

Contribuições da encenadora-pedagoga Beth Lopes para a formulação de um projeto pedagógico para um ator-performativo

Fernando Marcos Rodrigues
graduado

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo - USP
ator, diretor, pesquisador e professor de teatro

Resumo: O Teatro Contemporâneo apresenta características peculiares que tem influenciado e modificado a visão do ator sobre seu trabalho e os processos pedagógicos de sua formação. A ênfase na ideia de performatividade, em oposição à ideia de representação, como aponta a importante teórica canadense Josette Féral, indica os elementos cruciais para compreendermos as novas exigências da cena contemporânea para o ator. Féral aponta como características centrais desse processo a primazia do instante presente da ação ou atividade do ator, da sobreposição do acontecimento cênico em relação à apresentação de uma ficção; a proeminência da figura do performer e de suas potencialidades corporais e imaginativas em oposição à personagem; a fragmentação e simultaneidade de narrativas como fator de implosão do enredo narrativo; a criação de signos instáveis que geram sentidos deslizantes. Essas novas características devem ser avaliadas e absorvidas como fonte de novos estímulos para a formulação de projetos pedagógicos que procurem estar em consonância com as importantes questões que o Teatro Contemporâneo tem apresentado. O seguinte trabalho analisa a importante contribuição que a Encenadora-pedagoga Beth Lopes tem oferecido através de seu processo pedagógico que realiza junto aos alunos de interpretação do Depto. de Artes Cênicas da USP. Sua ênfase na criação de um discurso corporal autônomo em relação ao texto, da elaboração de signos e significados ambíguos e paradoxais e sua ênfase na memória do ator como fonte para a produção de cenas colocam sua proposta claramente dentro das proposições da cena contemporânea e oferece um modelo pedagógico importante para o ator contemporâneo. Essa contribuição será analisada a partir da perspectiva de um teatro performativo, conceito elaborado e desenvolvido pela Prof.^a Josette Féral.

Palavras chave: teatro performativo, pedagogia, partitura, ator performer

O professor de Arte está sempre diante de uma dupla função para a realização de seu trabalho. De um lado, precisa oferecer ao aluno-aprendiz as técnicas e princípios conceituais de uma linguagem artística. De outro, associar esse conhecimento à experiência criativa, de modo a permitir ao aluno-aprendiz vivenciar uma experiência artística em sua completude. Se o professor se ativer unicamente ao campo das técnicas, pode incentivar meramente uma habilidade mecânica e monótona. Por outro lado, uma experiência sem as bases técnicas mínimas predisporia a realização apenas de experimentações espontaneístas que, não tendo lastro em aprendizado anterior, encerrariam a experiência do exercício em si mesma. Portanto, essa dupla função exige dos professores de arte a elaboração de processos pedagógico-criativos para que os procedimentos de construção de conhecimento e de produção criativa estejam entrelaçados de forma simultânea e orgânica para uma real experiência artística.

Neste artigo, pretendemos analisar a experiência de criação de partituras gestuais/vocais como um procedimento pedagógico-criativo que permita aproximar o estudante de teatro de experiências e conceitos relevantes sobre a prática do ator performer no panorama do teatro contemporâneo. Para isso, utilizaremos a perspectiva formulada pela professora e teórica canadense Josette Féral¹, que utilizou o conceito de *teatro performativo* para definir algumas características das novas formas teatrais. (Féral, 2008).

Com esse conceito, Féral examina e sublinha a profunda contaminação do teatro pela experiência criativa e artística da arte da performance² e dos estudos da performance³ (a partir da segunda metade do século XX). Essa confluência é forte a ponto de transformar o conceito de *performatividade* em um instrumento teórico fundamental e complementar ao de *teatralidade*⁴ para pensarmos a cena contemporânea. E algumas das características marcantes desse entrecruzamento entre teatro e arte da performance são: a transformação do ator em performer; a ênfase nos acontecimentos de uma ação cênica em detrimento da representação de uma ação; o espetáculo centrado na imagem e na ação e não mais sobre o texto.

O procedimento de criação de partituras gestuais/vocais estabelece princípios concretos para oferecermos aos atores em formação um processo pedagógico-criativo que possibilite concretizar e esclarecer algumas das características apontadas na ideia de *teatro performativo*. Falar em partitura física/gestual, de modo geral, significa falar de ações que podem ser elaboradas, fixadas, combinadas e reproduzidas (BONFITTO, 2002). O conceito de partitura para o trabalho do ator apareceu inicialmente em Stanislavski⁵ no momento em que a ênfase de seu processo passa a recair sobre a ação, em detrimento dos aspectos interiores e subjetivos do trabalho do ator. Existem diversas noções de partitura, mas todas elas indicam um processo que busca definir ou modelar fisicamente elementos palpáveis, controláveis e reproduzíveis no trabalho com o ator. A partitura gestual/vocal é composta por ações que são sequencializadas pelo ator no processo de composição corporal ou vocal de sua performance.

¹ Josette Féral é professora na Escola de Teatro da Universidade de Quebec desde 1981. Publicou vários livros artigos sobre teoria e prática teatral, entre eles: *Teatro, Practica y Teorica: Más allá de las fronteras* (2004), *Dating Ariane Mnouchkine* (1995) e *Cultura arte contras* (1991). A sua investigação centra-se na performance e performatividade: novas formas de teatro, interdisciplinaridade e multiculturalismo.

² A *Performance, Art Performance ou Performance Artística* é uma modalidade de manifestação artística livre, aberta e multidisciplinar que pode combinar em sua composição diversas linguagens artísticas.

³ Estudos da performance ou Performance Studies é uma disciplina de estudos acadêmicos e interdisciplinares criado pelo diretor teatral Richard Schechner e pelo antropólogo Victor Turner. Tem produzido uma grande variedade de perspectivas sobre a cena contemporânea.

⁴ Termo definido pelo teórico Bernard Dort para definir a especificidade do teatro e que poderia ser definido como a “materialidade do espetáculo. Para Josette Féral, a teatralidade não seria uma característica exclusiva do teatro, mas sim uma qualidade advinda de um processo criativo e constitutivo da produção artística.

⁵ Constantin Stanislavski (1863-1938) foi ator, diretor, pedagogo e escritor russo de grande destaque nos séculos XIX e XX.

Esse procedimento modifica a ênfase do trabalho do ator, que passa da corporificação de uma personagem idealizada, através da elaboração de ações do ator similares a dessa personagem, para a organização de ações e gestos com um valor estético e simbólico em si mesmo, às vezes apenas evocando a personagem de forma metafórica ou alegórica. Tanto num caso, como em outro, a partitura é a elaboração sintetizadora que organiza os elementos concretos da ação do ator.

Esse procedimento permite que a ênfase da criação cênica esteja centrada na ação e não na representação de uma personagem. Féral indica que, no teatro performativo, o “fazer”, a “ação” compõem o núcleo central do acontecimento teatral; são anteriores a encenação e estão em primeiro plano nela. Por isso, o ator performer, não apenas representa, mas também canta, dança, realiza malabarismos, mágicas, e quaisquer outras habilidades que forem de seu domínio, evidenciando as qualidades de sua ação. Seu corpo, seu jogo, sua capacidade de representação são apresentadas, mostradas. Os desenhos do corpo do ator, a elasticidade do seu corpo, suas competências técnicas são colocadas à frente do trabalho, evitando a construção de um sentido redutivo ou unívoco. Mesmo quando há personagens, elas não são simplesmente incorporadas, mas apresentadas e também abandonadas à vista do público (FÉRAL, 2008).

Para aprofundarmos essa questão, gostaríamos de analisar como o processo de composição de partituras gestuais desenvolvido pela Prof^ª. Beth Lopes para a formação de atores combina formulações técnicas e criativas da linguagem teatral, para a realização de exercícios estéticos que possibilitam ao ator-aprendiz a construção de um discurso cênico através do corpo e que oferecem princípios importantes para a ideia de formação para um ator performativo. No caso específico, analisaremos o trabalho desenvolvido pelos alunos do 2º ano do Curso de Artes Cênicas da USP no ano de 2008, que foi acompanhado por nós, durante o estágio no Programa PAE (Programa de Apoio ao Ensino).

O referido processo visou à construção de uma partitura gestual/vocal que fosse composta por ações e sonoridades selecionadas em diferentes momentos de improvisação. Os movimentos selecionados pelos atores-aprendizes nas diversas etapas do processo foram agrupados, organizados e modificados para a criação de uma sequência de ações, gestos e fala que criassem um sentido para o todo. Essa sequência, chamada de partitura, pode servir de base para a formulação de uma cena mais complexa a partir da interpolação de outros elementos como: figurinos, objetos ou trilha sonora.

No caso em questão, a Prof^ª Beth Lopes iniciou o processo com uma sessão de conversas em grupo, buscando realizar um levantamento de interesses e afinidades para a

definição de um tema único para o trabalho daquele grupo. Após uma série de explicações e debates, o grupo chegou ao consenso sobre o tema “Erotismo” para a produção dos trabalhos. A seleção do tema se mostrou um elemento essencial para a formulação de um projeto para guiar o trabalho dos atores. A partir dessa escolha, estabeleceu-se um sentido claro, objetivo e coletivo, para o qual os atores-aprendizes iriam direcionar sua força criativa ao mesmo tempo em que entrariam em contato com novos elementos técnicos para essa criação.

Os passos seguintes no processo de criação de partituras gestuais foram a criação e seleção de movimentos, gestos, ações, sonoridades e textos que iriam compor a partitura a partir de associações pessoais com o tema escolhido, no caso, “Erotismo”. Esse processo de criação de ações e gestos, tanto físicos como vocais, foram realizados por meio de diferentes tipos de improvisação. Antes de começarem as pesquisas com movimentos, os atores foram orientados a realizar uma breve investigação sobre o Erotismo na Arte e selecionar imagens e textos sobre o tema, como reproduções de obras artísticas, HQS eróticas, poemas e fragmentos de textos. Esse material visava a ampliar o repertório sobre o mote e permitir uma breve imersão no assunto. O material pesquisado foi compartilhado e discutido em um encontro.

Após esse momento, que proporcionou a todos maior intimidade com o tema, iniciou-se o período de improvisações. A cada encontro, os atores tiveram diferentes estímulos para a criação, através da improvisação, de diversos tipos de ações: improvisações com movimentos sinuosos; movimentos retos e bruscos; formas corporais inspiradas pelas imagens pesquisadas; movimento com as mãos; sonoridades vocais inspiradas pelo movimento. Após as improvisações, os participantes eram sempre orientados a retomar mentalmente e fisicamente o trabalho anterior e selecionar, entre as ações que produziram, alguns movimentos/gestos para compor sua sequência de ações. Ficava a critério de cada aluno o uso de repetições e a velocidade de cada movimento. À sequência de ações criada foi, então, incorporada a elocução de um texto previamente escolhido pelo ator.

O resultado desse processo foi uma composição pessoal, um núcleo corporal de uma cena, que chamamos de partitura. Uma performance completa em si, mas passível de agregar novos elementos como os figurinos, cenografia, objetos, trilha sonora e luz. Os resultados apresentados eram bastante distintos entre si, com um trabalho corporal rico em detalhes e variações. Além disso, o tema do “Erotismo” lido pelas lentes dessas partituras gestuais estava aberto a uma ampla gama de leituras, que podiam acentuar aspectos líricos, grotescos, cotidianos, cômicos ou trágicos do tema abordado.

O primeiro aspecto do processo que considero importante ressaltar é que a composição de partituras gestuais é um processo dinâmico e acumulativo, possibilitando ao ator-aprendiz partir de gestos e movimentos simples para a produção de uma movimentação corporal complexa e rica em variações e significações. O processo de composição a partir de diferentes fragmentos de ação enfatiza uma construção que não fica subordinada ao texto ou a representação de um personagem idealizado previamente.

As improvisações se apresentam como uma plataforma fundamental para o processo de diferentes maneiras. De um lado, permitem a exploração sistemática de novas possibilidades para o movimento corporal e vocal do ator, auxiliando o desenvolvimento de novas potencialidades. Por outro lado, sua dinâmica auxilia a produção de novos condicionamentos corporais muito pertinentes ao propósito da criação de uma arte que esteja centrada no corpo.

O constante processo de seleção dos movimentos, gestos e sons conduzem o ator-aprendiz a uma constante avaliação sobre suas escolhas e critérios de elaboração. Esse trabalho de levantamento de materiais (ações e movimentos) e sua reorganização constante na elaboração da partitura guardam profundas relações com os processos de colagem nas Artes Plásticas ou a montagem no Cinema. Essa abordagem permite ao ator perceber a riqueza do trabalho gestual, conscientizando-o sobre as possibilidades polissêmicas da expressão do corpo.

Porém o ponto mais relevante para nossa pesquisa é o fato de que a partitura gestual não se formula a partir de um discurso pré-existente, mas sim, conduz o ator-aprendiz à criação de um discurso próprio que surge do processo. Um discurso que pela diversidade das fontes gestuais implicadas, formula uma composição rica em elementos inusitados e contraditórios, tendendo a se apresentar como uma fala aberta, poética, teatral. O resultado e o sentido da partitura surgem como consequência da pesquisa gestual, e não como representação de conceitos ou imagens a priori. Isso permite que a composição terminada seja muito mais sugestiva do que as ideias pré-concebidas do ator sobre o tema, permitindo, inclusive, a produção de um novo olhar, de um novo conhecimento sobre a questão abordada.

Visto por esse aspecto, podemos dizer que o processo de composição de partitura gestual possibilita a construção de um discurso para o ator, um discurso novo, pessoal, polissêmico e cênico. As improvisações funcionam com um espaço de construção de um vocabulário pessoal que servirá para o ator como eixo para a composição do seu discurso. O tema funciona como catalisador da atenção, um padrão de busca vazio que nos seduz e convida ao preenchimento. A seleção das ações são as frases e metáforas que vão sendo

conectadas uma as outras, em uma vertigem de possibilidades, que exige sempre maior clareza sobre os métodos e critérios de avaliação; e a partitura finalizada, com toda a sua multiplicidade, surge como uma elaboração aberta, passível de variadas leituras, e que, ao mesmo tempo, não deixará de conter o discurso do ator que a construiu. Um discurso vivo, autoral, corporal, cênico. Um discurso da subjetividade de um ator performer.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Sônia Machado. *O papel do corpo no corpo do ator*. São Paulo. Ed. Perspectiva. 2004.

BARBA, E. e SAVARESE, N. *A Arte Secreta do Ator*. São Paulo/Campinas: Hucitec, Ed. da Unicamp, 1995.

BONFITTO, Matteo. *O Ator Compositor*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2002.

BURNIER, Luís Otávio. *A Arte de Ator – da Técnica à Representação*. São Paulo/Campinas: Hucitec, Ed. da Unicamp, 2001.

MACHADO, Sônia. *O papel do corpo no corpo do ator*. São Paulo: Perspectiva. 2004
FÉRAL, Josette. *Por uma poética da performatividade*. *Revista Sala Preta*. N° 8

GLUSBERG, Jorge. *A Arte da Performance*. Tradução de Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva, 2003.

GUINSBURG, J. *Stanislávski, Meierhold & Cia*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 2001.
MORAES, Sumaya Mattar. *Aprender a ouvir o som das águas: o projeto poético-pedagógico do professor de arte*. São Paulo: Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2002.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

ROMANO, Lúcia. *O Teatro do Corpo Manifesto: Teatro Físico*. São Paulo. Perspectiva. 2005