

ANEXO A**APOSTILA DE COMPOSIÇÃO TEATRAL
DO PROF. ANATÓLIO OLIVEIRA**

COMPOSIÇÃO

TEATRAL

Contraste
entre as
cenas

A composição de cenas é tão importante para a organização total da dança e do contato como é para a coordenação dos elementos dentro da cena.

Antes de traçar as linhas principais da composição cênica o diretor deve estudar cuidadosamente o texto da obra. Deve estudar os movimentos e as rubricas do ator, a fim de encontrar as variações de movimento, registro e tempo. Estes movimentos nem sempre são indicados pelo ator, é, portanto, tarefa do diretor determiná-los. Se prestar atenção à necessidade de variação, estes momentos de transição se não encontrados sem a menor dificuldade.

Os momentos de transição são governados por uma lei chamada: "Lei do Contraste Efetivo". Esta lei é usada não só no teatro, como em todos os outros campos de arte. É facilmente compreensível se imaginarmos o seguinte: a diferença entre os recursos da natureza e os teatrais é que, enquanto naquêles uma escuridão, por exemplo, permanece imutável, nos recursos teatrais podemos aumentá-la artificialmente, um pouco antes da transição, para acentuarmos o contraste. Quanto mais escuro estiver o cenário antes da claridade, tanto mais brilhante "parecerá" à aparição da luz; - uma luz oblíqua se acentua ao lado de uma vertical, uma figura alta ao lado de uma baixa, acentua a primeira.

É trabalho do diretor, descobrir onde se encontram os pontos culminantes das cenas e os seus momentos mais altos e baixos e fazer com que os atores representem bem, para que o público tenha perfeita noção da mudança entre estes momentos.

Nem sempre estas mutações estão explícitas no texto: contraste de voz e de pantomimas que devem ser realizados. Às vezes nem mesmo o ator reconhece estes momentos. É justamente no descobrimento deles que o diretor realiza uma das mais importantes tarefas do seu trabalho e de sua condição artística.

continuação- 2

PRINCÍPIOS DA ORDEM

CONTRASTE

Sem mudanças, sem diversidades de efeito não pode haver sustentação da atenção. O contraste é, portanto a vida da arte. A monotonia quebra a atenção. A mente humana não consegue ficar por muito tempo presa a um único objetivo. A atenção continua necessita de estímulos e cada um de forma renovada. Tudo o que não proporciona estímulos distintos aos nossos interesses, tendem a distrair a nossa atenção. Daí que a imobilidade da fotografia é que produz uma falta de interesse quando observada durante algum tempo. Sentimos angústia e fastio pelos objetos imóveis. Todos os movimentos e todas as linhas que seguirem numa mesma direção causam monotonia e desinteresse. Há portanto, necessidade de quebra de formas. O contraste é um aspecto central da forma. Não havendo contraste, não pode haver realmente forma, não podendo portanto, haver comparação: o dia não existe sem o contraste da noite.

Tôda composição começa pois por contraste por dois motivos:

- a) atrai a atenção
- b) e torna clara a forma

É preciso não esquecer sempre que o contraste é a substância do drama. Em Macbeth, por exemplo, o caráter do argumento da obra, é sugerido pelas palavras "contraditórias" proferidas pelas bruxas quando do início da peça: "O belo é feio", e o feio, é belo ou o justo é nefando e justo! Expressando de forma visual e auditiva, o contraste está submenso em todas as diferenças efetivas entre um personagem e outro, bem como entre as várias fases de cada personagem dentro de si mesmos durante todo o decorrer da ação da obra.

Voltando a afirmar que às vezes os contrastes fundamentais numa obra está fortemente definidos como em Macbeth, como nos dramas de Ibsen, Strindberg, Galsworthy, O'Neill, etc. Repare os personagens que foram criados para representarem estas forças opostas em luta nas peças destes atores. Depois observe êsses enredos, construídos habilmente cena por cena,

continuação-3

CONTRASTE

movimento por movimento, fala por fala, sempre por efeitos contrastantes construídos a fim de criar todas as partes e juntá-las dentro de uma forma significativa. Muitas vezes / êstes contrastes estão sutilmente indicados como em "O Cerejal", mas sempre estarão lá, porque qualquer estória da vida deve contê-los.

Portanto, todos os detalhes aqui apontados são de extrema importância e devem ficar bem expresso nas ações e nos tons de vozes dos atores, ponto contra ponto, até que tudo esteja já não só claro, mas também estimulante emocionalmente.

APLICAÇÕES

PRÁTICAS DO

CONTRASTE

De tudo que disse com relação à Composição Cênica, ao lugar do contraste, torna-se evidente e por demais claro quando observamos o texto escrito. Muito embora êstes princípios sejam constantemente esquecidos na prática, quase sempre vemos no teatro profissional, como no de amadores, neste último / principalmente, os efeitos mortais da monotonia: semelhança de vozes, de atores e de cenários. Não há desenvolvimento no jogo cênico dos atores (curva de interesse), não há variação no estilo de movimentação do grupo, bem como do todo. Os atores falam com a mesma velocidade, sem variar em mais de uma ou duas notas a altura média e a intensidade da voz. Não há variedade na iluminação. Os atores se confundem com o cenário e até uns com os outros, tudo é plano, sem forma. Mas não há necessidade para esta monotonia. O diretor habilidoso sabe como evitar isto, explorando os fatores de espaço e tempo e força ou ênfase, êle procura a maior variedade possível dentro da pantomima de cada ator. Faz contraste movimento com movimento e, sempre que possível, desloca todo o plano do conjunto da ação do ator. Muito embora trabalhando através do contraste visual mostrando as diferentes mudanças de pensamentos e de sofrimentos numa personagem dramática. Êle está trabalhando as diferenças entre estas personagens e os outros com os quais êle mantém contacto e os