

## O Ator Contemporâneo: Estados de Atuação dentro da Montagem ENTRE O AMOR E O MEDO, ESCOLHI O AMOR

FEIJÓ, Thalles Echeverry<sup>1</sup>.  
SILVA, Daniel Furtado Simões da<sup>2</sup>

### 1. INTRODUÇÃO:

O trabalho do ator, em pleno século XXI ainda apresenta muitas nuances, formas e compreensões novas: tal como a vida, a arte está em transição constante e mudanças significativas. O artigo aqui busca problematizar justamente o fato da união entre as vivências do ator e a cena, entre o personagem dramático, já muito bem conceituado e a *persona* do ator. Ele busca uma forma de discutir o estar em cena do ator, em um tipo de teatro que alterna entre o personagem e uma possível ausência do mesmo, e que propicia um estado cênico onde se mesclam o real e o ficcional. Quando falo em estado cênico estou me referindo à postura que o ator assume no palco, independente de um personagem que se caracteriza pela ficcionalidade. Ele pode assumir tanto uma postura de representação quanto uma postura de apresentação, conforme Fisher: “tudo o que é percebido faz referência a um caráter ficcional particular” (FISCHER-LICHTE *apud* SILVA, 2013 a, pág. 96), onde na maioria das vezes representa algo ou alguém, ou uma postura de apresentação “é percebido em sua fenomenalidade, como seu particular estar-no-mundo (being-in-the-world)” (FISCHER-LICHTE *apud* SILVA, 2013 a, pág. 96), onde dispensa a representação de algo ficcional e assume-se como verdade cênica, como o performer que “realiza uma encenação de seu próprio eu” (PAVIS, 2015, pág. 285) No projeto de pesquisa “O Ator e o Teatro Contemporâneo: Atuação e Dramaturgias”, do qual faço parte, pesquiso este estado cênico, na teoria e na prática, onde exploro estas duas vertentes de atuação. Desta forma, pretendo analisar os experimentos cênicos realizados no projeto, utilizando das experiências pessoais dos atores através da construção de textos e cenas autobiográficos, bem como na composição de uma dramaturgia.

### 2. METODOLOGIA:

Integrei o projeto a partir do primeiro semestre de 2015. Naquela época eu queria explorar mais as práticas de atuação, o trabalho de ator, uma vez que minha experiência era maior no campo pedagógico, ministrando aulas e oficinas. Foi a partir dessa vontade que entrei em contato com o projeto “O Ator e o Teatro Contemporâneo: Atuação de Dramaturgias”<sup>3</sup>, juntamente com mais outras colegas, Aline, Martha e Amanda, que vieram a integra-lo posteriormente. Durante a pesquisa decidimos realizar um processo prático de encenação, que trazia a mescla entre textos não ficcionais, explorando aspectos diferentes, registros de atuação, incluindo textos autobiográficos dos atores para a construção de cenas teatrais. Em um primeiro momento do desenvolvimento do trabalho foi realizada uma pesquisa teórica sobre textos que abordassem a aproximação e distanciamento do ator em relação Ao personagem, o que inclui o estudo da

<sup>1</sup> UFPEL. Acadêmico de Licenciatura em Teatro. thallesfeijo@hotmail.com

<sup>2</sup> UFPEL. Professor Adjunto de Teatro pela UFPel, coordenador do projeto “O Ator e o teatro contemporâneo: Atuação e Dramaturgias”. [danielfsim@yahoo.com.br](mailto:danielfsim@yahoo.com.br) / [danielfurtado62@gmail.com](mailto:danielfurtado62@gmail.com)

<sup>3</sup> A pesquisa visa investigar e descrever a metodologia de trabalho do ator no teatro que é realizado neste início de século XXI, detendo-se naquelas dramaturgias que exploram tanto a desconstrução da narrativa dramática, quanto a performatividade do ator, questionando a maneira tradicional de atuação e rompendo limites entre o ficcional e o não-ficcional.

performatividade do ator, as imbricações do teatro com a performance e a utilização de elementos autobiográficos do ator, incluindo aí o depoimento autobiográfico. Precisávamos antes de tudo selecionar o que seria mais interessante colocar em cena, encontrar algo que nos identificássemos, algo que gostaríamos de levar para cena e compartilhar com o público. A pesquisa então começou a partir dessas formas de perceber os pontos de distanciamento e aproximação destes ditos “dois universos” e procurar perceber aquilo que podemos identificar como a “aura” (SILVA, 2013 b) do ator em cena. Como observa Oscar Cornago:

“... a experiência que fica escrita no corpo, em uma atitude, um modo de atuar, de mover-se, de olhar o outro... Esses traços físicos são os que convertem a testemunha em uma joia preciosa do discurso contemporâneo sobre a verdade pessoal ou coletiva, a verdade da história. A aura que rodeia a testemunha não se apoia em sua capacidade de contar o que viu, sofreu ou experimentou, mas sim na própria presença de um corpo que viu isso, sofreu ou experimentou.” (CORNAGO, 2009, pág. 101)

Compreendendo assim, a questão da aura do ator, o próximo passo foi definir qual tema gostaríamos de trabalhar. Precisávamos encontrar um tema que interessasse a nós atores, bem como pudesse de alguma forma despertar também o interesse do público. Decidimos então trabalhar com o tema do amor e partimos para o exercício da escrita. Fomos buscar na memória, na nossa vivência, histórias que pudessem ser trabalhadas em cena. A partir desse momento passamos a desempenhar também o papel de “dramaturgos”; Nós, os atores, iríamos escrever sobre nossas histórias. Nada de ficcionalidade. Nossos textos foram escritos em forma de relatos. Nosso objetivo não era encenar nossas histórias, mas sim relatá-las e compartilhá-las com o público, como se conversássemos com um amigo. Então passamos a procurar uma maneira de contar aquelas histórias, de uma forma que fosse espontânea e real, como se não houvesse um texto previamente decorado e ensaiado. E digo real, porque conforme íamos ensaiando, o texto tendia a perder aquela organicidade que de início tinha. O que é normal no que refere-se a cena e ao trabalho do ator: quanto mais vezes o ator ensaia, mais próxima se torna a possibilidade do gesto mecanizar-se e perder sua espontaneidade.

Residia aí então um desafio, tínhamos que estar sempre atentos, aos gestos, as nuances, aos tons, a tudo aquilo que se referia a esse ator que compartilha uma história, despido de personagem, a fim de manter o frescor da cena. Se um gesto que de início nos aproximava do texto perdia seu sentido e tornava-se vazio, era nosso trabalho revigorá-lo com um novo sentido, ou descartá-lo e encontrar um outro.

Nós, atores, assumíamos então o estar em cena, contando uma história, não havia personagem, mas sim a própria pessoa do ator que assumia a forma de uma persona. Na nossa pesquisa nos utilizamos da ideia de *persona*. O sujeito apaixonado é apenas uma das personas utilizadas no espetáculo, onde o ator assume outra postura, uma postura diferente do seu cotidiano, um “recorte de sua personalidade e de sua existência, escolhido e trabalhado para ser colocado em cena” (SILVA, 2013 b, pág. 2.). O ator coloca em evidência uma parte do seu ser, explorando-a e moldando-a de diversas maneiras para levá-la ao palco. Ele se apresenta em cena “sem a proteção ou máscara de um personagem fictício”, ele assume o risco de mostrar-se para plateia como ele realmente é, “com suas imperfeições, fraquezas e idiossincrasias” (SILVA, 2013 b, pág. 2).

Não havia construção de uma identidade ficcional, era o ator em cena, compartilhando com a plateia uma história sua. Buscávamos maneiras de trabalhar

com os textos autobiográficos de uma maneira que aproximasse a plateia da figura do ator. Não representávamos a história, antes de tudo, buscávamos na memória aquele sentimento vivido, aquela emoção, uma vez que não se tratava de uma história de outra pessoa sendo contada por nós como se fosse nossa, mas sim a nossa história. Nós, os atores, éramos os personagens. Nós narrávamos, contávamos para a plateia sobre nossas paixões e decepções, nossos sentimentos e nossas vidas, não havia representação. Como maneira de exemplificar como se deu esse processo de montagem, utilizarei uma das cenas montadas por nós no espetáculo. Um dos textos que escrevi era sobre o fato de que quando eu estava apaixonado escrevia muitas cartas. Esse então foi um disparador para pensar em como levaria esse relato para a cena. De início experimentei falar meu texto estático, sentado, como se conversasse com alguém, para ver o que era possível a partir da experiência do contar. Depois resolvi resgatar essas cartas que tinha guardadas comigo e levei-as para a cena, uma vez que já estávamos trabalhando com a realidade, não haveria porque não colocá-las ali. Passei então a procurar maneiras de me relacionar com elas, ver que tipo de ação elas me possibilitavam. Optei por trabalhar verdadeiras cartas, porque elas, as histórias contidas nelas, despertavam e me traziam aquelas lembranças que ali em cena eu compartilharia e me colocavam em diálogo direto com elas. Eu não fingia, ou atuava a lembrança, eu realmente a sentia. Para mim, enquanto ator, aquilo era real.

Também tivemos a experiência de cantar, trazendo para cena músicas apaixonadas, músicas que marcaram nossos momentos de paixão, que faziam parte dessas histórias, além de trabalhar com textos que, diferente dos anteriores, não haviam sido escritos por nós. Levantamos textos ficcionais e não ficcionais, dramáticos e narrativos, a fim de pesquisar como nós, atores, poderíamos trabalhar com essa miscelânea de textos e produzir um espetáculo. Assim chegamos à Hamlet, a cena em que o personagem que dá nome a peça, termina seu relacionamento com a personagem Ofélia. Nesse momento pudemos experimentar um outro tipo de atuação do ator em relação ao texto. Havia personagens agora, personagens que pertenciam a uma estrutura dramática e que eram bastante conhecidos. Eu trabalhei com o personagem Hamlet, enquanto Aline Cotrim trabalhava com Ofélia. Pudemos experimentar aí o estado de representação do ator.

### 3.RESULTADOS E DISCUSSÃO:

Em dezembro de 2015 fizemos uma mostra de processo que intitulamos “ENTRE O AMOR E O MEDO, ESCOLHI O AMOR”, resultado da pesquisa que até aquele momento havíamos desenvolvido.

Quando desconstrói uma maneira de representar (como Régy), uma identidade imposta (como Gómez-Peña) ou, no caso de Marina Abramovic, quando esse ator encontra outra distância, ele se afasta um pouco mais ainda de seu destino de personagem. (PAVIS, 2007, pág. 372)

A desconstrução e a construção feita por nós, atores, dentro do espetáculo, a partir da ideia de personagem foi uma experiência única, tanto para nós, quanto para a plateia. O fato de assumir um estado cênico diferente do habitual, um estado onde inexistia a figura do personagem enquanto uma ficção, e onde o ator assume-se como verdade cênica, faz com que o público estranhe e se questione: “É real ou ficção?”. Assim estabelecemos uma forma diferente de nos relacionarmos a plateia, uma vez que ela tem dificuldade em descobrir se quem está naquele momento no palco é a *persona* do ator ou um personagem. Já que conforme o

espetáculo vai acontecendo, ora quem é percebido em cena é o ator, ora um personagem, ou não fica claro, e aí é plantada a dúvida na cabeça do espectador.

O que esses estados de atuação trazem de diferente para nós, é a maneira como o ator trabalha com o texto dramático e o autobiográfico. Na dramaturgia pré-estabelecida, universo dramático, o ator utiliza desse material para dar suporte ao personagem, o utiliza como um trampolim, enquanto que na outra, onde o ator deixa de lado a representação, seu material transforma-se em sua dramaturgia. Na pesquisa experimentamos essas duas maneiras de atuação.

#### 4. CONCLUSÃO:

Concluímos que o trabalho apresenta ainda um campo muito vasto a ser pesquisado. As relações que se compreende entre ator e personagem, entre estes estados cênicos são inúmeras em diversos campos, e neste, a qual nós debruçamos, ainda está em fase de construção. A partir dos estudos e das práticas realizadas até aqui podemos notar o quanto tudo o que se refere ao trabalho do ator e à construção do personagem veio mudando ao longo das últimas décadas. O ator adota neste teatro onde o mais importante já não é o contar uma história ficcional, fixada através de um texto dramático, mas sim a própria cena, suas memórias e experiências como base para a criação dramática, e a sua própria pessoa, como o centro da cena. Transita entre esses tipos de atuação, a de representar um personagem fictício e a de colocar-se despido no palco, sem máscara, apresentando um recorte de si para a plateia. Expor esta duplicidade do ator, é propor um encontro mais concreto não apenas com o espectador, mas com o ator, que tem a função de não apenas uma construção de um personagem, mas uma construção de si.

#### 5. REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO:

- LEHMANN, Hans-Thies. Teatro Pós-Dramático. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- CORNAGO, Óscar. Atuar de "verdade". A Confissão como estratégia cênica. In Urdimento, Revista de Estudos em Artes Cênicas. Nº 13. Florianópolis: PPG em Artes Cênicas do CEART – UDESC, 2009, p. 99-111.
- PAVIS, Patrice. Dicionário de teatro. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- \_\_\_\_\_. A encenação contemporânea. São Paulo: Perspectiva, 2010
- SILVA, Daniel Furtado Simões. O ator e o personagem: variações e limites no teatro contemporâneo. 2013 a. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1843/JSSS-9EHH7R>>
- \_\_\_\_\_. O ator e a distância de si mesmo. In: VIII Reunião Científica da Abrace, 2013, Belo Horizonte. VIII Reunião Científica da Abrace, 2013 b.
- \_\_\_\_\_. Mas, e o personagem?. In: V Reunião Científica da Abrace, 2009, São Paulo. Memória Abrace Digital, 2009.