

O TREINAMENTO DE ATOR COMO MÉTODO DE PESQUISA, DE TRABALHO E DE FORMAÇÃO ATORAL

PINTANEL, Elias de Oliveira¹; OLIVEIRA, Adriano Moraes de²

¹Graduando em Teatro – Licenciatura (UFPel); Integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Processos Criativos em Artes Cênicas; ²Ufpel, Colegiado do Curso de Teatro, Líder do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Processos Criativos em Artes Cênicas; adrianomoraesoliveira@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

No presente texto reflito sobre o treinamento de ator como um método de pesquisa e, como tal, também um método de trabalho e de formação para o ator. O treinamento faz convergir todo um conjunto de procedimentos que um sujeito pode realizar no e sobre o teatro. O treinamento é o momento em que o ator trabalha sobre si mesmo em todos os aspectos. A convergência promovida pela prática do treinamento está intimamente relacionada com o trabalho de criação atoral, pois o conhecimento de si gera ações das mais variadas ordens.

Esse método de investigação atoral foi detectado entre 2008 e 2011 na pesquisa “As intimações do imaginário e a forma-ação do ator-professor: cartas sobre a reeducação do sensível”, coordenada pelo professor Adriano Moraes de Oliveira. Nessa pesquisa realizei inúmeros treinamentos e obtive resultados que me possibilitam afirmar a convergência entre a pesquisa atoral, o trabalho de criação e, em última instância, a formação do ator. A reflexão que apresento aqui objetiva descrever e analisar a diferença do treinamento construído no período 2008-2011 e a noção de *training* (noção muito difundida no campo da pesquisa teatral contemporânea). Após a descrição do treinamento como método de pesquisa, apresento alguns dos resultados obtidos na investigação.

Adoto como referência prático-teórica as investigações dos seguintes mestres do teatro: 1) Stanislávski, o primeiro a falar do trabalho sobre si mesmo, a sistematizar o trabalho de ator e sua noção de ação física orgânica como elemento principal da cena e de criação do ator; e 2) Grotowski, que desenvolve a noção de *via negativa* e do ator santo. O diálogo com esse referencial teórico, mais especificamente com os registros do desenvolvimento dessas duas poéticas teatrais, induziram-me a uma aproximação estrutural para os treinamentos que desenvolvi como pesquisa.

Ao dizer que o treinamento de ator é um método de pesquisa, de trabalho e de formação de ator procuro evidenciar um modo de fazer teatral no qual o ator é sujeito e objeto de pesquisa. O treinamento, desde esse ponto de vista, é algo íntimo e no qual há a possibilidade de o ator se encontrar com formas. O treinamento não visa a um atletismo físico, mas a um atletismo afetivo (ARTAUD, 2006, p.151). Grotowski, por sua vez, considera “a técnica cênica e pessoal do ator como essência da arte teatral” (1992, p.14). É esse o foco principal do treinamento como método – como forma – e não como fórmula.

2 METODOLOGIA (MATERIAL E MÉTODOS)

O principal material de trabalho do ator é o seu próprio corpo. Essa relação se amplifica e/ou aprofunda no treinamento. O ponto inicial do treinamento como

método de pesquisa é a percepção de tensões musculares e as possibilidades de descontração e flexibilização dos movimentos. Stanislavski afirma que “relaxar os músculos é uma obrigação imprescindível para nós, tanto em cena como na vida real” (1979, p.124). O trabalho de flexibilidade e o de relaxamento dos músculos compõem, a partir dessa referência, a primeira parte do treinamento físico.

No período da pesquisa (2008-2011) utilizei como método principal dois treinamentos. O primeiro objetivava investigar, particularmente, o ensimesmamento e a percepção das qualidades de meus movimentos. O segundo visava ao aprofundamento na linguagem teatral (procedimentos de criação atoral). O primeiro se constituiu de: meia hora de silêncio; alongamentos; exercícios para a planta dos pés; dança-dos-ventos; giro em torno do próprio eixo; relaxamento; e trinta minutos de silêncio. O segundo treinamento manteve a seqüência de alongamentos e relaxamento. Contudo foram acrescentados exercícios de ritmo, exercícios de controle do diafragma (respiração), experimentos poéticos (interrelacionando forma e ação).

Embora tenha realizado outros treinamentos, os dois acima exemplificados conservam uma característica fundamental do treinamento como pesquisa: todos eles tinham como referência a cena teatral na qual estava trabalhando. A pesquisa que o treinamento possibilita faz com que o ator tenha domínio técnico sobre aquilo que faz no espaço cênico e dramático.

Esses dois treinamentos, além de promover a descontração, o relaxamento muscular constituíram-se em um passo importante para que corpo pudesse ser liberado em sua potência criativa. Sobre esse assunto, Grotowski argumenta:

Não educamos um ator, em nosso teatro, ensinando-lhe alguma coisa: tentamos eliminar a resistência de seu organismo a este processo psíquico. O resultado é a eliminação do lapso de tempo entre impulso interior e reação exterior, de modo que o impulso se torna já uma reação exterior. Nosso caminho é uma *via negativa*, não uma coleção de técnicas, e sim erradicação de bloqueios. (1987, p.14)

O treinamento se configurou em um método na medida em que permitiu a ampliação de minha percepção sobre mim mesmo. Com a percepção aumentada foi possível compreender que o impulso interior resulta da/na ação física orgânica. Entende-se por ação orgânica um conjunto de movimentos produzidos pelo corpo/mente do ator sem compartimentação. Estando inteiro na sua ação, é possível ao ator que ele possa chegar àquilo que Grotowski denomina de ato total.

É o ato de desnudar-se, de rasgar a máscara diária, da exteriorização do eu. É um ato de revelação, sério e solene. O ator deve estar preparado para ser absolutamente sincero. É como um degrau para o ápice do organismo do ator, no qual a consciência e o instinto estejam unidos. (1987, p.180)

O treinamento como método revelou ainda que para que esse estado de inteireza no trabalho do ator ocorra é imprescindível uma rigorosa disciplina na rotina de trabalho e um completo respeito com o espaço de trabalho. Com isso, a forma de registros da pesquisa e dos caminhos que ela tomou, se deu por meio de anotações pós-treinamentos. Esse foi um ponto estruturante, pois o ator-pesquisador deve ter o hábito de escrever sobre o seu dia de trabalho, sobre sua pesquisa, como tem o hábito de trabalhar com o corpo.

Ao término do período da pesquisa, ficou evidente que para o treinamento se constituir como método de pesquisa é necessário um longo período para poder notar

mudanças significativas no trabalho atoral. É um método que se constitui com a mesma velocidade da qual se vale o próprio organismo vivo do ator.

3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os resultados que obtive com a pesquisa são de duas ordens principais: a primeira diz respeito a necessidade de se operar com formas; a segunda refere-se ao fato de que as ações do ator são determinantes na qualidade de todo o processo criativo.

É possível exemplificar os resultados na própria empiria do treinamento como método. Realizei, ao longo dos anos de investigação, alguns experimentos poéticos. Um deles – o mais importante porque o primeiro – foi CRIAS (2009). O experimento ocorreu concomitantemente a partir do treinamento. Com isso, aquilo que exercitava no treinamento foi utilizado como material de cena: variação do tempo-ritmo da fala e movimento, comprometimento físico e psíquico, representação simbólica com objetos, etc.¹

Pode-se ainda dizer que em CRIAS o treinamento deu o suporte adequado às minhas ações. O treinamento ocorreu de forma contínua. Evidentemente, mudaram seus objetivos, tendo enfoque em exercícios de ritmo, em exercícios de resistência, de articulação da voz, de flexibilização, etc, mas ele nunca foi interrompido. Como afirma Grotowski,

A estrutura pode ser construída, o processo nunca. O Ato não pode nunca ser fechado, acabado. A estrutura: sim. A organização do trabalho: sim. Se não temos essa capacidade da coerência, não podemos criar. Mas é só a condição, não o essencial. O essencial é a presença da realização, para este dia, cada dia, e não a eterna preparação para um outro dia. (2007, p. 180)

Essa argumentação de Grotowski salienta um ponto chave no treinamento como pesquisa: a estrutura. Manter essa estrutura de trabalho – treinamento, ensaio, apresentação, estudos, discussões, etc – é fundamental para uma continuidade e crescimento do ator. Assim, é possível perceber mudanças que vão aparecendo ao longo de meses e anos. Percebendo a possibilidade do treinamento, o ator pode organizá-lo de uma maneira que esteja inteiramente voltado a elaboração de uma partitura física.

Em 2011 planejei um treinamento voltado a cena do espetáculo em construção: “Pós-Fausto”. As partituras físicas eram elaboradas no treinamento, assim como exercícios específicos para cada cena. Um exemplo era o exercício do diafragma, onde ficava durante muito tempo treinando o controle do músculo diafragma para uma cena que era necessária passar a idéia de choro durante muito tempo.

O treinamento, nessa etapa, consolidou-se como um lugar de exploração. Um lugar onde o ator pode se sentir seguro, mas ao mesmo tempo sem saber aonde irá culminar. O ator, em treinamento, precisa agir sem pensar porque está agindo. E ainda assim mantendo controle e consciência corporal ao mesmo tempo.

Com a prática do treinamento reverberando em cena e em conjunto com as minhas anotações diárias, é possível ainda apontar outros resultados da pesquisa: a minha participação em eventos nacionais e internacionais de estudos e pesquisa

¹ Dados tirados do blog do projeto Núcleo de Teatro Universitário da UFPel:
<http://nucleoteatroufpel.blogspot.com/>

teatral: III e IV Jornadas Latino-Americana de Estudos Teatrais em (2010/2011) em Blumenau – SC, Seminário de Arte e Educação (SEAD-Centro de Artes). Nesses eventos apresentei artigos em que a pesquisa foi explicitada em seus diversos aspectos.

4 CONCLUSÃO

Percebo que é necessário que o ator sinta-se à vontade no seu ambiente de trabalho. Pois o “ator está em perigo; é sempre submetido a uma supervisão e uma observação contínuas” (GROTOWSKI, 1987, p.181), então ele só se revelará se sentir seguro de si mesmo. E é essa segurança e desprendimento que o treinamento possibilita e faz com que ator amplie seu potencial criativo. E que faz o ator ter confiança em poder sonhar (imaginar), pois é sonhando (exteriorizando em imagens) que ele se revela.

O treinamento é uma prática física e mental; visa a um aprofundamento no conhecimento de si mesmo, do se próprio eu; e onde o ator visa a se compenetrar naquilo que se faz, aprendendo a viver o presente no presente; uma aquisição técnica dentro da arte do ator, e na própria vida (DE MARINIS, 2004).

O treinamento institui o ator na prática do movimento. É, também, o lugar de descobertas de possibilidades de ações. E isso não quer dizer sinônimo de espaço de conforto. O treinamento como método de pesquisa não é um fim, mas uma abertura. Abertura para um trabalho árduo, processual, constructo na formação de indivíduo e ator como pesquisador. E esse método com a prática continuada pode gerar resultados que não foram programados e esperados. O treinamento como método de pesquisa é formado por processos que se constroem por si mesmo, embora sempre amparados por formas (referências) anteriores do campo teatral.

5 REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antonin. **O Teatro e Seu Suplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- DE MARINIS, Marco. **La parábola de Grotowski: El secreto Del “novecento” teatral**. -1ª Ed. – Buenos Aires: Galerna, 2004.
- GROTOWSKI, Jerzy. **Em Busca de Um Teatro Pobre**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.
- GROTOWSKI, J. & FLAZSEN, L. **O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969**. São Paulo: Perspectiva/SESC, 2007.
- OLIVEIRA, Adriano Moraes de. **As intimações do imaginário e a forma-ação do ator-professor: cartas sobre a reeducação do sensível**. Pelotas: PPGE-UFPEl, 2011 (tese de doutorado).
- STANISLAVSKI, Constantin: **A preparação do ator**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.