



CRUVINEL, Tiago. **A CRIANÇA-ATOR**. Brasília: Universidade de Brasília – UnB. Mestrando em Artes; orientador Jorge das Graças Veloso; Agência financiadora: Capes.

RESUMO

Visa este trabalho fazer uma reflexão sobre a atuação da criança no teatro profissional adulto. O objetivo é analisar a criança em estado de representação teatral em contextos adultos, tendo por estímulo visual e exemplo de companhia que conseguiu abarcar todo o potencial criativo das crianças, o espetáculo *Les Éphémères* do *Théâtre du Soleil* de Ariane Mnouchkine. É, portanto, a exposição de um pensar, em termos metodológicos, sobre os treinamentos das crianças-atores como formação artística, desde a infância.

Palavras-chave: Criança. Treinamento. Atuação.

RESUMÉ

*Ce travail vise à réfléchir sur la mise en scène des enfants dans le théâtre professionnel pour adultes. L'objectif est d'analyser l'enfant dans un état de la représentation théâtrale dans des contextes adultes, avec le stimulus visuel et l'exemple de la compagnie qui pourrait couvrir tout le potentiel créatif des enfants, le spectacle *Les Éphémères* du *Théâtre du Soleil* d'Ariane Mnouchkine. Il est, par conséquent, important de penser, en termes de méthodologie, sur les entraînements des enfants acteurs, comme étant une formation artistique dès l'enfance.*

Mots-clés: *Enfant. Formation. Mise en scène.*

Não é novidade o estudo do universo da criança para se compreender a arte do ator. Diretores, como Grotowski, Ariane Mnouchkine, Stanislavsky, Peter Brook, já enfatizaram a existência de princípios que são comuns às brincadeiras e aos jogos das crianças, que poderiam, na maioria das vezes, servir para um ator adulto. Digo na maioria das vezes, porque já não somos mais crianças, como apontava Grotowski (2007), mas podemos reencontrar as fontes, os princípios comuns que existem entre o modo de brincar da criança com a arte de interpretar.

O que quero dizer é que a atualização da criança dentro de nós, sem “abrirmos mão” da nossa capacidade de reflexão, tem sido muito discutida, e, cada vez mais, a criança mostra-se como verdadeiro sujeito de pesquisa no campo das artes cênicas.

No entanto, quando se trata do processo de se analisar não mais o ator adulto, ou a criança no contexto escolar, ou ainda, a criança com seus jogos no cotidiano, mas sim investigar a criança em cena no teatro profissional adulto, entramos em um dilema.

Percebo que existe uma grande, para não dizer enorme, lacuna no

estudo específico sobre o que é singular nos processos de composição das cenas realizadas por crianças em contextos universais.

O cinema tanto europeu, estadunidense, quanto brasileiro já se mostrou capaz de utilizar a criança de diversas formas. Talvez seja dentre as artes, a que mais tem conseguido aproveitar todo o potencial criativo e imagético da criança. Não somente dela, mas colocando o espectador, adulto e criança, diante de situações como conflitos familiares, guerras, doenças, com *crianças-atores*, que fogem totalmente ao estereótipo daquilo que deveria ser considerado pertencente somente ao universo *infantil*.

O professor Flávio Desgranges (2010) levanta uma discussão interessante. Para ele, as crianças estão tendo que se emancipar cada vez mais cedo, porque aquilo que lhes é oferecido já não condiz mais com o seu universo. Sendo necessário se emancipar para ter acesso a conteúdos que condigam com suas realidades. Na ocasião, Desgranges está pensando na criança-espectadora, mas vejo que é possível associar esta mesma discussão para a criança-ator". Ela também tem de se emancipar para poder atuar em contextos e situações que fazem parte do seu cotidiano, da sua realidade ou até mesmo de um outro olhar, mais interessante do que somente o "mundo Disney" (sem fazer nenhum juízo de valor).

O que o cinema percebeu é que, além de as crianças possuírem um apelo muito forte no espectador, afinal todos nós já observamos "como a criança se absorve inteiramente na brincadeira, numa tal concentração que tanto a criança como o mundo se esvanecem, e a única coisa que resta é a brincadeira" (NACHMANOVITCH, 1993, p. 57); não há como tratar de assuntos universais como, 11 de Setembro, violência doméstica, todos os tipos de conflitos familiares etc., sem as crianças estarem inseridas. Justamente porque elas estão por toda a parte, não há como suprimi-las das discussões.

Mas por que o teatro não segue a mesma linha de raciocínio? Por que ao se tratar de assuntos universais as crianças não são convidadas a brincar? Por que a criança é vista como "café com leite", alguém que está presente na brincadeira, mas que não é convidado a brincar de fato? (DESGRANGES, 2010).

Em defesa do teatro, acredito que o grande instrumento do cinema é o chamado "corte", as montagens e colagens que são possíveis de ser executadas no cinema (ao contrário do teatro). Elas fazem a diferença ao se trabalhar com crianças. Isto porque não necessariamente a cena que vimos foi feita daquela forma, ela pode ter dito uma série de ajustes e "efeitos" que parecem ter sido construídas de uma maneira, mas, na realidade, nada daquilo foi "real", tudo pode ter sido uma grande montagem.

Será que é a presença viva do espectador que gera tanto receio dos encenadores e diretores a trabalharem com crianças em suas produções? Será que um diretor de teatro precisaria do "corte" para poder ter crianças em cena?

Na verdade, o primeiro passo para se inserir as crianças em cena em contextos não “infantilizantes”, no sentido pejorativo, é visualizá-las como seres atuantes, que possuem papel ativo na constituição das relações sociais que se engajam. Entende-se que a criança é um ser ativo na construção dos seus sentidos e do seu conhecimento no processo de aprendizagem. Elas não sabem menos, elas sabem outras coisas; “as crianças não são apenas produzidas pelas culturas, mas também produtoras de cultura” (COHN, 2009, p. 35).

O segundo passo é perceber que existe uma postura adultocentrista que não acompanha o desenvolvimento e a evolução das concepções de infância, apresentando, com isso, dificuldade de visualizar o que é singular na criança do século XXI. O que se percebe é que, muitas das vezes, as tentativas de se resguardar a integridade física e o cuidado com a formação biopsicossocial da criança criam algumas “convenções” ou “leis” que determinam categoricamente, por exemplo, que uma criança não consegue separar realidade de ficção.

Sobre este tema, cito o caso em que o Ministério Público, representado pelas procuradoras Maria Vitória Sussekind Rocha e Danielle Cramer,¹ advertiu autores de novelas com relação aos trabalhos realizados pelas crianças. De acordo com as procuradoras, as crianças não conseguem separar aquilo que fazem em cena, da realidade, e o trabalho artístico infantil deve ser comedido.

No que tange à preocupação em resguardar a integridade da criança – isso não há questionamento –, o abuso das horas trabalhadas e o ritmo acelerado de trabalho podem ser extremamente prejudiciais. As crianças precisam ter o tempo dividido entre lazer e deveres. No entanto, em relação à capacidade de a criança separar realidade de ficção, creio que é uma postura excessiva por parte do Ministério Público, visto que grandes estudiosos das artes cênicas, como a professora Ingrid Koudela (USP), pensam que

ao jogar, a criança acredita no que quer. [...] Quando uma criança que está brincando de bruxa ou de lobisomem acredita na personagem, o jogo cessa e ela provavelmente começará a chorar. As crianças distinguem logo cedo entre fantasia e realidade nas suas brincadeiras de faz-de-conta (2009, p. 37).

O terceiro passo é a formação artística desde a infância. Grotowski, por exemplo, é categórico ao afirmar que

o ator começa a aprender esta profissão muito tarde, quando ele já está psiquicamente formado e, pior ainda, moldado moralmente e imediatamente começa a sofrer de tendências arrivistas, características de um grande número de alunos das escolas de teatro (2002, p. 50, tradução minha).

Mas por que o ator no teatro ocidental começa a fazer teatro muito tarde? Ou ainda, por que no Brasil não temos a tradição de inserir as

¹ Reportagem na íntegra disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/manoel-carlos-notificado-pelo-mp-vila-mirim>>. Acesso em: 10 dez. 2009.

crianças na arte da interpretação desde a mais tenra idade, a exemplo de outras culturas, como o Nô (Japão), no qual as crianças aprendem, desde os 7 anos, as tradições transmitidas por pais e mestres?

Ainda, de acordo com Grotowski, percebo que este treinamento, este laboratório para crianças, deva ser pensado como nova metodologia para com o teatro. Tanto pensando na preservação da arte de interpretar, quanto no aperfeiçoamento de atores que, por terem uma bagagem desde criança, exercitando o seu músculo da imaginação, estariam mais disponíveis e com um corpo extremamente sensível e estimulado, para Grotowski,

a idade é tão importante na educação de um ator quanto ela é para um pianista ou um dançarino, ou seja, não se deve ter mais de 14, quando se inicia. Se fosse possível, eu gostaria de sugerir a partir de uma idade ainda mais cedo, com um curso técnico de quatro anos concentrado em exercícios práticos. Ao mesmo tempo, o aluno deve receber uma educação humanística adequada, visando não a transmitir um amplo conhecimento da literatura, da história do teatro e assim por diante, mas a despertar a sua sensibilidade e introduzi-lo para os fenômenos mais estimulantes no mundo da cultura (2002, p. 50, tradução minha).

A fim de exemplificar todos estes passos citados como importantes para o estudo e a análise da atuação da criança, bem como a inserção delas no teatro profissional em contextos universais, utilizo o espetáculo *Les Éphémères* do Théâtre du Soleil.

THÉÂTRE DU SOLEIL

Nos últimos anos, desde a vinda do espetáculo *Les Éphémères* (2007) e os *Náufragos da Louca Esperança* (2011) ao Brasil, os materiais e a divulgação do *Théâtre du Soleil*, dentro e fora dos meios acadêmicos, tornaram-se cada vez mais frequente (felizmente!). Inúmeros *workshops* produzidos pelos atores da companhia e os livros traduzidos para o português, de entrevistas realizadas com a diretora Ariane Mnouchkine, ajudaram tantos aos estudiosos, quanto aos atores brasileiros a conhecerem profundamente uma das mais importantes companhias e com o maior tempo de atuação ininterrupta do mundo (fundada em 1964).

No entanto, no que tange especificamente ao espetáculo *Les Éphémères*, pouco se falou ou escreveu na vinda ao Brasil, sobre a atuação das crianças no espetáculo.

Para suprir essa carência, fui a campo e entrevistei um dos atores mais antigos do Théâtre du Soleil, Maurice Durozier.

A fim de exemplificar melhor a presença das crianças-atores no espetáculo, *Les Éphémères*, transcrevo parte da entrevista com o ator Maurice Durozier.

Tiago Cruvinel: De onde surgiu a idéia de inserir as crianças no espetáculo *Les Éphémères*?

Maurice Durozier: No Théâtre du Soleil, as idéias, não gosto dessa palavra para o teatro, ou melhor, esses tipos de percepções, vêm de Ariane. Os atores as incorporam imediatamente em suas improvisações. Por conseguinte, tínhamos quinze crianças conosco. Sua presença foi uma riqueza, considerando a forma do espetáculo. Nós podíamos imaginar os *flashbacks*. Nós viajamos diretamente na memória e no tempo.

Tiago Cruvinel: Como foi o processo de criação de *Les Éphémères* com as crianças?

Maurice Durozier: Houve audições para as crianças. Ariane diz que todas as crianças não são necessariamente atores, mas isso não significa que não serão mais tarde. O inverso é verdade também, um menino ou uma menina, excelente ator não será obrigatoriamente quando for maior. A maioria deles veio de uma turma, de uma escola Primária de Montreuil, perto de Paris. A Professora deles os trouxe para visitar o Teatro e foi assim, que nós os conhecemos. O teatro nasce sempre de um encontro. As crianças ficavam conosco nos seus dias de folga, quarta-feira e às vezes no sábado. Eles vinham somente à tarde. Nossos dias são longos para eles. Eles participaram da nossa preparação. Devemos ser muito específicos com eles sobre as nossas demandas. *“Quanto mais você for concreto, mais a criança é livre, é também a mesma coisa para o ator”*.

Tiago Cruvinel: Qual a singularidade desse processo com elas?

Maurice Durozier: *“Uma criança é ao mesmo tempo a pureza, a fragilidade, a inocência. São essas qualidades que um adulto perde quando é ator. Com criança, não se pode enganar, não se pode mentir, para ele a verdade não provoca dúvidas. Ela (a criança) acredita na verdade. Trabalhar com uma criança nos coloca uma exigência extremamente autêntica. Vivi momentos de intensa felicidade com eles. Uma criança é um parceiro perfeito, ele enquadra o ator na verdade e humildade. Um dia Georges Banut, um grande teórico do teatro citando Tchekov, me disse, “Logo que uma criança entra na cena, o espectador só olha para ele, a mesma coisa acontece com um cachorro.”*

[...]

*As crianças, diferentemente dos adultos, nunca tentam escapar por palavras às vezes vãs. É preciso explicar para eles o mais claramente possível, o que se espera deles. Para um ator, explicar claramente as coisas, é muito difícil, quase impossível, mas um exercício muito saudável.*²

As dimensões desta comunicação não me permitem analisar profundamente a entrevista, no entanto, o que se percebe com a fala de Maurice Durozier é que o Théâtre du Soleil conseguiu abarcar o potencial criativo das crianças no espetáculo porque eles conseguiram decifrar o que é singular nos processos criativos com elas. Criaram uma “metodologia” invisível que está presente, mas que não é apresentada como “receita”.

Somente a convivência, o trabalho de anos, o empenho e a dedicação nos darão respostas sobre as particularidades da “criança-ator”.

² Entrevista realizada no dia 2 de abril de 2012 por *e-mail* com Maurice Durozier, ator do Théâtre du Soleil. As partes em itálico são fragmentos disponibilizados pelo entrevistado, de seu espetáculo-conferência *Palavra de Ator*.

Este enigma tão pouco explorado começa a ser desvendado à medida que mapeamos as grandes companhias que inseriram crianças em contextos universais. Entender quais foram os mecanismos, as estratégias criadas por eles, que permitiram que as crianças não deixassem de ser elas mesmas, mas que pudessem continuar suas brincadeiras, no palco, diante dos espectadores. Sem “cortes”, sem “truques”, apenas no aqui e agora.

Referências

COHN, C. *Antropologia da criança*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

DESGRANGES, F. *A pedagogia do espectador*. São Paulo: Hucitec, 2010.

GROTOWSKI, J.; FLASZEN, L. *O teatro laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969*. São Paulo: Perspectiva; Sesc; Pontedera, IT: Fondazione Pontedera Teatro, 2007.

_____. *Towards a poor theatre*. New York: Routledge A Theatre Arts Book, 2002.

KOUDELA, I. *Jogos teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

NACHMANOVITCH, S. *Ser criativo: o poder da improvisação na vida e na arte*. São Paulo: Summus, 1993.