

DAS TÉCNICAS DE TREINAMENTO

À PREPARAÇÃO CORPORAL EM ESPETÁCULOS CÊNICOS

Daniel Leuback
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
contato: danleuback@gmail.com

Eixo da pesquisa: Artes / Teatro

RESUMO

Partindo da experiência como aluno formado pela Pós Graduação *Lato Sensu* Preparação Corporal nas Artes Cênicas, o presente texto propõe uma reflexão acerca de noções de preparação corporal em espetáculos cênicos em pensadas à luz de propostas de treinamentos de atores. A partir de uma investigação sobre o Método Suzuki de Treinamento de Atores, em busca de uma melhor compreensão dos princípios fundamentais que operam dentro dessa técnica, discute-se aqui em que medida esses elementos poderiam servir para fundamentar possíveis procedimentos de preparação corporal de atores. O principal intuito é questionar como seria possível abordar técnicas complexas, que visam uma prática extensiva e continuada, em processos de duração restrita como a preparação corporal em um espetáculo específico.

Palavras Chave: Preparação Corporal, Treinamento de Atores, Método Suzuki

Como aluno do Curso de Pós Graduação *Lato Sensu* Preparação Corporal nas Artes Cênicas da Escola e Faculdade de Dança Angel Vianna, no período de agosto de 2011 a dezembro de 2012, pude observar através das disciplinas oferecidas na grade curricular, que foram introduzidas diversas técnicas, sistemas, métodos e treinamentos relacionados a práticas corporais focadas no trabalho do ator/bailarino/performer. O sistema Laban, a técnica de Alexander, o *Rasabox*, os *Viewpoints*, entre outros, foram apresentados aos discentes como possíveis ferramentas para desenvolver procedimentos de preparação corporal em espetáculos cênicos. Tanto a preparação corporal em espetáculos quanto esses procedimentos supramencionados se desenvolvem a partir de uma crescente tendência consolidada ao longo do século XX, da importância da conscientização corporal e de um trabalho cênico sobre e a partir do corpo, explorando de diferentes maneiras as possibilidades expressivas físicas e vocais dos artistas da cena.

Entendendo o preparador corporal como um intermediador de relações (TAVARES, 2012), cujo trabalho está intrinsecamente ligado a existência de uma obra se realizar, desde o princípio, me acompanha a questão de como abordar, durante o curto tempo da montagem de um espetáculo, técnicas que são complexas e demandam empenho e dedicação para ser apreendidas e trabalhadas de maneira mais contundente e significativa. Como esses procedimentos podem ser adaptados e/ou “aplicados” a um processo específico, com tempo delimitado, sem que se perca o essencial de sua concepção?

Bastaria que o olhar do preparador estivesse apurado e imbuído de uma experiência relativa à técnica trabalhada para poder despertar no ator/

performer um determinado resultado? É possível que um preparador seja um especialista tão exímio em determinada técnica ao ponto de trabalhar exclusivamente a partir desta? Como devem ser aplicadas e adaptadas essas diferentes práticas em diferentes processos? Basta que apenas o preparador domine determinada técnica ou é necessário que os atores saibam, a todo o momento, a partir de quais referências o preparador corporal está trabalhando? E o que fazer quando os atores já se submetem a outros treinamentos que podem entrar em conflito com uma proposta abordada em sua preparação? O que se pode extrair de determinadas técnicas visando um aproveitamento contundente, e não apenas superficial, dos princípios desenvolvidos nos treinamentos específicos?

Para pensar tais aspectos, em trabalho de conclusão do referido curso foi proposto um aprofundamento teórico e prático sobre uma técnica em particular, o **Método Suzuki de Treinamento de Atores**, visando identificar seus princípios e fundamentos, e refletir acerca de como seus procedimentos singulares poderiam ser abordados de maneira mais objetiva e imediata em um curto período de trabalho.

O Método Suzuki de Treinamento de Atores foi concebido pelo diretor e pensador teatral japonês Tadashi Suzuki (1939) e os membros de sua companhia, a *Suzuki Company of Toga*, a partir de influências diversas, tais como o balé clássico, as artes marciais de origem japonesa e o teatro tradicional grego e japonês (mais especificamente as formas conhecidas como *noh* e *kabuki*). Como proposta de treinamento de atores, o Método Suzuki visa aumentar a capacidade física e vocal do ator, em um esforço para lapidar a percepção do próprio corpo e de suas capacidades como ferramentas

expressivas (SUZUKI, 1986). Pretendendo ir além de suas influências fundadoras, dentre os princípios fundamentais de seu pensamento sobre o teatro, Suzuki buscou a superação de barreiras culturais e nacionais, em um intento de criar um trabalho que pudesse ultrapassar fronteiras étnicas, geográficas, sociais, políticas e culturais. Ampliando seu campo de relações para além do Japão, Suzuki encontra uma de suas mais notórias parcerias no trabalho com a diretora teatral estadunidense Anne Bogart, com quem fundou em Nova York, a *SITI Company* no ano de 1992. Essa companhia é uma das principais responsáveis pela difusão internacional do Método Suzuki, ao lado da técnica de *Viewpoints*, onde ambas representam pilares estruturantes do treinamento artístico do referido grupo.

Em termos práticos, o método é composto por uma variedade de exercícios que trabalham o centro de gravidade do corpo, a partir da imposição de uma série de desafios físicos, levando o ator a invocar sua capacidade criativa dentro de uma determinada estrutura. A atenção recai principalmente sobre a parte inferior do corpo, construindo um vocabulário de passos (desde simples caminhadas até potentes batidas com os pés no chão) e posturas, aguçando o controle da respiração e a concentração, constituindo uma gramática específica de movimentos que, ao ser executada com regularidade, visa o restabelecimento da potência física e vocal do ator. Através de um alto nível de esforço físico e controle corporal, seu objetivo é "...descobrir e trazer à superfície a sensibilidade perceptiva física que os atores tinham originalmente,

antes do teatro ter adquirido seus vários estilos codificados de performance e elevar suas habilidades expressivas inatas.”¹ (SUZUKI, 1984: p. 2).

Desde o princípio, ficou entendido que o método Suzuki exige uma longa dedicação e preserva a transmissão do conhecimento em uma constante lição passada do mestre ao discípulo, carregando em si um caráter tradicional e ritualístico essenciais a Tadashi Suzuki (ALLAIN, 2009). Pretender trabalhar seu método em um recorte limitado de tempo, como aquele realizado durante o laboratório de experimentação que integrou essa pesquisa, ou um processo de preparação corporal (ou vocal) para um espetáculo correria o risco de subverter as raízes desse treinamento, que prevê respostas em longo prazo para quem o pratica.

Apesar do levantamento de uma ampla gama de exercícios e possibilidades de despertar um alto grau de precisão e expressividade no performer, a maior descoberta ao longo dos estudos dedicados ao método, não se resume ao aspecto pragmático do mesmo. A forma deste método de trabalhar o corpo do ator e, conseqüentemente, o olhar e a abordagem necessários para conduzir este tipo de treinamento apresentaram-se singulares, ressaltando uma notória diferença nas relações estabelecidas entre o ator e o fazer artístico, segundo pontos de vista ocidentais e orientais. Allain (2009: p. 134) aponta para a tendência advinda de tradições eurocêntricas de ligar o trabalho do ator a uma necessidade de originalidade, tendo no improvisado uma importante ferramenta para a compreensão e construção da obra.

¹ Tradução, não publicada, de Pedro Coimbra (diretor, ator e pesquisador teatral de Florianópolis/SC, integrante do grupo “O corpomente em cena”, na UDESC). No original “...to uncover and bring to the surface the physically perceptive sensibility which actors had originally, before the theatre acquired its various codified performing styles, and to heighten their innate expressive abilities.”

Já o modo de vida japonês em que se ressaltam as relações estabelecidas durante a execução de atividades, permite que a atenção do performer possa, deste modo, se “liberar” desses pormenores e recair sobre seu desempenho, sobre o como está se realizando o que lhe foi proposto, em uma dedicação similar à empregada em treinos de artes marciais. Não é necessário “entender” racionalmente para só depois fazer, uma vez que, para Suzuki a compreensão é cinestésica, e ocorre junto com a execução, e não *a priori*.

O Método Suzuki visa colocar os atores em contato com suas possibilidades oferecendo, com seus exercícios, parâmetros para que o ator seja capaz de melhor se perceber e posteriormente, ao se colocar em cena, estando em pleno gozo de suas capacidades expressivas. Exatamente como um músico que treina praticando as escalas em seu instrumento ou um cantor que realiza os vocalizes preparando sua voz, estando ambos prontos para o momento que forem executar qualquer canção. Como ressaltava Carruthers (2007: p. 76) Suzuki aponta “uma gramática e não um vocabulário” e o foco do treinamento não deve, nesse sentido, ser confundido com processos de construção de cena. O árduo trabalho que o método exerce sobre o corpo do ator, não deve produzir um “endurecimento”, em sentido figurado, tampouco literal. O alto rigor e exigência física devem valer para que o corpo e suas capacidades sejam mapeadas e, desse modo, permitir ao performer encontrar sua potência. Para Suzuki (ALLAIN, 2009: p. 122), a performance não tem relação com uma pura imitação e sim com encontrar seu próprio caminho. Grande parte dos esforços do ator deveria estar além dos desafios físicos, empenhando-se em preencher essas estruturas, sejam elas a gramática

apontada no método ou a cena que desempenhará em determinado espetáculo.

Em um curto prazo, essa percepção do ator para com a qualidade de seu próprio trabalho pode ser transposta na condução de uma preparação corporal, incluindo tais princípios e fornecendo parâmetros para que o artista possa se diagnosticar através do trabalho que estiver empreendendo. Strazzacappa (2012, p. 31), no entanto, nos lembra do quanto “é improvável que haja uma técnica que possa servir a todos os corpos e um corpo que possa se adaptar a todas as técnicas”. Nesse sentido, um preparador estaria, talvez, encarregado de encontrar dentro do repertório de experiências de seu trajeto artístico, qual a “chave” para o corpo, ou conjunto de corpos, envolvido em cada processo que se propuser a trabalhar.

Em suma, embora os resultados físicos de uma proposta corporal sejam significativos e enfatizados enquanto um método é abordado, seu mais importante aspecto se dá em caráter relacional, em como poderão articular tais propostas com suas construções artísticas. No Método Suzuki, ou mesmo em outras abordagens, tal ênfase no caráter concreto, material pode ser inevitável uma vez que corresponde à estrutura articulada para um processo, porém, sem um exercício interior dos artistas em cena, a mais reconhecida das abordagens pode correr o risco de recair sobre um mero formalismo. Como diz Tadashi Suzuki, “o teatro, assim como a vida, é compreendido pela experiência, e não por explicações” (SUZUKI apud ALLAIN, 2007: p. 32, *tradução nossa*) e é sobre ela, a experiência, particular e intransferível a cada caso, que o trabalho sobre os performes, como no caso de um preparador que se dedica a tal, pode ser aprofundado.

BIBLIOGRAFIA REFERENCIAL

ALAIN, Paul. **The Theater Practice of Tadashi Suzuki. A critical study with DVD examples.** Londres: Methuen Publishing Limited, 2009.

CARRUTHERS, Ian & YASUMARI, Takahashi. **The Theatre of Suzuki Tadashi.** Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

STRAZZACAPPA, Márcia. **Educação Somática e Artes Cênicas – Princípios e Aplicações.** Campinas: Editora Papyrus, 2012.

SUZUKI, Tadashi & MATSUOKA, Kazuko. **Culture Is the Body!** Performing Arts Journal, Vol. 8, No. 2, The MIT Press, 1984. Disponível em <http://www.blesok.com.mk/tekst.asp?lang=eng&tekst=484> Acesso: 20/06/2012

_____. **The way of acting – The theatre writings of Tadashi Suzuki.** Nova York: Theatre Communications Group, 1986.

TAVARES, Joana Ribeiro da Silva & FORSBERG, Marito Olsson. A Formação do Preparador Corporal nas Artes Cênicas - O que pode um preparador propor ao corpo do ator? In: **ANAIS do II Seminário Nacional de Pesquisa em Teatro. Uberlândia:** UFU, 2012. p. 93-101