurso de grupos teatrais diversas nomenclaturas para se referir ao trabalho do ator contemporâneo, como: ator-criador, ator-autor, ator-encenador, ator-montador, ator-compositor, ator-pesquisador, entre outros.

Está evidente que há um grande número de pesquisadores refletindo, praticando e escrevendo sobre novas tendências de trabalho que, de alguma forma, diferenciam-se de uma prática mais tradicional, envolvendo procedimentos de criação específicos e ampliando a função do ator dentro de um grupo. Mas que diferenças seriam essas? Por que a necessidade de se referir ao ator por meio da denominação “ator-criador” ou por meio de quaisquer uma das outras nomenclaturas acima citadas? O que essa expressão quer designar?

Tomando como referência o século XX, percebe-se o empenho de diversos pesquisadores que investiram na autonomia do ator e questionaram a hierarquia dos modos de produção e criação teatrais que colocavam o autor no topo de sua pirâmide, seguido do diretor, do cenógrafo e do figurinista. Além dos esforços de Constantin Stanislavski, que se dedicou ao estudo do processo criativo do ator, encontram-se outras vozes engajadas na revalorização do trabalho atoral, contribuindo para fortalecer sua autonomia na criação, como Jacques Copeau, Etienne Decroux, Anotnin Artaud, Vsevolod Meyerhold, entre outros, que reivindicaram o domínio da linguagem teatral por parte do ator, afirmando que este não deveria restringir-se ao que lhe é dado pela literatura dramática, mas ser capaz de criar, inventar, tornar-se autor de sua atuação cênica. Os ecos de seus trabalhos influenciariam diversos pesquisadores da segunda metade do século XX, dentre os quais pode-se citar,

por exemplo, Jerzy Grotowski, que verticalizou sua pesquisa no trabalho do ator, renunciando aos efeitos de luz, maquiagem, figurinos e música.

Todos esses percursos realizados pelos pesquisadores teatrais do século XX fomentaram os grupos de criação coletiva que surgiram nas décadas de 60 e 70, que se caracterizavam por uma participação ampla de todos os integrantes na construção do espetáculo. Esses processos eram experimentais e se opunham à produção do teatro tradicional, que estava geralmente vinculada a uma forte obediência ao texto e à divisão do trabalho comandada pelo diretor.

A tendência para a criação coletiva de espetáculo localiza-se na década de 60, sobretudo nos Estados Unidos, resultado de um movimento *off-Broadway*, em que os grupos buscavam descobrir novas técnicas, meios e formas de expressão. Várias influências contribuíram para o desenvolvimento dessa nova forma de criação teatral, destacando-se os movimentos de contracultura, os *happenings* e os laboratórios e centros de pesquisa teatrais em vários países. A arte da *performance* também colaborou nesse percurso, provocando uma revisão da construção narrativa, incitação à polivalência dos artistas, a exploração de espaços não usuais para apresentações cênicas e a abertura para a construção de obras em processo.

As diversas práticas criativas desses grupos apresentam evidências de que o ator ampliou e reformulou seu papel enquanto criador, pois, além de cumprir a função de intérprete, ele também estava envolvido com as questões de autoria do espetáculo, apoiado em novos modelos de gestão de grupo, caracterizados pelo cooperativismo e pela quebra da hierarquia em prol de uma horizontalidade na produção artística.

É nesse contexto dos processos de criação coletiva que surgem as novas denominações que buscam redimensionar o trabalho do ator. Se, desde o começo do século, já se buscava um ator-criador, ou seja, um ator com maior autonomia no processo criativo, que não se subjugasse mais à hierarquia das produções, nem ao império do texto (o que não significava, de maneira alguma, a sua exclusão), com conhecimento técnico de sua arte para poder criar de maneira mais independente, é a partir da segunda metade do século XX que esse percurso revela, em muitos casos, a figura do ator como o protagonista da criação teatral.

Esse protagonismo se apresenta no trabalho de grupos contemporâneos de variadas formas: na interferência do ator nos processos de autoria da encenação e dramaturgia de seus espetáculos, na inserção do ator na gestão do grupo, no qual ele assume novas funções, e na sua formação técnica qualificada, o que lhe confere maior domínio de sua arte.

Para André Carreira (2007), a noção de ator-criador está relacionada, dentre outros fatores, à interferência do ator na autoria do texto e no diálogo com a encenação. Em

sua análise de diversos grupos de teatro contemporâneos, ele identificou e delimitou diferentes denominações para essa interferência do ator nos processos de autoria da obra teatral: *ator-autor*, por exemplo, caracteriza o indivíduo que intervém na criação cênica e dramatúrgica, além de envolver-se na pesquisa e investigação atoral; *ator-criador*, de maneira semelhante à definição anterior, diz respeito à intervenção do ator na construção do texto e na encenação, podendo ser essa intervenção mediada por um dramaturgo e um diretor que assinam as respectivas funções; *ator-encenador* compreende o ator que tem total interferência na construção dramatúrgica e cênica, sendo estas assinadas coletivamente.

Considerando as experiências de grupos que, conforme André Carreira (2007), orientam-se por essa linha de pesquisa, fica claro que o ator-criador não é, necessariamente, aquele que cria um texto próprio. Como foi descrito, ele poderá partir de textos não dramáticos – documentos, poesias, contos, entre outros – para a criação, ou poderá subverter o texto de algum autor, editando-o, mantendo ou não a fábula, excluindo personagens, acrescentando textos de outras fontes, entre outros procedimentos possíveis.

Segundo Fischer (2003, p. 78), a ampliação da interferência na obra teatral do ator contemporâneo é uma consequência de premissas éticas, estéticas e ideológicas sobre as quais um coletivo se apóia. No caso dos processos colaborativos, todos os artistas estão em igualdade, portanto, todos contribuem com seus pontos de vista, sugestões e habilidades para a construção do espetáculo. O ator, nesse sentido, não se restringe mais ao mero “executor”, mas amplia sua dimensão, tornando-se o próprio criador, o que lhe confere maior autonomia, pois, agora, ele detém o modo de produção da cena.

Segundo Carreira (2007), o ator, nesse contexto dos processos colaborativos, é intérprete, mas também lida com cenários e figurinos, divide tarefas da produção, dedica-se aos projetos pedagógicos das companhias, administra a sede, escreve projetos e exerce, em seu cotidiano, uma multiplicidade de funções, delineando-se como um profissional polivalente. A hipótese de Carreira é de que a autonomia conferida ao ator pela sua participação na gestão cooperativa do grupo e pela ruptura da hierarquia dentro do mesmo reverbera, consideravelmente, na sua função criativa, devido a uma necessidade constante pelo aperfeiçoamento de suas funções e reflexão de aspectos exteriores da atuação.

Nessa perspectiva, acrescenta-se outro fator que contribui para a presença de uma maior autonomia por parte do ator na criação cênica: o seu trabalho de preparação e domínio sobre os elementos técnicos de sua arte. Se retomarmos o percurso histórico das diversas formações do ator no século XX, principalmente aquelas realizadas nos ateliês e laboratórios de investigação teatral e encabeçadas por mestres como Constantin Stanislavski, Vsevolod Meyerhold, Jacques Copeau, Etienne Decroux, Jerzy Grotowski, Eugenio Barba, Peter Brook, entre outros, encontraremos a recorrente valorização do ator

no processo criativo da obra teatral e, ao mesmo tempo, uma exigente disciplina e dedicação ao ofício. De uma maneira geral, as grandes linhas de pesquisa teatral desenvolveram metodologias para o aprimoramento do trabalho do ator, investindo em sua formação e na apropriação de técnicas, a fim de proporcionar-lhe maior autonomia na criação.

Na dramaturgia contemporânea também encontram-se indícios dessa ampliação da co-autoria do ator na criação cênica. Em muitos textos, é comum a ausência de personagens bem definidos e de informações sobre a localização temporal e espacial do acontecimento cênico, de rubricas ou ações detalhadas. A fragmentação, a não-linearidade, a presença de discursos em vez de diálogos, a tendência a uma desestruturação das convenções estabelecidas são algumas das características que permeiam a dramaturgia pós-moderna. Nesses casos, caberá ao ator construir e pesquisar com maior amplitude as ações do espetáculo, dado que ele tem poucas informações explícitas no texto escrito sobre *como* materializar o texto do autor cenicamente.

Os diversos aspectos que compõem a autonomia do ator contemporâneo não se esgotam nos aqui enunciados. O que foi possível identificar é que eles estão, na maioria dos casos, ligados a modos de organização em grupo que têm, por base, a gestão cooperativa e colaborativa e que estão inseridos no contexto da arte pós-moderna, alimentando-se de seus pressupostos e tendências de criação.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARREIRA, André; SILVA, Daniel. Ator-criador, ator-autor, ator-encenador... Aspectos da autonomia do ator nas criações do teatro de grupo. *Revista DAPesquisa*, Santa Catarina, vol. 2, n. 2, ago. 2006/jul. 2007. Disponível em: <[http://www.ceart.udesc.br/revista\\_dapesquisa/volume2/numero2/cenicass](http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume2/numero2/cenicass)> Acesso em: 07 mai. 2009.

FISCHER, Stela Regina. *Processo colaborativo: experiências de companhias teatrais brasileiras nos anos 90*. 2003. Dissertação (Mestrado em Artes) — Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003. Disponível em: <<http://libdigi.unicamp.br/>>. Acesso em: 23 ago. 2009.