

**UMA INTERPRETAÇÃO A PARTIR DE ‘ESTADOS’:**

**BUSCANDO UMA CENA GROTESCA**

**ANDRÉ CARREIRA**

*Formado em Artes Visuais pela Universidade de Brasília e doutor em teatro pela Universidad de Buenos Aires, atualmente é professor do Programa de Pós-Graduação em Teatro (mestrado/doutorado) da UDESC, é também pesquisador do CNPq e diretor do grupo Experiência Subterrânea.*

**ANA LUIZA FORTES CARVALHO**

*Licenciada em Teatro pela UDESC, é atriz do grupo Experiência Subterrânea e também diretora do grupo teatral Dearaque Cia.*

**Resumo:** Este texto descreve um trabalho experimental de atuação relacionado com uma interpretação a partir da vivência de estados anímicos, como procedimento investigativo sobre a construção de uma cena grotesca.

**Palavras-chave:** atuação grotesca; teatralidade; afeto e técnica interpretativa

**ACTING FROM EMOTIONAL STATES:  
SEARCHING A GROTESQUE SCENE**

**Abstract:** This article describes an experimental workshop of acting by ‘emotional states’, as a procedure that looks for a Grotesque scene.

**Keywords:** grotesque acting; theatricality; felling and acting technique

**UNA INTERPRETACIÓN A PARTIR DE ‘ESTADOS’:  
BUSCANDO UNA ESCENA GROTESCA**

**Resumen:** Este texto describe un trabajo experimental de actuación relacionado con una interpretación a partir de la vivencia de estados anímicos, como procedimiento investigativo sobre la construcción de una escena grotesca

**Palabras clave:** actuación grotesca; teatralidad; afecto y técnica interpretativa

Este texto tem como objetivo apresentar uma abordagem de pesquisa sobre procedimentos de interpretação teatral baseada na experimentação de estados anímicos



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

[laboreuerj@yahoo.com.br](mailto:laboreuerj@yahoo.com.br)

[www.polemica.uerj.br](http://www.polemica.uerj.br)

LABORE  
Laboratório de Estudos Contemporâneos  
POLÊMICA  
Revista Eletrônica

---

realizada pela equipe do Núcleo de pesquisas sobre processos de criação artística (ÁQIS), da Universidade do Estado de Santa Catarina.

Interpretar movido pela experiência física de um estado anímico sugerido pelos atores a partir de uma composição física, antes mesmo da aproximação a uma determinada dramaturgia. Essa é a premissa de trabalho de um laboratório experimental que vem funcionando desde 2007.

No contexto dessa pesquisa começamos a trabalhar com o objetivo de experimentar a construção de cenas a partir do conceito de grotesco. Termo que ao longo da história do teatro apresentou diversos contornos e formas de interpretação. Por vezes aproximando-se da comédia, por vezes da tragédia, mas sempre permeado por características desses opostos irreconciliáveis. Conforme Guillermo Cacace, diretor e dramaturgo argentino:

*O grotesco é um efeito de verdade que deve seu poder, sua intensidade, a assumir a impossibilidade da síntese [...]. O grotesco é o fracasso da pretensão de perfeição apolínea. Jamais busca conciliar os opostos: os expõe abertamente, descarnadamente. Encontra seu motor na tensão não resolvida entre um extremo e outro<sup>1</sup>.*

O conceito do grotesco, que tem origem na palavra *grotta* (gruta), por muito tempo esteve relacionado ao satírico, caricaturesco e ao humor, mas foi ganhando outros contornos. No campo teatral, mais precisamente em princípios do século XX, na Rússia o encenador Vsevolod Meyerhold passou a utilizar o termo grotesco como eixo orientador de seu trabalho de criação. De acordo com Marisa Napolini para o encenador e teórico russo:

---

<sup>1</sup> CACACE, G. “Propuesta de taller”. Buenos Aires, 2008 (inédito).



LABORE  
Laboratório de Estudos Contemporâneos  
POLÊMICA  
Revista Eletrônica

---

*[...] a especificidade do grotesco consiste em unir trágico e cômico ao mesmo tempo, tendo o corpo humano, e seus limites com o mundo que o cerca, como base da concepção de seu aspecto imagético. Trata-se de um corpo em movimento, que jamais está pronto ou acabado, mas encontra-se eternamente em processo de construção<sup>2</sup>.*

Partindo desse referencial teórico definimos um procedimento que funcionou como ponto de partida para a experimentação dos atores e atrizes, o qual chamamos, afetivamente de ‘empilhamento’. Isto representou a justaposição aleatória de elementos contraditórios como matriz do processo criativo da interpretação teatral. Nesse sentido, a experimentação com os estados anímicos foi associada à escolha posterior de uma dramaturgia, e a outros elementos tais como figurinos e adereços. Essa forma de trabalhar resultou no que o grupo convencionou chamar ‘cena grotesca’. Logicamente, os nomes que o grupo escolheu para seus procedimentos não tiveram como objetivo conformar novas categorias, mas sim de organizar nossas reflexões ao redor de um tema que apresentava novo para todos os participantes do Laboratório.

Em relação ao trabalho com os estados utilizamos como uma primeira referência as palavras do ator, autor e psicanalista argentino Eduardo Pavlovsky que delimitando sua poética teatral, afirma que:

*Só existe um teatro que me interessa e é aquele que não tem que ver com uma condição histórica, enquadrada na psicologia das personagens. Esse teatro não me comove nem traduz nada. Interessa-me um teatro de*

---

<sup>2</sup> “O grotesco em Meyerhold: princípios para a criação de uma nova teatralidade”, in CARREIRA, A e NASPOLINI, M. *Meyerhold: experimentalismo e vanguarda*. E-Papers: Rio de Janeiro, 2008. p. 67.



LABORE  
Laboratório de Estudos Contemporâneos  
POLÊMICA  
Revista Eletrônica

---

*estados, que é exatamente o oposto: um teatro onde não há uma linha na personagem mas sim que coexistem uma multiplicidade de níveis que rompem a unidade da personagem e a invadem desde distintos lados.*<sup>3</sup>

É interessante apontar que na proposta de Pavlovsky o que nos impulsionou a pesquisar o teatro de estados foi a ideia de uma conexão estreita entre o ator, o material cênico e a experiência no palco. Esse teatro não permitiria ao ator prever todos os caminhos que serão seguidos, pois seu terreno seria o da ruptura. O imprevisível operaria de modo decisivo no processo de criação e no momento da apresentação frente ao público.

Como afirma Luis Emilio Abraham, segundo a poética de Pavlovsky a atuação e os procedimentos estão constituídos fundamentalmente pela intenção de não interpretar – no sentido mais tradicional do termo -, mas sim experimentar a personagem. Conseqüentemente, o eixo seria gerar estados, como momentos de intensidade mais que explicações. Assim, apareceriam pequenos acontecimentos que fragmentariam o drama em pequenas unidades existenciais conformando o material mais consistente do fazer teatral. Abraham aponta o aspecto central desse teatro ao dizer que:

*[Este teatro] não persegue como fim o perfeito fingimento da personagem, mas sim o aprofundamento na verdade do ator, e conseqüentemente, uma prática estética, mas também terapêutica, que nos aproxima de uma concepção sobre a existência desde a condição física e presencial da cena.*<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> “Nueva escena argentina”. Teatro al Sur, n. 16. Buenos Aires, pp. 23.

<sup>4</sup> ABRAHAM, Luis Emilio. Estética, clínica y política en Eduardo Pavlovsky: una práctica que violenta las fronteras. In Archivo Virtual de Artes Escénicas ([artesescenicas.uclm.es](http://artesescenicas.uclm.es)): 2007



LABORE  
Laboratório de Estudos Contemporâneos  
POLÊMICA  
Revista Eletrônica

---

Segundo esse ponto de vista o teatro de estados se aproximaria de um modo espetacular que pretende abrir um espaço de encontro que reforça o desejo de não centrar o trabalho do ator em um show mimético, mas sim nas dimensões vivenciais. Mas é importante não esquecer que estes estados são induzidos e experimentados pelos atores como jogo. Portanto, para pensar o que é trabalhar a partir de estados é preciso dizer que se trata de estados anímicos que são instalados pelos atores no processo de interpretação. A construção de jogos de interpretação impulsionada pela experimentação de estados anímicos articula uma condição de interpretação independente da lógica do texto, da história, das motivações internas da personagem proposta pela dramaturgia. Então se pode dizer que buscar um estado – de alegria, de tristeza, de imobilidade, de euforia, de depressão etc. -, é buscar uma condição básica, um patamar sobre o qual será construído o processo de interpretação. Pretendemos abordar o texto dramático, lê-lo a partir da condição performática do estado.

Descobrir como induzir o corpo a produzir as sensações próprias do estado foi a condição inicial da tarefa. Perceber como essa experimentação conduz para uma situação onde o controle racional do processo é minimizado – ainda que não evitado completamente -, permite deixar fluir as sensações pessoais que darão forma e sentido final ao jogo. O trabalho com o estado pede que o ator visite a fronteira entre o controle racional e o deixar-se levar, entre o conduzir e o ser conduzido, pelo próprio estado.

Para deixar mais explícito o lugar do estado no processo criativo pode-se dizer que o que se busca finalmente é instituir um caminho que terá seu começo em uma condição alterada ou deslocada daquele centro pessoal e identitário do ator. Certamente, esta é uma proposta que não poderá nunca ser completada em sua totalidade, porque o estado – criado pelo ator - é certamente uma experiência induzida e está relacionada com sua identidade pessoal. Mas, é o desejo de perseguir esse objetivo que consiste em um elemento propulsor do processo criativo.



LABORE  
Laboratório de Estudos Contemporâneos  
POLÊMICA  
Revista Eletrônica

---

Articulado com estas premissas, o projeto de pesquisa girou ao redor do interesse do grupo em experimentar um teatro fortemente associado à noção de acontecimento no qual o ator não seria apenas centro da representação, mas, sobretudo agente de uma condição dessa representação como ato social. A performance desse ator é compreendida neste contexto como uma vivência que dialoga com o público buscando o estabelecimento de uma experiência compartilhada. Consideramos a noção dessa vivência a partir da estética relacional segundo a qual, no campo das artes, existiria uma sociabilidade específica, pois a arte seria um ‘estado de encontro’ que reforçaria as dimensões socializantes e convivenciais do acontecimento social.

O mecanismo básico da interpretação por estados não se apoiaria em uma abordagem racional do projeto de personagem, mas antes de tudo, em uma experimentação com imagens provenientes daquilo que o ator experimenta como sensação ao construir o estado. Assim, a cena não seria um devir de respostas obtidas a partir do questionamento das ‘razões’ das ações das personagens. Seria uma criação instrumentalizada a partir da associação das ações, textos das personagens, estímulos e releituras realizados pelo ator tendo como ponto de partida o jogo com os estados. Operaria aqui o nível de excitabilidade – na acepção de Meyerhold – como material organizador do processo de criação atorial.

Por vezes esse jogo com a condição do estado possibilita a criação de uma zona limítrofe na experiência do ator que se situa entre uma realidade pessoal sensorial e a ficção da cena. O que se busca é que o ator ao produzir um determinado estado anímico, experimente uma sensação pessoal que estimule o processo de criação. A exploração de limites do ator no ato de interpretação – as fronteiras da emoção -, tema amplamente discutido na história do teatro já desde *O paradoxo do comediante* de Denis Diderot, não aparece em nossa pesquisa apenas como objeto de discussão, mas como procedimento cotidiano do processo de criação.



LABORE  
Laboratório de Estudos Contemporâneos  
POLÊMICA  
Revista Eletrônica

---

A partir dessa experiência laboratorial foram criados dois espetáculos: *Das sobras de tudo que chamam lar* e *Circus Negro*. O primeiro de 2007 se baseou no primeiro ato de *A gaiivota*, de Tchekhov. Neste espetáculo utilizamos a criação de duas partituras corporais opostas como base para posterior articulação com elementos textuais. Desse modo os atores elaboraram suas partituras de forma independente e trataram de encaixá-las – ‘empilhar’ – com elementos que foram introduzidos de modo aleatório pela ação da coordenação do projeto. Esses elementos foram incorporados por meio de improvisações com textos memorizados de modo que isso constituiu um fator limite para a experimentação que ficou focada no jogo corporal como matriz do tecido emocional.

A experiência final do espetáculo – que foi apresentada em festivais universitários - funcionou com um embrião do trabalho sobre os estados, pois nos colocou frente à possibilidade de explorar de modo mais intenso o tecido interpretativo.

No segundo trabalho, o grupo incrementou o número de participantes (de quatro para doze), e começou a experimentação com os atores escolhendo um figurino que tivesse tido vontade de usar em cena. Essa foi uma escolha extremamente pessoal cujo objetivo era estabelecer uma base lúdica como ponto de partida da criação.

Na etapa seguinte do processo intensificamos a experimentação sobre as formas de produzir os estados. Coletivamente se construiu o exercício da ‘roda dos estados’, que consistia em uma roda onde cada participante iniciava o processo de estimulação física de um estado emocional escolhido de forma aleatória, deixando-se estimular pelos demais. Nossa construção cênica utilizou a ‘roda’, para conduzir os atores ao jogo improvisacional, e posteriormente optamos por fazer um espetáculo de rua. Por último, tomamos o texto *Circo Negro*, de Daniel Veronese como matriz dramaturgica. Assim, criamos o espetáculo *Circus Negro* que foi apresentado em três eventos nacionais.

Depois da realização dos dois espetáculos mencionados, a perspectiva do Laboratório do ÁQIS se desenvolve, em sua etapa atual, aprofundando a experimentação



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

[laboreuerj@yahoo.com.br](mailto:laboreuerj@yahoo.com.br)

[www.polemica.uerj.br](http://www.polemica.uerj.br)

LABORE  
Laboratório de Estudos Contemporâneos  
POLÊMICA  
Revista Eletrônica

---

com os estados anímicos utilizando a tensão com o texto dramático como material exploratório.

Recebido: 01/06/2010

Aceito: 17/06/2010



Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
[laboreuerj@yahoo.com.br](mailto:laboreuerj@yahoo.com.br)  
[www.polemica.uerj.br](http://www.polemica.uerj.br)