**Dia do Ator**

**Teatro, o ator e a Interpretação**

Como diz Plínio Marcos o ator tem o dom de inquietar e comover, de tirar da apatia e conduzir a libertação.

O ator tem a predisposição, mas pra isso tem que estudar muito.

Estudar muito a alma humana.

Os conhecimentos humanos.

**A história humana**

O ator precisa ter preparo físico e emocional para emprestar seu corpo e suas emoções aos personagens que interpreta e as histórias que conta.

Ele deve ser muito observador e acredito que deve ser muito tranquilo para que ao observar as mazelas humanas não se contamine com a crueza da vida.

Tranquilo e bem humorado, pois o ator acima de tudo brinca.

Brinca de ser outra pessoa, de ter outra vida, de amar e odiar, de matar e morrer, de beijar e apanhar.

O ator é esse ser que se desprende da fé, da ideologia e procura no seu intimo as semelhanças do seu caráter, com as distorções de caráter de seus personagens.

Hamlets, Medéias e tantos outros personagens, interpretados por tantos atores e atrizes, com seus corpos e vozes diferentes.

Conduzidos por um diretor, sincronizados com os efeitos técnicos, incentivados pela reação do público, mas o ator, esse é o centro de atenção do espetáculo teatral.

É por intermédio dele que vemos e ouvimos o que o autor e o diretor quiseram dizer.

O ator se doa ao espetáculo, se empresta por umas horas no palco e talvez depois nunca mais se ouça falar conta histórias que outros escreveram, e as revive com intensidade e intencionalidade para nos fazer sonhar, pensar, rir ou chorar, mas, sobretudo para nos fazer conhecer os Homens com suas conquistas e suas fraquezas, e assim nos enxergamos através do outro e percebemos a humanidade.

**19 de Agosto**

**TEATRO COMO SISTEMA MODELIZANTE**

A arte dramática é um objeto semiótico por natureza. O conceito do que entendemos hoje por teatro é originário do verbo grego “theastai” (ver, contemplar, olhar). Tão antiga quanto o homem, a noção de representação está vinculada ao ritual mágico e religioso primitivo. Acredita-se que o teatro nasceu no instante em que o homem primitivo colocou e tirou a máscara diante do espectador, com plena consciência do exercício de “simulação”, de “representação”, ou seja, do signo.

Tendo em seu alicerce o princípio da interdisciplinaridade, o teatro serve-se tanto da palavra enquanto signo como de outros sistemas semióticos não-verbais. Em sua essência, lida com códigos construídos a partir do gesto e da voz, responsáveis não só pela performance do espetáculo, como também pela linguagem. Gesto e voz tornam o teatro um texto da cultura. Para os semioticistas russos da década de 60, a noção de teatro como texto revela, igualmente, sua condição de sistema modelizante, ou melhor, de sistema semiótico cujos códigos de base – gesto e voz – se reportam a outros códigos como o espaço, o tempo e o movimento. A partir desses códigos se expandem outros sistemas sígnicos tais como o cenário, o movimento cênico do ator, o vestuário, a iluminação e a música entre outros. Graças à organização e combinação dos vários sistemas, legados da experiência individual ou social, da instrução e da cultura literária e artística, é que a audiência recodifica a mensagem desse texto tão antigo da cultura humana.

Contudo, o processo de modelização no teatro não é resultado apenas dos códigos que o constituem como linguagem. É preciso considerar também os códigos culturais organizadores dos gêneros, ou melhor, das formações discursivas que se reportam às esferas de uso da linguagem dentro de contextos sócio-culturais específicos. Quando os códigos do teatro se organizam para definir um gênero, é a própria cultura que manifesta seus traços diferenciais. Isso é o que se pode verificar no teatro popular seja de Shakespeare ou do nosso Ariano Suassuna, cujas autos ilustram muito propriamente o processo da modelização no teatro.

  
**cenário criado por Varvara Stiepanova**

**Cenário**

O cenário enquanto sistema semiótico determina o espaço e o tempo da ação teatral. Contudo, para se entender o cenário em sua linguagem, é preciso recorrer à gramaticalidade de outras sistemas artísticos, como a pintura, a escultura, a arquitetura, a decoração, o design da iluminação. São esses sistemas que se encarregam de representar um espaço geográfico (uma paisagem, por exemplo), um espaço social (uma praça pública, uma cozinha, um bar) ou um espaço interior (a mente, as paixões, os conflitos, os sonhos, o imaginário humano). No cenário, ou apenas em um dos seus constituintes, se projeta o tempo: a época histórica, estações do ano, horas do dia, os momentos fugazes do imaginário. Existe ainda o caso dos espetáculos em que os recursos cenográficos estão na performance do ator, no ruído, no vestuário ou na iluminação

**Gesto**

O gesto é um dos organizadores fundamentais da gramática do teatro. É no gesto e também na voz que o ator cria a personagem (persona). Através de um sistema de signos codificados, tornou-se um instrumento de expressão indispensável na arte dramática ao exprimir os pensamentos através do movimento ou atitude da mão, do braço, da perna, da cabeça ou do corpo inteiro. Os signos gestuais podem acompanhar ou substituir a palavra, suprimir um elemento do cenário , um acessório, um sentimento ou emoção. Os teóricos do gesto acreditam ser possível fazer com a mão e o braço cerca de 700.00 signos.

**Iluminação**

Diferente dos demais sistemas sígnicos teatrais, a iluminação é um procedimento bastante recente. Sua introdução no espetáculo teatral, deu-se apenas no séc XVII, ganhando fôlego com a descoberta da eletricidade. A principal função da iluminação é delimitar o espaço cênico. Quando um facho de luz incide sobre um determinado ponto do palco, significa que é ali que a ação se desenrolará naquele momento. Além de delimitar o lugar da cena, a iluminação se encarrega de estabelecer relações entre o ator e os objetos; o ator e os personagens em geral. A iluminação “modela” através da luz o rosto, o corpo do ator ou um fragmento do cenário. As cores difundidas pela iluminação é um outro recurso que também permite uma leitura semiológica.

**Movimento cênico do ator**

As várias maneiras do ator se deslocar no espaço cênico, suas entradas e saídas ou sua posição com relação aos outros atores, aos acessórios, aos elementos do cenário ou até mesmo aos espectadores, podem representar os mais variados signos. A movimentação tanto cria a unidade do texto teatral como organiza e relaciona as sequências no espaço cênico.

**Música**

A música sempre esteve presente no teatro, desde as suas origens. A música por se sesenvolver no tempo é o elemento dialógico por excelência do texto teatral. Dialoga com os movimentos do ator, explicita seu estado interior, contracena com a luz, com o espaço em todos os seus aspectos. Quando acrescentada a outros sistemas sígnicos de uma peça, o papel da música é o de enfatizar, ampliar, de desenvolver e até de desmentir ou substituir os signos dos outros sistemas. Um outro exemplo da utilização da música no teatro é a escolha que o diretor faz do tema musical que acompanha a entrada e a saída de um determinado personagem, tornando-a assim signo de cada uma delas.

**Vestuário**

Assim como na vida real, o vestuário no teatro se reporta a vários sistemas sígnicos da cultura. A sua decodificação pode indicar tanto o sexo quanto idade, classe social, profissão, nacionalidade, religião de um. No entanto, o poder semiológico do vestuário não se limita apenas a definir o personagem que o veste. O traje é também o signo que representa clima, época histórica, região, estação do ano, hora do dia. É interessante observar que em certas tradições teatrais, como na commedia della’arte por exemplo, a vestimenta torna-se uma espécie de “máscara” que vai identificar os tipos imutáveis (stock characters), que se repetem de geração a geração. Personagens como o avarento, o bufão, o rei, a megera, a donzela e o servo trapalhão entre outros. O vestuário é também um sistema de signos que se reporta a outros sistemas da cultura, como por exemplo a moda.

**Voz**

A voz é, antes de mais nada, elemento fundador do texto teatral, escrito ou não. Quando não vocalizado, o texto é gesto. É pela voz que o ator dá vida a seu personagem. Ela atua como uma “fronteira de liberdade” que o ator explora a seu modo, através da entoação, do ritmo, da rapidez e da intensidade com que ele pronuncia as palavras antes apenas escritas, criando desta forma, os mais variados signos. A voz e o gesto formam a performance, a linguagem primária do teatro.

**Elinês de AV. e Oliveira**

**19 de Agosto**

Um corpinho bem torneado, um rostinho bonito e o esboço de algumas emoções – alegria, tristeza e raiva – têm sido os principais requisitos para que os “atores de ocasião” – aqueles que se mantêm na ativa por um ou dois verões – conquistem seu “espaço” no meio artístico.

Esse modelo fast food de “atores” é mais evidente no cinema e na televisão, é verdade. No teatro o assunto é outro. É preciso mais que belos atributos físicos. É preciso saber muito do ofício de representar. É preciso estudar… muito.

A formação profissional do ator, no Brasil, é realizada por poucas escolas de nível superior e técnico, geralmente com duração de 3 anos, onde são ministradas as principais matérias relacionadas às artes cênicas. Paralelamente a essas escolas, o ofício do ator pode ser obtido através dos diversos cursos livres de teatro, onde a preocupação maior é com o ensino das técnicas de interpretação, expressão vocal e corporal.

As escolas profissionalizantes, no que concerne às técnicas interpretativas, adotam basicamente o Método de Composição de Personagem e Criação de um Papel de Constantin Stanislavski, que trabalha fundamentalmente com a emoção do ator.

O estudo das artes cênicas, através da criação de escolas especializadas, tem evoluído gradativamente nesses últimos anos – apesar de ainda ser reduzido o número desses estabelecimentos e grande parte deles ser de qualidade duvidosa – sendo que poucas dessas escolas ousaram evoluir ou buscar, através de estudos e pesquisas, alternativas para a arte do ator.

**19 de Agosto**

**O Ator**

O ator passa a existir juntamente com o teatro, pois o ato estético coletivo de origem grega, tem seu alicerce no binômio Ator-Espectador. Sem o ator em cena diante de um público não há teatro. O título de primeiro ator da história do teatro no ocidente é do poeta trágico Téspis, que representava vários papéis, simultaneamente, em suas peças. Era comum não reconhecer os atores em cena nas tragédias gregas, pois utilizavam grandes máscaras, figurinos alongados e tamancos altos de madeira, denominados coturnos.

Os tragediógrafos gregos representavam os papéis que escreviam, mais tarde Sófocles começou a desvincular este elo entre autor e ator. Desde o surgimento do teatro as mulheres eram impedidas de encenar, e os papéis femininos eram apresentados pelos homens. Só na Commedia dell Arte que elas irão atuar no teatro de rua. A impostação de voz do ator grego era de extrema importância, pelo uso da máscara e pelo local aberto das apresentações.

Quando o império romano se apropria da cultura grega, assimila um teatro já decadente, com atores buscando um profissionalismo de efeitos grosseiros e gratuitos. O público romano opta por espetáculos circenses, jogos violentos e competitivos, e diferentes formas de corridas, não valorizando a arte dramática. Sendo assim o ator começa a se especializar na mímica, dança e acrobacia. Os mais compromissados com as artes dramáticas migram para o campo, longe da cidade, praticando o mimo e caindo no gosto popular. Com as invasões bárbaras no início da Idade Média, surgem os atores trovadores e menestréis, pois os teatros haviam sido fechados e/ou destruídos, e esses atores ambulantes passam a se apresentar em feiras, aldeias e cidades. Neste período, um cristão batizado era proibido de assistir ou participar de qualquer encenação teatral, exceto àquelas de caráter litúrgico, como os autos e os mistérios.

No início do Renascimento as companhias ambulantes passam a profissionalizar os atores da Commedia dell Arte, que começam a ser contratados por senhores e nobres, para apresentação de suas farsas e participações nos triunfos.

Na encenação oriental o ator é envolvido por rituais e cerimônias religiosas. Na China o ator precisa dominar o gestual, o canto e a palavra, pela simplicidade cenográfica e pela tradição da linguagem simbólica de sua cultura. No Japão, o Nô e o Kabuki são as duas formas de teatro mais conhecidas e tradicionais.

Ainda no Renascimento, quando o Triunfo e o teatro de rua passam a ocupar os palcos de salas fechadas, o ator precisa reeducar sua forma de atuar, isto porque o gesto sutil do ator em cena pode mostrar a identidade da personagem, sem precisar dos recursos utilizados ao ar livre. As biografias são típicas deste período do antropocentrismo, e com elas surgem as vedetes do teatro. É na Commedia dell Arte que muitos atores e atrizes vão fazer carreira com personagens fixos, alguns vivendo esses personagens até a morte. No século XVI, o Queens College, em Londres, obrigava seus alunos a assistirem ou atuarem nas encenações teatrais, e os que se recusavam eram expulsos.

No Iluminismo do século XVIII, muitas idéias e escritos filosóficos sobre a preparação e o trabalho do ator foram surgindo, porém o primeiro trabalho mais significativo foi o Paradoxo sobre o comediante, do francês Denis Diderot (1713-1784). No século XIX, surge a linguagem dos Melodramas, onde os atores e atrizes são o foco de atenção na encenação teatral, e o público vai ao teatro apenas para vê-los. É o chamado Academismo francês e italiano. No final deste século o Naturalismo começa a se firmar e o ator a se preocupar com a verdade cênica, ou melhor, a fé cênica.

O russo Constantin Stanislavski (1863-1938) dedica-se a produzir fundamentos e métodos para o trabalho do ator, contribuindo com os livros A preparação do ator, A composição do personagem, e A criação de um papel. Sua proposta era a que o ator lutasse contra a falsa teatralidade e o convencionalismo, desta forma, utilizando as bases do naturalismo psicológico, exigindo do ator, nos ensaios ou diante do público, a concentração e a fé cênica, construindo assim uma quarta parede imaginária. Suas idéias foram divulgadas no Brasil por Eugênio Kusnet.

Paralelo ao naturalismo de Stanislavski, dentre outras, acontecia a concepção da biomecânica de Meyerhold (1874-1942), onde atores apareciam em forma de marionetes com múltiplas habilidades cênicas. Uma estética construtivista onde a quarta parede torna-se inviável. Gordon Craig (1872-1967) chegou a propor uma supermarionete em cena, por achar que o ator deveria ser menos sonoro e mais visual, dominando suas emoções em cena.

O ícone do teatro do século XX foi Bertolt Brecht (1898-1956), que resgatou a estética do teatro épico e criou um teatro dialético, onde o ator e espectador estariam em constante reflexão diante da ação teatral. Enquanto Stanislavski propunha a identificação do ator e do público com o personagem, Brecht acreditava no distanciamento, no senso crítico. Esse efeito de distanciamento (Verfremdung effekt) também é conhecido como estranhamento brechtiano.

No Brasil, as idéias de Bertolt Brecht foram apresentadas por Augusto Boal (1932-), no seu sistema de coringa, permitindo ao ator trabalhar com o distanciamento e em diferentes papéis. A estética teatral de Augusto Boal é chamada de Teatro do Oprimido, com um arsenal de suporte para o trabalho teatral crítico-reflexivo da realidade atual. Inclusive é um método de teatro proposto também para não-atores.  
Todos podem ser atores, seja no palco, no trabalho, na escola, na rua, em casa,  até invisível como propõe Boal . O teatro é um ato estético coletivo, cabendo-nos certificar o nosso papel diante do mundo contemporâneo.

BERTHOLD. Margot. História mundial do teatro. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BOAL, Augusto. O teatro do oprimido e outras poéticas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

CARVALHO, Ênio. O que é ator. São Paulo: Brasiliense, 1987.

PEIXOTO, Fernando. O que é teatro. São Paulo: brasiliense, 1998.

PIGNARRE, Robert. História do teatro. Lisboa, PT: Publicações Europa-América, S/D.

**19 de Agosto**

Foi no Século V a.C o primeiro registro da presença de um Ator na história do teatro. Seu nome: Tespis. Ele criou o monólogo ao interpretar o deus Dionísio, na Grécia Antiga, em Atenas. Hipocritès, em grego, ou fingidor, foi à primeira expressão a definir a arte de atuar.

A precariedade e improvisação da Grécia Antiga deram lugar a uma sofisticada e influente atividade cultural nos dias de hoje: a arte de representar. A presença do Ator dá vida, brilhantismo, veracidade e sonho às artes cênicas como espelho da dimensão do humano. A ação dramática é efetivada por textos, estímulos visuais e sonoros.

A atuação individual ou coletiva com renovados recursos vocais, corporais ou emocionais mobiliza platéias do mundo inteiro ao tomarem conhecimento por intermédio do Ator dos horrores e belezas que o homem e a sociedade são capazes de construir e deixar de legado para outras gerações.

O Ator e a Atriz ao se despirem da sua própria personalidade para encarnar as mil possibilidades de interpretação que a vida nos abre faz uma longa e bela viagem ao inconsciente de multidões e indivíduos. O Ator mexe e remexe com o nosso cotidiano, nossas fraquezas, escancaram diferenças, cinismos e potencializa atos de solidariedade. Com os Atores vamos do riso franco ao pranto sentido.

O Ator no palco é a tradução do humano com toda a sua sensibilidade, apatia e grandeza. No dia 19 de agosto, quando se comemora do Dia do Ator, o SATED/RJ homenageia todos os profissionais que dignificam a arte de representar e que provocam com sua arte e amor a profissão, a chama da insatisfação e inquietude, sentimentos responsáveis para incrementar a semente da conscientização contra as injustiças e diferenças sociais.

Um viva aos Atores e Atrizes do nosso Brasil!

**19 de Agosto**

Nas artes cênicas, o ator ou a atriz é a pessoa que cria, interpreta e representa uma ação dramática baseando-se em textos, estímulos visuais, sonoros e outros, previamente concebidos por um autor, ou criados por meio de improvisações individuais ou coletivas.

Utiliza-se de recursos vocais, corporais e emocionais, apreendidos ou intuídos, com o objetivo de transmitir ao espectador o conjunto de idéias e ações dramáticas propostas; pode utilizar-se de recursos técnicos para manipular bonecos, títeres e congêneres; pode interpretar sobre a imagem ou a voz de outra pessoa.

Ensaia buscando aliar a sua criatividade à do diretor; atua em locais onde se realizam espetáculos públicos e/ou nos diversos veículos de comunicação.

O primeiro ator da história chamava-se Tespis, vivia na Grécia Antiga, no século V a.C. e fundou um movimento teatral conhecido como tragédia grega.

No Brasil, o primeiro ator e dramaturgo e a se destacar foi João Caetano. Carioca, nascido em 1808, interpretou clássicos de Shakespeare e Molière, além de autores brasileiros.