

ATOR-CRIADOR, ATOR-AUTOR, ATOR-ENCENADOR...
ASPECTOS DA AUTONOMIA DO ATOR NAS CRIAÇÕES DO TEATRO DE GRUPO¹

André L. A. N. Carreira², Daniel Oliveira da Silva³

Palavras Chaves: Teatro de grupo, ator-criador, ator-autor, ator-encenador

Resumo: Neste texto são apresentados alguns traços acerca do trabalho de grupos teatrais que diz respeito a interferência do ator nos processos de autoria da encenação e do texto. Os depoimentos dos grupos estudados embasam os primeiros esboços de delimitação de três noções contemporâneas acerca do trabalho do ator: “ator-criador”, “ator-autor” e “ator-encenador”, percebendo suas características centrais, além de zonas de contato e distinções entre estas denominações.

Buscando noções-chave para entendimento dos papéis de ator em processos de autorias compartilhadas (“processo coletivo” e “processo colaborativo”), desenvolvo 2005 um mapeamento dos grupos que desenvolvem processos criativos que enfatizam uma interferência direta do ator na criação textual.

Processos horizontais na cena mineira

Dos grupos entrevistados em Belo Horizonte nas duas visitas realizadas pelos bolsistas do projeto, pudemos perceber que a maioria dos grupos da cidade parece trabalhar com procedimentos que se assemelham à criação coletiva ou colaborativa. A seguir exponho traços do trabalho dos grupos entrevistados.

Há cerca de vinte e cinco anos trabalhando na cidade, o *Grupo ZAP 18*, dirigido por Cida Falabella, parece ser um dos grupos mais atuantes e antigos de Belo Horizonte, ao lado de grupos como o *Galpão* e o *Grupo Giramundo*. O grupo, que passou por diversas fases, e por uma alternância de diretores, não possui um único caminho criativo,

¹ Sub-projeto do Projeto Integrado de Pesquisa “O Teatro de Grupo e a construção de Modelos de Trabalho de Ator” – UDESC – CNPq

² Orientador, Professor do Departamento de Artes Cênicas – CEART/UDESC

³ Acadêmico do Curso de Artes Cênicas – CEART/UDESC, Bolsista IC/CNPq

desenvolvendo processos baseados em pesquisas expressivas do ator, resultando em espetáculos bastante diversos, e que dialogam com um perfil distinto de ator, como podemos perceber nos relatos de Cida Falabella:

Normalmente, a gente não trabalha muito com o texto "fechado", a não ser em *Sonho de uma Noite de Verão* e *A Menina e o Vento* que foram exceções e que correspondem a um período de transição aqui para a sede da ZAP. [...] Como a gente estava num período de mudança, acho que ficamos inseguros de partir de um texto mais aberto, então usamos dois clássicos. Um da dramaturgia universal e outro brasileiro. Mas também foram bastante modificados no sentido de recortar, enxugar e tal. Eu acho que isso tem muito a ver com o trabalho do ator (*Cida Falabella, 2006.*)

O [trabalho] está muito ligado nessa questão do "ator-criador" [...], com essa fronteira entre ator e personagem. [...] O ator se colocando enquanto ator no espetáculo. A gente trabalha muito com [...] relatos pessoais, [...] o ator buscando "linkar" aquilo que ele está fazendo com a realidade dele, como é que ele vê o contexto [...] E cada vez mais, o nosso processo criativo, está saindo menos de um texto, seja dramático [...] ou não dramático, agora ele está partindo da própria experiência. A idéia é que seja um texto mais aberto mesmo, e que as pessoas venham trazendo suas reflexões. Nesse ponto ele se assemelha um pouco à idéia do "processo colaborativo". Na verdade eu penso que os grupos todos trabalham muito com essa idéia de uma criação que é mais horizontal (*Cida Falabella, 2006.*)

Outra característica comum aos processos criativos grupais se revela no trabalho da Cia. Candongas: a alternância de diretores ao longo da trajetória de um grupo, o que se assemelha, de certa maneira com o trabalho do Grupo Galpão. No Candongas, que vem trabalhando na cidade há cerca de 13 anos, por vezes é um dos atores do grupo que sai de cena para assumir a direção de uma das montagens. Em outros casos o grupo convida diretores que, a cada novo processo, trazem consigo um novo aprendizado ao grupo. No que diz respeito ao texto, com exceção de uma montagem em sua trajetória, o grupo tem investido na criação de espetáculos que exploram a linguagem da *Commédia Dell'Arte*, partindo de roteiros da *Commédia* e gerando uma dramaturgia coletiva:

Mesmo quando o dramaturgo vem com um texto pronto pra gente, a gente já diz: "Olha, a gente não garante a fidelidade total!". [...] A gente precisa respirar o texto. [...] Mas a gente está até com vontade de fazer um espetáculo com um texto fechado, de um artista pernambucano que mora aqui, que é o Fernando Limoeiro. A gente vai ver se dá certo, mas o texto dele é um texto fechado. A gente não sabe quando que vai poder improvisar (*Guilherme Théo, 2006*)

A partir das práticas criativas dos grupos de Belo Horizonte, podemos perceber diversas evidências de outros desdobramentos da função do ator, cabendo destacar uma primeira noção, a de "ator-criador", que só aparece explicitamente nos depoimentos do

grupo ZAP 18, mas cujas características se assemelham as do ator que podemos perceber nos depoimentos dos outros grupos. Em comum, os papéis de ator nos grupos citados até aqui, possuem semelhanças no que diz respeito a interferência na autoria do texto, e um diálogo expressivo com a encenação, além do envolvimento do ator na gestão do grupo.

Uma referência que parece um tanto distinta é o trabalho do *Teatro Andante*, que nos dá pistas, dentro destes processos horizontais, para a percepção de uma outra noção de trabalho de ator: “o *ator-autor*”. Em entrevista concedida a nosso grupo de pesquisa, Marcelo Bones, diretor do grupo, relata sobre a criação do espetáculo *Olympia*, solo com a atriz Ângela Mourão que teve um processo muito particular. A concepção do espetáculo é da própria atriz, “uma criação autoral do ator”, segundo o próprio Bones, que começou a trabalhar a partir desta concepção, e que contava com a dramaturgia de Guiomar de Grammont. Segundo Bones⁴:

Claro que isso não é teatro colaborativo⁵, a gente não faz teatro colaborativo, e pra nós é como essas intersecções e relações que a gente cria na hora de fazer o espetáculo. É um processo particular, um outro processo, cada processo que a gente desenvolve tem uma característica, uma peculiaridade muito grande, que está baseada, de alguma maneira, em quem ‘*autoraliza*’ o projeto (Marcelo Bones, 2004).

Diferentemente do “processo colaborativo”, podemos observar aqui um procedimento em que, ao conceber previamente o espetáculo, o ator passa a ser uma espécie de co-diretor do espetáculo. Trata-se também de um espetáculo que teve sua construção dramaturgicada feita ao longo do processo, cuja autoria dialoga amplamente com as inquietações criativas do ator. Neste processo específico, exemplifica-se o trabalho de um ator que parece um ser um co-autor e co-encenador da obra.

Em artigo publicado no *Caderno de Textos do Grupo Folias D’Arte*, a atriz Ângela Mourão expõe algumas características sobre esta noção ao relatar a experiência do grupo. A atriz compara a escrita poética do ator com a escrita poética de um escritor, que atribui sentidos a partir de sua própria experiência, sendo, por este motivo, um “ator-autor” da escrita.

⁴ Em entrevista concedida dos bolsistas Éder Sumariva e Camila Ribeiro (Núcleo de Pesquisas Teatrais / CEART / UDESC)

⁵ Ele refere-se aqui ao que se costuma chamar, como vimos, de *processo colaborativo*.

A referência “ator-ator” foi designada pelo ator e diretor Sérgio Penna, e caracteriza o ator que intervém na criação cênica e dramatúrgica, além de se envolver com autoria dos processos de pesquisa e investigação atoral, num envolvimento global da noção de atuação (FISCHER, 2003, p. 91). Tal noção é também atribuída ao trabalho do ator no *Lume Teatro*, noção não definida pelos próprios atores do grupo, que costumam denominar o ator do *Lume* como um “ator-pesquisador”. Tomo como referência aqui a noção “ator-ator” utilizada pela pesquisadora Stella Fischer para definir a distinção entre o trabalho do *Lume* e o de grupos que definem o papel de seus atores como “atores-criadores”, ainda que estas pareçam noções muito similares, como veremos a seguir no trabalho do grupo *Teatro da Vertigem*.

No *Lume*, podemos observar procedimentos de autoria do texto e da encenação bastante ligados ao ator. O grupo foi fundado pelo ator Luís Otávio Burnier em 1985, e possui hoje uma importante pesquisa acerca da pré-expressividade e da codificação do trabalho do ator. Ao longo de sua trajetória, o grupo desenvolveu diversas montagens, onde o processo não partia de uma dramaturgia prévia, em espetáculos que resultam de procedimentos de pesquisa atoral, como se o produto final fosse a convergência de uma pesquisa técnica que, ao dialogar com os temas de cada montagem, vai aos poucos tecendo a dramaturgia, e alimentando uma proposta de encenação e de relação com o público, num processo bastante radical se pensarmos que a maioria dos processos criativos costuma partir de um texto – seja dramático ou não dramático - previamente escrito.

Na produção textual do *Lume*, parece forte a idéia de texto como um pretexto para a criação atoral. Temos aqui um modelo de criação de texto que passa diretamente pelo crivo do ator, que algumas vezes é próprio diretor do espetáculo.

O teatro paulista e o “ator-criador”...

Um dos mais respeitados grupos do Brasil, o *Teatro da Vertigem* foi formado por alunos da ECA e da EAD (USP) e por algumas pessoas de fora, que se reunia para desenvolver estudos prático-teóricos sobre a aplicação de princípios da mecânica clássica para o movimento expressivo do ator, elementos que permeiam a criação do grupo até hoje.

A abordagem cênica do grupo privilegia a representação em espaços não teatrais, com exceção de seu último projeto, intitulado “A Leitura Cênica de História de Amor (Último Capítulo)”, único espetáculo que se destina ao palco italiano. O grupo tem desenvolvido desde sua criação procedimentos que se apropriam dos depoimentos dos atores para a criação do texto, escolhendo os espaços não convencionais a partir do que cada espetáculo reclama como espaço de representação.

O trabalho do ator estabelece um tipo de relação com a dramaturgia que acaba por desenhar outras formas e denominações para o trabalho do ator, como vemos no depoimento de seu diretor, Antônio Araújo⁶:

O que a gente chama de “processo colaborativo”, essa possibilidade de todos darem sua contribuição criativa, propositiva para o trabalho como um todo. Por isso, a gente fala em “atores-dramaturgos”, “atores-encenadores”. Mas é diferente da criação coletiva, onde existe um desejo de destruição das funções por um lado e, por outro, de uma polivalência artística. No *Vertigem*, tem responsáveis por todas as áreas. Você tem o iluminador, o cenógrafo, o diretor, o dramaturgo. E essas pessoas dão a palavra final, fazem a síntese de todas as contribuições (Antônio Araújo).

Além das denominações expostas aqui, “ator-dramaturgo” e “ator-encenador”, podemos observar com maior frequência o uso do termo “ator-criador” para definir o perfil do ator do *Vertigem*, como podemos perceber nos relatos do elenco do grupo.

O trabalho do *Vertigem* dá fôlego às discussões sobre os novos lugares do ator no processo criativo, atribuindo ao ator destes processos uma denominação particular: “ator-criador”. Em artigo publicado no Jornal *O Sarrafo*, a atriz Miriam Rinaldi levanta algumas questões para se pensar esta denominação que começava a ser questionada pela classe teatral:

Certa ocasião me perguntaram: Mas existe algum ator que não seja um criador? De fato, esta pessoa estava certa. O que tentávamos ali [no Teatro da *Vertigem*] era buscar uma denominação que fosse um pouco mais próxima da experiência em sala de ensaio; uma palavra que desse conta de uma compreensão mais dilatada da tarefa do ator e que percebíamos estar acontecendo não só em nosso grupo, mas em outros que igualmente desenvolviam uma dramaturgia e uma cena em sala de ensaio. (Miriam Rinaldi, 2003)

Se no depoimento de Cida Falabella, do Grupo ZAP 18, a noção de “ator-criador”, parece ligada um ator que pesquisa seu ofício, este depoimento de Miriam Rinaldi propõe

⁶ARAÚJO, 2005.

ainda um desdobramento do ator que pensa o todo da obra de seu entorno, em processos onde texto e encenação se constroem durante o processo de cada espetáculo, numa relação mais horizontal com a cena.

A noção de “ator-criador”, apesar de bastante presente, demonstra ainda limites contraditórios. Parece oportuno relatar da falta de bibliografia que dê conta de tais denominações, o que demonstra ser este um campo ainda em delimitação. O estudo que apresento neste texto refere-se aos rastros e evidências que podemos encontrar nos depoimentos de grupos, artistas e pesquisadores sobre o perfil do ator em processos criativos teatrais. A partir das entrevistas realizadas no projeto de pesquisa, podemos perceber diversos relatos que enfatizam a presença de um ator de forte autonomia, cujas denominações apesar de distintas, muito se assemelham.

A seguir exponho alguns aspectos do trabalho do grupo *Oi Nós Aqui Traveiz*, que possui uma terceira denominação para o trabalho do ator, para posteriormente podermos comparar as três noções.

O “ator-encenador” na *Terreira da Tribo*

Ao longo de seus quase 30 anos, a *Tribo de Atuadores Oi Nós Aqui Traveiz* parece ser um dos únicos grupos brasileiros que se dedica a uma prática em “processo coletivo”, procedimento onde a autoria do texto e da encenação é assinada pelo coletivo, privilegiando a interferência completa do ator. O grupo deixa claro em suas entrevistas ou publicações, que as práticas criativas horizontais são um elemento chave para definir a existência de uma prática realmente grupal.

O ator Paulo Flores, integrante desde a fundação do *Ói Nós Aqui Traveiz*, descreve aspectos curiosos do trabalho criativo do grupo em uma de suas montagens⁷:

O *Ói Nós* sempre desenvolve um processo teórico e prático ao mesmo tempo; as pessoas vão lendo, buscando referências e vão partindo para as improvisações. O [A Saga de] *Canudos* surgiu das improvisações, como é a prática do trabalho do grupo. Dividíamos em dois grupos, e a partir do mote do texto do César Vieira, improvisávamos, por exemplo, o surgimento do Antônio Conselheiro ou trecho do texto que havíamos estudado. Os dois grupos vão conversar, elaborar as cenas e se aprofundar para apresentar da melhor maneira a cena (*Paulo Flores, 2003*)

⁷FISCHER, Stela R. **Processo colaborativo: experiências de companhias teatrais brasileiras dos anos 90**. Pesquisa de Mestrado da Universidade Estadual de Campinas/SP)

A escrita do grupo é construída, portanto, de estruturas criadas a partir de um tema, ou obra literária, que o próprio coletivo determina, gerando autorias sempre coletivas, buscando um teatro em que a figura do diretor se apaga para dar lugar ao coletivo:

Acreditamos em “atores-encenadores”. Um ator que seja consciente do seu processo de criação, sobretudo que envolva o teatro que ele pode exercer diversas funções. Poder construir o seu cenário, decidir como será o figurino, música. A idéia do *Ói Nós* é criar esse *atuador* que seja tão consciente do processo todo que possa exercer todas as funções, principalmente quando ele está reforçado por um coletivo que busca a mesma coisa. [...] A gente acredita com certeza no teatro sem diretor e busca fazer esse teatro. [...] (*Tânia Farias, 2003*).

Observamos, portanto, um outro desdobramento da função do ator: o de dirigir o olhar da platéia e as escolhas estéticas coletivamente. O olhar sobre a obra como um todo, antes papel do encenador, passa a ser dividido entre o coletivo criador, aspecto que sugere algumas distinções e proximidades com as outras denominações como veremos a seguir.

Aproximações e Afastamentos

O trabalho dos grupos apresentados nos ajuda a tatear os desdobramentos da função do ator, no que diz respeito as noções de “ator-criador”, “ator-autor” e “ator-encenador”, denominações que se afastam da noção de “ator-intérprete”, esta que corresponderia a função menos dilatada do trabalho do ator, ocupando uma função ligada unicamente à interpretação.

A partir de tais cruzamentos de informações, poderíamos chegar a um primeiro esquema:

<i>Noção</i>	<i>Grupos expoentes</i>	<i>Interferência do ator no texto</i>	<i>Interferência do ator na encenação</i>
Ator-criador	<i>Teatro da Vertigem, ZAP 18, entre outros</i>	Mediada por um dramaturgo, que assina o texto final	Mediada por um diretor que assina a encenação

Ator-autor	<i>Lume Teatro</i>	Criação do texto se dá a partir do ator com assinatura do ator e/ou do ator junto ao diretor	Ampla interferência ainda que esta tenha uma assinatura individual de um diretor (em alguns casos a direção é assinada coletivamente)
	<i>Teatro Andante</i> (no processo de Olympia)	Criação a partir do ator com mediação de um dramaturgo que assina o texto final	Concepção prévia do ator que estabelece uma co-direção junto a um encenador
Ator-encenador	<i>Oi Nós Aqui Traveiz</i>	Texto de assinatura coletiva	Direção de assinatura coletiva

A partir deste esquema podemos perceber que as noções de “ator-criador” e de “ator-autor” se assemelham bastante no que diz respeito à interferência do ator no texto e na direção. Contudo, num processo específico do *Lume*, o do espetáculo *Café com Queijo*, a assinatura de texto e direção são semelhantes às interferências do ator nos processos do *Ói Nós Aqui Traveiz* e seu “ator-encenador”. Neste espetáculo, a autoria das funções centrais corresponde coletivamente ao elenco.

A primeira noção exposta, a de “ator-criador”, estaria associada mais diretamente ao “processo colaborativo”, visto que as assinaturas de direção e dramaturgia existem como palavras finais no processo. No que diz respeito a noção de “ator-encenador”, poderíamos dizer que ela está claramente ligada ao discurso do “processo coletivo”, visto que assinaturas individuais inexistem. A noção de “ator-autor”, por sua vez, parece uma noção intermediária, que poderia adequar-se aos dois processos, assim, evidenciando um campo de limites menos rígidos, apesar de ser uma nomenclatura de uso bastante presente.

Lugares do Ator: Autonomia e Sujeição

A partir das práticas criativas dos grupos apresentados aqui podemos perceber diversas evidências de um ator que, além ocupar o papel de intérprete, está envolvido com

as questões de autoria da cena, modos de criação que parecem enraizados no próprio modelo de gestão dos grupos: uma gestão cooperativa. Tais características nos remetem ao momento histórico em que a noção de “teatro de grupo” ganha forma no cenário nacional.

Refiro-me ao modelo de “teatro de grupo” dos anos 70 do século XX, em que a criação de diversos grupos estruturados como cooperativas de produção em São Paulo e no Rio de Janeiro, parecem criar não apenas uma nova forma de se administrar um grupo, mas propor um território onde o processo criativo também se baseia em uma ruptura das hierarquias vigentes, interferindo na qualidade dos produtos artísticos destes grupos. Ao opor-se ao teatro das grandes produções, que em meio à ditadura militar acabava por neutralizar o conteúdo político de certas obras, o “teatro de grupo” dos coletivos que surgem neste momento, criam um mecanismo administrativo e criativo apoiado na coletividade como forma de contestação. O ator, que de maneira geral, ocupava o papel de intérprete, ganha nos coletivos teatrais desta época o lugar de co-autor da obra teatral. (FERNANDES: 1998, p15)

O ator, no âmbito do “teatro de grupo” é, portanto, intérprete, lida com cenários, 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, o que lhe confere uma grande autonomia como artista teatral.

Ao exercer estas funções, e ter que se aperfeiçoar nelas, este ator dispõe de ferramentas que lhe conferem uma visão dilatada de seu próprio ofício. Podemos supor que esta autonomia reverbera consideravelmente em sua função criativa, pois suas outras facetas exigem uma constante reflexão sobre aspectos exteriores à atuação.

A partir destes aspectos relatados, parece pertinente considerar que um ator que lida com os elementos externos à função de intérprete, conseqüentemente terá maior familiaridade com um processo criativo que dê vazão a autonomia adquirida. Neste sentido, o ator na contemporaneidade, parece bastante ligado aos desdobramentos de sua função de intérprete, passando a exercer os papéis de co-autor e co-encenador, gestor, entre outras.

Esta autonomia do ator parece uma das bases para se compreender as noções de “ator-criador”, “ator-autor” e “ator-encenador”, denominações que com o “teatro de grupo” brasileiro começam a se tornar cada vez mais presentes, abrindo espaços para se perceber territórios ainda em delimitação. Os aspectos relativos ao trabalho do ator parecem ainda

bastante defasados no que diz respeito ao seu registro e sua discussão formal, como podemos ilustrar a partir de mais um trecho do Jornal *O Sarrafo*, que cito aqui para fazer minhas considerações finais:

A maioria dos livros de História do Teatro tem como ponto de vista a produção de textos e peças. São poucos os exemplos de uma História da Encenação, ou ainda da História do Ator e de sua transformação ao longo dos tempos. Cabe a nós, atores, refletir, debater e discutir sobre o nosso fazer, para que a nossa arte contribua para deixar mais alguns rastros de sua existência efêmera (*Miriam Rinaldi, 2003*)

Referência Bibliográfica:

ARAUJO, Antônio. **As Margens do Brasil**. Entrevista concedida à Leca Perrechil e Daniela Landin.

www.facasper.com.br/cultura/site/entrevistas.php?tabela=dialogoentrevista&id=117. 2005

FERNANDES, Silvia. **A Criação Coletiva do Teatro**. Artigo In: Urdimento – Revista de Estudos Sobre Teatro na América Latina. Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina, Nr. 2, Agosto, 1998.

FISCHER, Stela R. **Processo colaborativo: experiências de companhias teatrais brasileiras dos anos 90**. Dissertação de Mestrado da Universidade Estadual de Campinas/SP

RINALDI, Miriam. **E existe ator que não seja criador?** Artigo. In: Jornal 'O Sarrafo'. <http://www.jornalsarrafo.com.br/edicao02/mat07.htm>. São Paulo: Abril de 2003