

★ O CAMINHO DO HOMEM AO ATOR E O RETORNO

Antonio Januzelli

Doutor em artes, pesquisador, ator, diretor e professor da Escola de Comunicações e Artes da USP

Resumo: O presente texto relata algumas das experiências desenvolvidas no Lince – Laboratório do Ator do Departamento de Artes Cênicas da USP. A pesquisa tem como procedimentos metodológicos o trabalho do ator na prática cênica.

*Será preciso que um dia um ator entregue
seu corpo à medicina, que seja aberto,
que se saiba enfim o que acontece
ali dentro, quando se está atuando...
Não se sabe ainda. Seria preciso abrir.
Quando ele está atuando.*

Valère Novarina

O Lince, Laboratório do Ator do Departamento de Artes Cênicas da USP, instituído por mim e pelo Prof. Eduardo Coutinho, é o espaço onde os professores da área das disciplinas de Interpretação, Improvisação, Corpo e Voz podem explorar e integrar suas pesquisas específicas. A nossa investigação aborda as práticas envolvidas na formação e preparação cotidiana do ator. Implícito nela há o projeto de criar o Centro Latino Americano das Práticas do Ator. Este pretende envolver profissionais de diversas áreas no objetivo comum de investigar as vivências do ator, lembrando que o século XX é um marco avançado na exploração de caminhos sobre a expressão cênica no teatro e na dança.

Entre os anos de 1999 e 2000, eu e Juliana Jardim, atriz e doutoranda em teatro na Escola de Comunicações e Artes da USP, desenvolvemos no Lince a pesquisa intitulada “Metodologias das Práticas do Ator – Primeiras Investigações”. Nosso projeto mais amplo pesquisa os diversos proce-

dimentos metodológicos de trabalho do ator na prática cênica, a partir de nossas próprias atividades docente e artística e dos procedimentos utilizados por especialistas, professores e profissionais de teatro e de outras áreas que contribuam para o aprofundamento desse ofício, como uma ciência específica. A base para o aprendizado e formação do ator contemporâneo constitui-se por meio dos processos de treinamento e de criação cênica. Esses processos, que se realizam no tempo e no espaço, são atividades que não devem sofrer interrupção, pois são experiências vivenciais, que precisam ser registradas, reveladas e intercambiadas numa relação contínua, como o é a permanente transformação da expressão e comunicação humanas em seus diversos níveis.

Palavras-chave:
homem-ator,
treinamento,
ação,
escala dramática

Nossa experiência

Comecei a fazer teatro oficialmente quanto integrei, de 1958 a 1966, o TEC – Teatro do Estudante

de Campinas, fundado por Carlos Magno. O interesse pelo tema dessas práticas como objeto de estudo foi despertado em 1967, quando participei, por mais de um ano, da montagem O & A, do TUCA/São Paulo, com dramaturgia de Roberto Freire e direção de Silney Siqueira. O espetáculo, criado sem palavras, testemunhava a repressão que se vivia no período da ditadura, e serviu-se, por esse motivo, de uma experiência instigante de trabalho corporal expressivo conduzido por Maria Esther Stockler. Esse interesse reforça-se em 1968, quando entrei na Escola de Arte Dramática – EAD, e fui convidado para dar aulas de teatro na Escola Estadual Dom Pedro I, em São Miguel Paulista, e para dirigir um grupo de alunas no Colégio Assumpção, em São Paulo. Essas duas últimas atividades traçarão o norte da minha vida nas décadas vindouras. Tanto nas aulas como nos ensaios, eu, sem experiência nenhuma nessas duas funções, tinha que me virar com o que houvesse à mão. Foi um início quase solitário. Por um lado, desesperador, por outro, me possibilitava um campo enorme de liberdade em buscar saídas para que os alunos não debandassem das aulas ou ensaios. Dessas experiências floresce o que vai se delineando como um processo empírico de trabalhar a expressão humana.

Em 1977, iniciei minha docência na EAD e no Curso de Teatro da Escola de Comunicações e Artes da USP – ECA, onde permaneço até este ano de 2009, quando me aposento. Por função do cargo na ECA, que solicita o trabalho de pesquisa do docente, comecei a resgatar minhas experiências firmando-as como foco de meu interesse principal.

Passados mais de quarenta anos, há um saldo que forma um corpo de vivências, reflexões e indagações sobre *O ofício do ator e o estágio das transparências*, título da minha tese desenvolvida na ECA.

O ofício do ator – desalojar-se de si para tornar-se outro.

Quais os exercícios que conduzem o ator a desalojar-se de si?

Quais os exercícios que o conduzem a tornar-se outro?

Estágio das transparências – é a meta que traçamos no caminho que conduz esse homem que deseja tornar-se ator a ser ator.

Da lição dos mestres

Considero mestres aqueles que durante nossa vida nos clareiam sendas. Meu cachorro Simbá é um deles. Ensinou-me o aspecto humano da sua animalidade. Avisa-me quando vem alguém, fala quando tem fome ou quer fazer xixi, me lambe se o agrado com minhas massagens e sempre me procura para massageá-lo. Desnorteia-se de alegria quando chego, mesmo que eu chegue em casa três ou sete vezes por dia. Minhas netas de sete anos e oito meses de idade me ensinam diariamente, e deixam-me derretido como manteiga no calor não só pelo amor que sinto por elas, mas pelas lições que com elas aprendo, e que devem ser as aprendizagens do homem desde sua origem. Joseph Chaikin ofereceu-me um clarão quando afirmou que o homem só aprende por meio de exercícios. Óbvio. Mas, disso nos esquecemos. Só aprendo a amar amando. Quanto mais amo, mais refinada se torna a minha qualidade de amante.

Quais os exercícios que levam o homem a se tornar ator? Gurdjieff diz que a diferença entre o homem e o homem-ator é que este faz tudo mais intensamente. Nas duas últimas décadas chegamos a uma equação que nos ampara para nos nortear e nos indagarmos constantemente sobre esse ofício: A existência de (i) um caminho, (ii) dois corpos, (iii) três centros e (iv) uma escala.

Um Caminho – o caminho que leva o homem a tornar-se ator. Com o clarão que Chaikin deixou, sabemos que esse caminho é feito de exercícios. As charadas que temos que decifrar: quais os exercícios? E em que momento praticar cada exercício?

Dois Corpos – o corpo físico e o corpo sutil. O globo ocular é corpo físico, o olhar é corpo sutil. A mão é corpo físico, o toque dela é corpo sutil. Figuras de envergadura em suas especialidades

afirmam que o último refúgio do homem, hoje, se encontra no continente das artes. Penetrar a ciência do corpo sutil. Espaço que necessita ser sondado antes de entrarmos, pedir permissão, senão é invasão, estupro. Como penetrar profundamente nessa região? Desenhamos o laboratório dramático do ator para tangenciá-la, sempre com a máxima cautela: Laboratórios da Chegada, do Aquecer/Incandescer/Desaquecer, do Brincar, do Improvisar, do Resgatar as Vivências, do selecionar os Embriões e Núcleos Dramáticos, do Articular esse material, do Repeti-lo, do Expô-lo, do Registrar a Experiência Vivida, do Refleti-la, do Adormecer, e do Recomeçar no dia seguinte, e tudo isso sem se apartar do nosso cotidiano no mundo.

Três Centros – o esclarecimento dado por Gurdjieff sobre três dos centros que comandam a conduta humana explicitou aspectos que vínhamos pesquisando em nossas vivências com atores e não-atores. O Centro Motor/Físico, o Centro Emocional e o Centro Mental. Sua revelação de que “se um homem quiser saber e compreender mais do que sabe e compreende hoje, ele deve lembrar-se de que este novo saber e esta nova compreensão virão a ele através do centro emocional, e não através do intelecto”.

Uma Escala – a escala dramática, a escuta da gradação dos nossos sentimentos e emoções exalados em nossos contatos diários, comigo mesmo e com o outro, pela vida afora. A acuidade que podemos atingir através do trabalho sobre os cinco sentidos que, amplificados, faz emergir o que denominamos o sexto sentido, que tem por princípio a intuição - o conhecimento humano que advém sem passar pelo crivo do racional.

Cuca e corpo, a divisão a que estamos submetidos se não acordarmos. Como reparar essa fissura? Eu estou onde estou? Como se estar onde se está, sem fissuras? Olhar, olhar mesmo; tocar, tocar mesmo. Na hora de comer, comer. Na hora de estar contigo, estar contigo. Jamais abandonar o “eu estar

comigo mesmo”. A cada instante. O real é o instante, único, sempre. Primeiro gesto – concentrar-se/co-centrar-se, entrar dentro de si. Quase sempre permanecemos do lado de fora.

O desalojar-se de si – o trânsito do ator entre ele e o outro, que ele assumirá, deriva do mergulho profundo em si mesmo. Quais os exercícios laboratoriais do ator para se aproximar dessa meta? Como o teatro é, por natureza, coletivo, esse mergulhar em si será um exercício junto a esse coletivo, e, por essa razão mesma, estar amparado por companheiros. Habitar-se em si mesmo e, só assim, conjugar-se realmente com o outro, outros. Mergulhado em si, sem desligar-se dos 360 graus em torno, é tornar-se homem. Não um homem: homem.

Alguns princípios/ações que norteiam a linha de nossos procedimentos de trabalho estão ligados às ideias de:

Silêncio – se você falar, eu não consigo escutá-lo.

Contar-se – para lembrar-se de si

Idade do Corpo – quantos anos tem esse corpo que te abriga?

Corpo Sutil – o olhar, o toque, o suspiro, o desânimo, a fúria, a ternura...

Contatos – nos outorga a dimensão do humano.

Percepção de Si e do Outro – só percebendo-me tenho condições de perceber o outro.

Anti-impulso – o tempo do movimento para resgatar a consciência integral da ação.

Energização – ativar a matriz energética, nosso cerne, sustentá-la e intercambiá-la.

Concentração – co-centrar-se, entrar dentro de si.

Compenetração – atenção nos 360 graus, foco de atenção, penetração no objeto focado.

Dramaturgização – a dramaturgia nascendo da ação laboratorial do ator.

Transições – entre movimentos e ações, como se o conjunto fosse manifestação de ondas.

Não Quebrar – a consciência de não romper o fluxo das ações.

Moto-contínuo – a percepção que nada é estanque.

Brincar – a atividade lúdica como centro da liberação da expressão.

Improvisar – exercício diário de expandir a expressão e as emoções.

Berlindas – os exercícios do ator colocar-se como indivíduo frente ao outro.

Aquecer – incandescer e saciar a fome do seu convidado com o ato de sua exposição.

Desaquecer - o tempo necessário para o ator aterrar-se após a incandescência, e, assim, alimentar-se da substância que produziu.

Não-tempo – o vórtice que se manifesta quando se atinge o estado incandescente.

Não Pensar – aquietar o monólogo automático do pensamento.

Não-anteparos – experimentar o real sem utilizar subterfúgios.

Rede de Segurança – o cuidado de preservar um espaço íntimo, protegido, para o ator lançar-se com o companheiro na autodescoberta.

Bruxo Pervertido – a atividade laboratorial, sob a rede de segurança, de se ir expondo.

Historiador – a atividade em que se resgata o que se expôs, visando sempre o lembrar-se de si.

Arquiteto – o que constrói castelos com o material selecionado do que se expôs.

Desconstrutor – o que desmonta os castelos para se poder brincar com a confecção de novos castelos.

Pessoalidade – a assinatura do indivíduo em suas opções e ações.

Teatralidade – a característica da ação cênica que faz com o espectador não se desligar da cena.

Atualidade – o tema e a linguagem inseridos na dinâmica do aqui e agora.

Repetição – um dos requisitos para apossar-se de algo

Expor-se – num mundo de espetacularizações, buscar o humano.

Embrião – a fagulha que pode tornar-se um núcleo.

Núcleo – o embrião que, expandido e verticalizado, torna-se cena.

Eixo – a coluna vertebral da cena.

Elo – o fator que liga as cenas e estrutura a encenação.

Desmecanizar-se – por meio do movimento em anti-impulso, tomar consciência das ações automatizadas, no palco e na vida.

Desprogramar-se – como exercício de ócio, autoventilação.

Três Eixos – o eixo do indivíduo-ator no cotidiano, o eixo do ator indivíduo no palco, o eixo do personagem ou figura cênica que ele cria.

O Estar em Cena – a presença do ator indivíduo no palco.

O Ser em Cena – a presença da figura na qual ele se transmuta.

Da Presença – o foco de luz que a preparação desse homem-ator produz em cena e na vida.

Da Transparência – o combustível que emana dessa luz produzida.

Das Chaves – a caça às chaves para abrir os tesouros surrupiadados.

Das Fontes – localizar as fontes da preparação do ator e da criação cênica.

Do Mapa Mundi – que nos possibilita a visão do todo num único lance.

Do Livro – o registro das práticas vividas, nos laboratórios e no dia-a-dia. ☆