

XI CONGRESSO DA
ABRACE 2021

ARTES CÊNICAS E DIREITOS HUMANOS
EM TEMPOS DE PANDEMIA E PÓS-PANDEMIA

13-18 JUN | ONLINE



PPG Artes de Cena
Programa de Pós-Graduação em Artes de Cena
Instituto de Artes - UNICAMP

UNIVERSIDADE DE CAMPUS
CAMPUS DE JARACATIQUARA

SAE
SISTEMA DE AVALIAÇÃO DE ENFERMAGEM

CNPq



INSCRIÇÃO GRATUITA PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA

Conferências e mesas convidadas contarão com tradução em libras e audiodescrição



ANAIS

XI CONGRESSO DA ABRACE

XI Congresso da ABRACE

Artes Cênicas e Direitos Humanos em Tempos de Pandemia e Pós-Pandemia

O XI Congresso da ABRACE reuniu no ano de 2021, de forma virtual, artistas, associadas e convidadas que debateram ações, conceitos, estratégias humanas, políticas e artísticas para aprofundar as discussões sobre artes cênicas e direitos humanos em contexto de pandemia e pós-pandemia.

ANAIS PUBLICADOS EM 20/12/2021

EXPERIMENTAÇÕES DE ATOR A PARTIR DAS ARTIMANHAS DE CARMELO BENE

Douglas Lunardi (Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS)¹
Sílvia Balestreri (Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS)²

RESUMO

O presente trabalho tem como propósito fazer uma exploração acerca dos modos, aqui chamados de artimanhas, que o pluriartista italiano Carmelo Bene utilizou na criação de seus trabalhos, e como isso afetava a atuação. Tendo como ponto de partida as diferentes produções beneanas de Hamlet, o trabalho propõe algumas experimentações e investigações adaptadas para a conjuntura atual do fazer teatral: sob a perspectiva do isolamento social e das diferentes oportunidades e limitações que o atuar por meios digitais nos oferece. Tendo algumas artimanhas originais de Carmelo Bene como base, o texto apresenta distintas opções e maneiras de se iniciar e desenvolver um processo artístico teatral, e como isto afeta a performance do ator ou atriz envolvidos.

PALAVRAS-CHAVE

Atuação; Carmelo Bene; Hamlet.

ABSTRACT

The following study aims to be an exploration about the methods, referred here as tricks, used by the multi artist Carmelo Bene in the creation of his works, and how these affected the acting. Having his different Hamlet productions as a starting point, this study proposes some experimentations and investigations suited to the current theatrical conjuncture: under the perspective of social isolation and of the different opportunities and limitations that acting by digital means can offer us. Based on some of Carmelo Bene's original tricks, the author investigates distinct ways and options of starting and developing an artistic theatrical process, and how this affects the actors performances.

KEYWORDS

¹ Licenciando em Teatro do Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da UFRGS

² Professora do Departamento de Arte Dramática e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Instituto de Artes da UFRGS

Acting; Carmelo Bene; Hamlet.

Carmelo Bene foi um pluri-artista italiano, nascido em Campi Salentina, na Puglia, região Sul da Itália. Foi ator, diretor, dramaturgo, cineasta, romancista e poeta, numa carreira que começou em 1959, com sua estreia como ator na peça *Calígula*, de Albert Camus, e se encerrou em 2002, ano de sua morte. O filósofo Gilles Deleuze (2010) intitulava Bene um operador, pois teve como um de seus procedimentos subtrair elementos das obras originárias com as quais trabalhava, ao invés de adicionar novos elementos a elas.

A subtração, e a subsequente transformação de elementos da obra original que constituíam o fazer artístico de Bene em algumas ocasiões é ao que aqui refere-se como “artimanhas”, foco dessa pesquisa. Como essas artimanhas afetam o trabalho do ator? O que essas subtrações e transformações suscitam na atuação?

Em um momento inicial da pesquisa, foram analisadas produções específicas de Bene, nas quais foi possível observar que a retirada, a subtração de certos elementos da peça imediatamente transformava os elementos remanescentes. Um exemplo em específico que atraiu a atenção foi a montagem *beneana* de *Romeu e Julieta*. Realizando suas “artimanhas”, Carmelo Bene subtraiu da obra a importância do personagem Romeu. É pertinente o questionamento: o que ocorre quando diminuimos um protagonista na equação? O que ocorre quando um dos pilares, uma das pedras angulares de uma obra dramática deixa de sê-lo? No caso da produção de Carmelo, a resposta foi: o crescimento de um personagem coadjuvante. Distanciando-se da produção original, aqui, o personagem Mercúcio, assumido pelo próprio Bene, se expandia. Com a quase ausência de Romeu, ele simplesmente não podia, não queria, se negava a morrer.

A perspectiva de que, a partir de uma série de subtrações e modificações causadas pelas artimanhas, a obra iria, aparentemente, desenvolver suas alterações, como se fosse uma espécie de organismo vivo e pulsante, causou certo fascínio. Leva-se em consideração, tendo encontrado e delimitado essas artimanhas no trabalho de Bene, e sabendo-se que, como mencionado, o artista era considerado um operador de cena, que seria redutor presumir que suas subtrações, mudanças, alterações no trabalho como um todo não eram absolutamente precisas e com objetivos nítidos em mente.

Sabendo-se disso, decidiu-se então pesquisar, delimitar, selecionar e desenvolver certas *artimanhas* utilizadas por Bene e testá-las a partir de uma nova perspectiva. Como tais técnicas podem, através de experimentações e de forma orgânica, suscitar mudanças na performance de atores e atrizes envolvidos e eventualmente alterar os rumos da obra trabalhada? Como utilizar das artimanhas sob uma perspectiva que encara o trabalho cênico como um órgão vivo e pulsante, algo com seus sistemas e ideias independentes, que não para de se mover quando não estamos olhando para ele? Tendo essa nova perspectiva como fio condutor, estão listadas abaixo as artimanhas pesquisadas e utilizadas até o momento.

Subtração (Ação direta sobre dramaturgia):

Corte direto de personagens ou conceitos ou momentos chave do enredo.

Cortes de texto (Ação sobre a palavra):

Cortes e mudanças efetuadas sobre o texto original. Mudanças de falas, cortes e fusões de textos de momentos e personagens distintos.

Repetição (Alterações na cadência de sons e movimentos):

Repetição sucessiva de sons e ações. Mudanças no significado a partir da cadência.

Sobreposição (Ação de elementos distintos e simultâneos em cena):

Múltiplos elementos que agem ao mesmo tempo durante a cena, como músicas que se sobrepõem à voz, como se lutassem por espaço.

Impedimento físico (Influência na movimentação de atores e atrizes):

Obstáculos na movimentação dos atores e atrizes por meio de figurinos e acessórios de cena que acabam por desenvolver uma qualidade distinta de movimentação.

Cortes lisérgicos (Ação sobre a percepção do público):

Cortes súbitos que parecem não seguir qualquer ordem pré-estabelecida, podendo causar uma sensação de “caos” no público.

Afasia da linguagem (Transformações na voz dos atores e atrizes):

Deformações no som de todos os tipos, como sussurros, gagueira e repetição de palavras e frases à exaustão.

Levando as artimanhas à nova perspectiva em consideração, efetuou-se uma primeira investigação. Foi selecionada a obra *Hamlet*, escolhida por identificação pessoal e por tratar-se de um clássico com o qual Bene trabalhou extensivamente. Inicialmente, O ator-pesquisador se apoiou nas artimanhas de *Subtração* e de *Cortes de texto*, sem buscar objetivos específicos, aplicando as técnicas apenas sob a ótica da experimentação. Eventualmente, todos os personagens exceto o príncipe da Dinamarca e o Rei Cláudio foram eliminados, o que trouxe a seguinte indagação: e se somente Hamlet existisse? Será que o rei, se um dia houve um, não foi morto pelo próprio príncipe? E se tudo até então tivesse sido nada mais do que uma miríade de ilusões causada pela mente incontrolável do jovem príncipe? Com o corte e transferência de textos de outros personagens para Hamlet, suas importâncias, significados e subtextos foram naturalmente alterados. O ator-pesquisador viu-se, durante o processo, num lugar constante de observador, apenas operando leves mudanças em caminhos a serem seguidos e observando a máquina orgânica do trabalho se manifestando e mudando sozinha. A experimentação em vídeo pode ser acessada no seguinte link:

<https://drive.google.com/file/d/1TODE3FnJrxKNIPh-k3n8UJjx8SPEWO-M/view?usp=sharing>

Durante a investigação e aplicação prática das artimanhas, um ponto se sobressaiu: a necessidade de não controlar as etapas do processo, de não tentar assumir o controle. A livre experimentação é absolutamente necessária para o florescer da máquina orgânica em que a obra original é transformada. Em momentos iniciais da experimentação, o ator-pesquisador tentou direcionar o trabalho para um local específico. Decidiu, sob a perspectiva das artimanhas, eliminar sumariamente a figura de Hamlet, e observar o que aconteceria na obra se o protagonista estivesse totalmente ausente desde o princípio. Essa concepção logo se mostrou pouco eficaz. Todas as outras decisões da experimentação eventualmente partiram do conceito inicial, a ausência de Hamlet e o que isso causava nos outros personagens, criando pouquíssimo material que explorasse novas direções. Por outro lado, a experimentação sem decisões prévias apresentou, para o ator-pesquisador,

perspectivas inesperadas, como a questão: e se tanto Hamlet quanto Cláudio estivessem sozinhos e loucos? O que e quem é real neste mundo? Ao invés de delimitar respostas, as artimanhas e a experimentação livre funcionam de maneira mais eficaz criando questionamentos.

Como conclusão parcial, o trabalho prático com as artimanhas para criar um trabalho artístico que produzisse alterações de maneira consistente eventualmente trouxe o questionamento: como tal “organicidade” ou consistência operaria em grupo? No desenvolvimento de uma obra e na experimentação cênica com um grupo de atores e atrizes, as artimanhas funcionariam da mesma maneira? Levando-se em conta que diferentes artistas possuem diferentes visões e vontades em relação a uma obra, a prospecção para o progresso da pesquisa se dá na experimentação e produção de um trabalho em grupo que utilize as artimanhas e busque uma organicidade ou uma consistência durante o processo. As técnicas aqui mencionadas e desenvolvidas têm como objetivo final serem utilizadas como uma seleção de ferramentas de trabalho em grupo, auxiliando no desenvolvimento de processos e na obtenção de qualidades distintas de energia durante a atuação.

REFERÊNCIAS CITADAS

BALESTRERI. S. Carmelo Bene, uma Máquina de Guerra Gaguejante. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**. Porto Alegre. vol.8 no.1 Jan./Mar. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-26602018000100082>. Acesso em: 02 Set. 2020.

BARTALOTTA. G. **Carmelo Bene e Shakespeare**. Italia. Bulzoni. 2000

DELEUZE, Gilles. Um manifesto de menos. In: _____. **Sobre o teatro**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2010.

HOMMELETTE for Hamlet. Dir. Carmelo Bene. Italia. 1987. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3jYKqNHxZ5c>>. Acesso em: 02 Set. 2020.

UN AMLETO Di Meno. Dir. Carmelo Bene. Prod. Anna Maria Papi. Italia. 1973. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hFVQ6ddrLRA>>. Acesso em: 02 Set. 2020.