

A ARTE DA PREPARAÇÃO DE CRIANÇAS E JOVENS NOS PROCESSOS DE CRIAÇÃO AUDIOVISUAL: Entre regras, espontaneidade e ética.

THE ART OF COACHING CHILDREN AND YOUNG PEOPLE IN AUDIOVISUAL CREATION PROCESSES: Between Rules, Spontaneity, and Ethics.

Fabianna de Mello e Souza

fabianams@hotmail.com

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

Resumo:

Este estudo pretende refletir sobre o papel do preparador de atores nos processos criativos do audiovisual, com foco específico na preparação de crianças e jovens. A análise se baseia na experiência empírica da atriz e diretora no *Théâtre du Soleil* e no Brasil na preparação de atores mirins para a televisão, abrangendo o período de 2019 a 2024 em novelas e minisséries. O estudo explora as dinâmicas entre regras e espontaneidade e investiga uma metodologia de preparação como um espaço de transformação e desenvolvimento para a criança, utilizando a prática da imaginação e do brincar como processos de autonomia e formação. Além disso, inclui exemplos práticos de treinamento de não-atores.

Palavras-chave: Ator, Preparação, Crianças, Atuação, Audiovisual.

Abstract:

This study aims to reflect on the role of the acting coach in audiovisual creative processes, with a specific focus on the preparation of children and young people. The analysis is based on the empirical experience of the actress and director at the *Théâtre du Soleil* and in Brazil in the preparation of child actors for television, covering the period from 2019 to 2024 in soap operas and miniseries. The study explores the dynamics between rules and spontaneity and investigates a methodology of preparation as a space for transformation and development for the child, using the practice of imagination and play as processes of autonomy and formation. Additionally, it includes practical examples of training non-actors.

Keywords: Actor, Preparation, Children, Acting, Audiovisual.

Introdução

Na história do cinema e da televisão brasileira, a presença da criança tem ganhado contornos importantes. O estatuto de proteção ao menor ator trouxe à tona a necessidade de proteger a criança e o jovem dos riscos potenciais do trabalho. Cuidar dos direitos legais é imprescindível, porém é preciso garantir que participação das crianças e jovens em um processo de criação seja uma experiência de formação e transformação. O preparador de jovens e crianças não pode perder de vista a responsabilidade de sua função em trazer uma reflexão

ética e estética para a convivência junto à criança. Toda criança, todo jovem é, antes de tudo, uma promessa.

Quais são os verdadeiros desejos e expectativas de uma criança e seus familiares ao ingressar no universo do audiovisual?

Estamos na era digital, com mídias sociais, *lives*, *blogs*, *influencers*, em que a imagem e a personalidade do indivíduo são extremamente valorizadas. Seu carisma e sua “originalidade” estão em evidência. O indivíduo, por ele mesmo, é a maior atração.

Hoje em dia, a criança já possui consciência bastante desenvolvida de sua própria imagem e uma relação com a câmera. Seja pelas constantes solicitações para os registros de fotos e vídeos no seu dia a dia, seja pelo divertimento na criação *TikTok*, *selfies* etc. A criança e o jovens estão frequentemente diante da sua imagem capitada na tela do seu celular. Algumas já têm uma vida ativa nas redes sociais. Diante dessa nova realidade, qual será o papel do preparador de elenco mirim nos processos de criação do audiovisual.

Ao longo de mais de 30 anos, venho pesquisando o jogo do ator por meio de diversos métodos, especialmente um método particular de preparação do ator através do uso de máscaras.

Em 1997, fui convidada a integrar a companhia francesa *Théâtre du Soleil*, onde permaneci por 9 anos. Esta experiência no exterior foi um divisor de águas na minha trajetória profissional. Experimentei a importância do engajamento e da responsabilidade no nosso ofício, seja no palco, na sua escolha estética de sua obra, os modos de produção e sua comunicação com o público. A responsabilidade do artista é, através de sua arte, pertencer e participar do seu tempo. Isto é, ter coincidência da potência da arte na transformação do cidadão e sua contribuição na construção de a sociedade.

Junto à companhia francesa *Théâtre du Soleil*, tive a oportunidade de atuar com crianças, incluindo meu filho de 9 anos, em 2002. Hoje, aos trinta anos, Miguel Nogueira da Gama integra a companhia francesa. No *Théâtre du Soleil*, muitos espetáculos envolvem crianças que convivem com a equipe tanto no palco quanto no dia a dia da trupe. Pude observar o cuidado e os diversos procedimentos ao integrar crianças no ambiente de trabalho: Desde o acompanhamento de profissionais especializados, espaços reservados e preparados especialmente para elas, até festas dedicadas, passeios e ainda acompanhamento escolar. Além disso, as crianças são incentivadas a observar os atores e participar de momentos de troca de saberes, em que suas experiências e perspectivas são valorizadas. Tudo isso transformava a

experiência das crianças de trabalhar em uma companhia teatral em uma rica aventura que educava, transformava e sobre tudo divertia. Essa experiência pessoal, somada aos meus quase 40 anos de atuação nas artes cênicas e o meu estudo de métodos já existentes na preparação do ator foram os pilares da construção da minha metodologia na preparação de jovens e crianças para atuar no audiovisual.

Em 2019, fui convidada por Frida Richter e Chico Accioly, produtora e diretor de elenco respectivamente, a preparar e acompanhar crianças em novelas e minisséries. Esse convite se revelou, para minha grande surpresa, um momento muito importante na minha trajetória como artista e pesquisadora. Compreendendo que o trabalho com crianças é desafiador e delicado, foi fundamental revisitar minha experiência no teatro e refletir sobre os princípios e dinâmicas de criação. Também ampliei minha investigação por meio de pesquisas publicadas em livros e artigos sobre a presença de crianças no cinema e na televisão mundial. **A obra *L'enfant Acteur. De François Truffaut à Steven Spielberg (2012)*, do autor Nicolas Livecchi, foi importante para meus estudos assim como a entrevista publicada em no site *Cienrgie.be* com *coach de crianças* Carlos Ferrante. No entanto, percebi que, apesar de existirem muitos métodos voltados para atores, há poucos estudos dedicados exclusivamente à preparação de crianças e jovens no processo audiovisual.** Mais surpreendente ainda, quase não encontrei trabalhos que discutissem métodos de preparação desenvolvidos por mulheres. Este estudo, portanto, busca compartilhar os princípios metodológicos que utilizei na preparação de crianças e jovens para processos de criação no audiovisual, a partir da minha experiência nos últimos cinco anos

Acredito que a função do preparador de crianças e jovens seja também a de educador. Somos “preparadores educadores” pois estamos constantemente construindo metodologias de ensino e de aprendizagem. Estamos vivenciando uma importante transformação no entendimento da transmissão de conhecimento por parte dos educadores e professores. O currículo escolar incorpora, cada vez mais, questões de sustentabilidade, diversidade e valoriza nossa história, raízes culturais e tradições brasileiras. Como preparadora também fico atenta a estas questões para estarem presentes no trabalho com as crianças. Considerando a noção da arte do tempo para o aprendizado e da experiência. Os educadores e nós, preparadores de atores, estamos indo na contramão dos modos de lidar com o tempo na sociedade atual. O imediatismo nas relações, na produção de ideias e opiniões, e o acesso à 'informação' promovidos pela atividade frenética nas redes sociais e na internet trazem novos modos de

interação social, tudo isso na palma da mão. Diante dessa realidade, as instituições de ensino devem, antes de tudo, formar seres humanos capazes de interagir com a natureza, fazer boas escolhas e desenvolver o sentimento de pertencimento. E, sobretudo, desenvolver o gosto pela experiência. O filósofo Leonardo Boff, no prefácio da obra *Pedagogia da Esperança: Um reencontro com a Pedagogia do Oprimido*, destaca o educador Paulo Freire (1921-1997), como “poucos na história da educação valorizaram tanto os **“saberes de experiências feitas”** (pg07,2013).” Assim, acredito que a metodologia construída na preparação de crianças deve encontrar na experiência do acontecimento pilares essenciais para incentivar a autonomia, a criatividade e o desenvolvimento de uma consciência crítica sobre o mundo ao seu redor. E ainda, para além de perseguir bons resultados profissionais, o desafio é propor uma experiência saudável que, acima de tudo, preserve e cuide de algo que considero fundamental na história de qualquer adulto: a sua infância.

O caráter inaugural na metodologia para a preparação dos jovens e crianças nos processos criativos

Antes de estabelecer o processo de criação dos personagens e o estudo das cenas, é preciso conhecer cada ator mirim e seus interesses. Entender suas experiências e motivações é fundamental para que possamos seguir um processo de criação conjunto e estabelecer uma relação de confiança.

O começo de uma nova aventura profissional e artística é muito importante e intenso, pois, além da criança, há também as expectativas dos familiares. Portanto, é essencial que, neste início, estabeleçamos nossos pactos de convivência com a família e os responsáveis. Penso ser fundamental estabelecer uma relação sincera e de confiança com a família, além de introduzir o comprometimento profissional de todos.

Aos pais que amam tanto, que esperam tanto

Carta aos pais

Aos pais e responsáveis.

Caros amigos, estamos diante desta nova aventura. Cheios de entusiasmo e alegria. Estar aqui hoje significa para todos da família uma conquista, fruto de uma trajetória cheia de esforços, criatividade e amor. Seus filhos, seus amores começarão uma nova etapa que poderá marcar a vida deles. Certamente, marcará. A minha vontade e, certamente, a de vocês é de que seja mais uma história bonita, cheia de surpresas. Uma história boa de contar. Eu estarei com eles. Serei sua preparadora para que eles possam viver esta experiência plenamente. E acreditem, daqui a pouco, já estarei cheia de afeto e amizade

pelas suas crianças. Desde já, agradeço do fundo do coração a confiança de vocês. A confiança da produção ao me colocar nesta função tão delicada. Essa profissão de ator, que eu também exerço, há mais de 40 anos, é fascinante. Ser ator, atriz faz a gente ver a vida, entender o mundo sob o olhar da imaginação e da criatividade. Ficamos mais sensíveis, conhecemos pessoas diferentes, pois essa profissão só se faz junto, em equipe, coletivamente. Viver outras vidas é um mergulho na humanidade e, para isso, temos que mergulhar fundo em nós. Cuidar do nosso instrumento que é nosso corpo e nossa voz. Esta profissão nos exige escolhas diante do tempo em que vivemos. Na minha primeira aula de teatro, Fernanda Montenegro, respondendo à pergunta sobre o que dizer ao jovem postulante à carreira de ator, disse: “Desista, senão resista!” Então, vamos resistir às exigências, aos problemas e as tentações do sucesso juntos. É importante entender o desejo dos seus filhos. E ajudá-los em tudo. Conto, certamente, com o amor de vocês, com o conhecimento de vocês, na posição de pais. Eles viverão momentos de grande alegria. Porém, esta profissão, como trata de nós, das pessoas – a matéria viva dos personagens –, exige muito esforço. Esse esforço é necessário para superar o cansaço das longas jornadas e superar críticas sobre o nosso trabalho. E sempre saber mais, sempre aprender mais. Suas crianças, mesmo ainda não sendo profissionais, terão exigências desafiadoras: Hora para chegar, hora para sair. Ficar em silêncio, esperar. Enfrentar o medo. Irão faltar às festas dos amigos por causa do trabalho. Terão que dormir mais cedo por conta das gravações. No entanto, como ainda são crianças, precisam brincar e relaxar, precisa ser quem elas são e quem elas estão se tornando. Saibam que estou aqui também para conversar com vocês e, juntos, descobriremos soluções para questões e impasses que poderão ocorrer. Seus filhos são crianças e estarão em pleno desenvolvimento pessoal. A gente vai cuidar deles, pegá-los no colo, mas sem esquecermos jamais de que estaremos em uma atividade de trabalho. O prazer que teremos não irá retirar o esforço, a disponibilidade e a concentração exigidos do ofício de atuar. Vocês terão que aprender também. Aprender a acompanhá-los e serem pacientes. Aprender a separarem o momento do trabalho do tempo de não trabalho. Vocês terão que confiar e se acalmarem. Compreender as regras e seus limites. No trabalho, todos nós temos limites. Então, se é para resistir, que possamos resistir juntos. Todos nós estamos dedicados para que esta aventura artística seja bela para todos. Confiemos e nos acalmemos. Sempre aqui (Mello e Souza, 2021).

Eu, no papel de preparadora, também cuido do "meu começo do começo", pois, antes de tudo, esta é uma atividade artística coletiva. A preparadora/o precisa estar pronta/o para receber a criança. “Reencontrar nossos terrenos baldios”¹, como a diretora Ariane Mnouchkine (1939) se refere ao falar do processo de criação junto aos seus atores. Como preparadora, preciso encontrar meu terreno baldio. Esse campo aberto onde poderemos construir e reconstruir diferentes mundos. A cada trabalho de criação é um processo de fecundação, um terreno baldio onde brincaremos juntos, a preparadora e a criança.

¹ Anotações do Cadernos de ensaio 1998 durante a criação de *Et soudain des nuit d’éveils* dirigido por Ariane Mnouchkine.

Regras vs. espontaneidade

Estar preparado para atuar para as câmeras exige do ator conhecimento e dedicação. Interpretar um personagem é um trabalho extremamente delicado que implica no engajamento físico e emocional do ator. Quando se trata de quem interpreta um personagem é uma criança em pleno desenvolvimento físico e emocional, esta abordagem torna-se ainda mais delicada para toda equipe envolvida, diretor e assistente, por isso a intervenção do preparador é indispensável (Ferrante, 2018).

Quais seriam os procedimentos para garantir a boa fluidez e o desempenho da criança e do jovem no ambiente profissional? Devemos cuidar, antes de tudo, da sua natureza e da infância, garantindo um ambiente saudável em diálogo com os pais e o território de onde elas vivem. Em todo trabalho, existe um cotidiano que implica em regras, direitos e deveres. É importante que haja bases de disciplina de trabalho, sem, contudo, perder a naturalidade e a espontaneidade, tão esperadas do não ator.

As regras podem atrapalhar a criação, e há quem questione até que ponto elas não seriam um impedimento no trabalho do artista. No entanto, segundo Yves Lavandier (1959), pode-se especular que "Leonardo da Vinci (1770-1827) não teria pintado seus quadros sem que obedecessem a uma determinada disciplina de trabalho e tivessem o conhecimento de determinadas técnicas". O autor do livro *Dramaturgie* afirma: "As regras ajudam a canalizar a espontaneidade".²

O preparador de jovens e crianças enfrenta seu primeiro desafio: de um lado, é preciso conservar a infância e tratá-la com valor — o que não significa infantilizar ou mimar a criança — e, por outro, existe a necessidade de se introduzir códigos e princípios do ofício do ator profissional. É preciso entender a disciplina como algo natural, um acordo entre todos. A disciplina de trabalho deve ser construída aos poucos e com a participação das crianças. Frequentemente, ouço dizer que, para se ter uma boa atuação, basta ser natural. De fato, as crianças possuem grande facilidade para serem espontâneas. Elas são espontâneas por estarem conectadas com si próprias, com sua intuição e natureza. Assim, quando as crianças são incluídas no processo de criação das regras e orientações, elas se sentem mais responsáveis. Isso promove um ambiente onde as normas não são apenas obedecidas por obrigação, mas

² O Livro *La Dramaturgie* tornou-se, desde o lançamento de sua primeira edição em 1994, na França, uma referência incontornável para os que querem escrever roteiros, bem como para aqueles que, no universo da comunicação. **Autor dramático e script doctor**, Lavandier assina o roteiro e a direção de vários curtas e longas –metragens.

integrada ao funcionamento natural entendidas do trabalho e conseqüentemente não se tornando um obstáculo para sua expressão na atuação e no relacionamento com o grupo.

Um dos maiores tesouros da infância é a credulidade, que, segundo Ariane Mnouchkine, é o maior tesouro do ator: a capacidade de imaginar e de acreditar. A imaginação é a matéria-prima na preparação do ator, seja ele adulto ou criança, e acreditar nela é o maior desafio. Acreditar nas situações imaginárias sabendo de um lado que elas são imaginárias e do outro nos permitir acreditar nelas é o que chamamos de brincadeira. Há quem chame de “fé cênica”. “A condição do maravilhoso é o concreto” (Piccon-Vallin, 2009, p. 42).

Quando observamos uma criança brincando, podemos perceber a maneira como ela se diverte, sempre dentro de uma visão e ação concretas. Um dos maiores tesouros da infância é a credulidade, a capacidade de imaginar e acreditar facilmente. As pessoas acabam perdendo esta habilidade ao ingressarem na vida adulta e diante do mundo moderno. A imaginação é a matéria-prima na preparação do ator, seja ele adulto ou criança. Essa capacidade da criança de responder verdadeiramente e de movimentar seu corpo com total integração aos seus sentimentos é o que encanta os espectadores. O preparador/a deve estar atento às propostas e ações instintivas dos jovens, mantendo a atmosfera do jogo e provocando o entusiasmo e o prazer ao longo de todo o trabalho. É preciso que a preparação das crianças e jovens seja divertida!

Como as crianças se cansam ou se dispersam facilmente, é necessário criar uma dinâmica no processo de criação especialmente para elas, que inclua não só o trabalho de atuação (ensaios e filmagens), mas também momentos de brincadeira, descontração e outras atividades. Com cuidado, vamos desenvolvendo uma certa “musculatura”, capaz de manter o interesse e a compreensão das crianças para as longas horas de espera, bem como a capacidade de enfrentar as incontáveis repetições — fazer e refazer — e, ainda, os meses de trabalho. Dessa forma, cabe ao preparador deixá-las seguras para a atuação e criar modos de harmonizar essas dificuldades. São crianças e, portanto, deve ser prazeroso e, sobretudo, devemos respeitar seus limites durante todo o processo. Temos que entender o momento das pausas, do descanso, do não fazer nada. Será possível encontrar esses momentos em nosso mundo: o de não fazer nada?

A preparação como um processo de formação

Como a preparação pode contribuir ética e artisticamente na formação do indivíduo? A criança “está” ator. São crianças e jovens inseridos no trabalho profissional de criação. É

fundamental que a preparação abranja reflexões sobre o ofício do ator e promova a produção de conhecimentos. Isso pode ser feito, a partir de diferentes atividades como o de assistir juntos trechos de vídeos, filmes, clipes de dança de circo ou da observação de fotografias ou pinturas. Propor um estudo curioso! O estudo da obra e do texto em questão pode trazer desdobramentos surpreendentes, tanto para a atuação quanto para o crescimento do indivíduo. Em uma obra que abordava uma caça ao tesouro, por exemplo, começamos a investigar no mapa e os bairros da cidade do Rio de Janeiro, aprendemos também sobre direções e o funcionamento da bússola. Em outra ocasião, inspirados pelo jogo *Minecraft*, construímos a cidade do personagem usando papel colado nas paredes do camarim, pensando na cidade como um lugar de circulação, moradia e de memória.

As exigências profissionais fazem com que a criança amadureça mais rápido. Os atores e atrizes mirins, muitas vezes, já apresentam uma precocidade surpreendente, o que não é, necessariamente, uma vantagem. Considero que um dos pontos fundamentais na preparação da criança, além do conhecimento, seja a aquisição de princípios e valores profissionais. Não é possível distanciar a função do preparador do dever de refletir sobre a ética. Estes princípios éticos podem começar a ser introduzidos a partir da própria natureza do ofício do ator, o espírito coletivo e colaborativo da arte. Assim, o cuidado com o camarim: sua limpeza ao terminar a brincadeira, o cuidado com os figurinos, o silêncio ao perceber atores trabalhando. Também incentivar a criança a conhecer a equipe, e respeitar a função de cada um. Estimular a percepção de que todos são fundamentais e estão interligados.

Quais são as reais expectativas ao se trabalhar com atores? O que está realmente em jogo?

Por serem crianças e jovens, eles possuem uma curta experiência de vida e, quase sempre, pouquíssima ou nenhuma experiência profissional. Será mesmo que a criança poderá experimentar, por exemplo, sentimentos de raiva, luto, tristeza e dor? Métodos de treinamento, como o de Stanislavski, propõem o uso da memória emotiva, onde o ator ativa experiências vividas para acessar os sentimentos dos personagens. Por outro lado, Harold Guskin acredita que os atores devem se conectar com suas próprias emoções e experiências de vida, mas ele enfatiza a importância de estar presente no momento da atuação para trazer uma profundidade genuína. Diante disso, como poderia um jovem expressar sentimentos tão profundos se ele próprio ainda não os vivenciou?

Quais são as reais expectativas ao se trabalhar com atores ? O que está realmente em jogo?

Por serem crianças e jovens, possuem uma curta experiência de vida e, quase sempre, pouquíssima ou nenhuma experiência profissional. Será mesmo que a criança poderá experimentar, por exemplo, sentimentos de raiva, luto, tristeza e dor? Alguns importantes métodos de treinamento do ator como no método Constantin Stanislavski (1863-1938) em seu livro *A Preparação do ator* (1994) propõe o uso da memória das experiências de vida do ator (memória emotiva) como um caminho para se chegar aos sentimentos dos personagens. Harold Guskin (1930-2020) também na seu método descrito no livro *Como Parar de Atuar* (2012) enfatizava a importância de usar a experiência pessoal do ator como um meio de alcançar uma representação autêntica e envolvente. Dessa forma, apoiando-se em experiências pessoais, como um jovem poderia expressar sentimentos tão profundos se ele próprio ainda não os vivenciou?

Desde o início de cada preparação, eu direciono o trabalho com base na noção de ficção e de realidade. Muitos diretores e preparadores afirmam que a criança é absolutamente capaz de sentir e expressar uma gama de sentimentos profundos, sendo estimulada pela imaginação. Grandes atuações de crianças e jovens marcaram a história do cinema. Ao assistir ao filme *Cidade de Deus* (2001), percebe-se que os jovens atores atingiram atuações sofisticadas no que diz respeito as emoções e sua expressão, apresentando sentimentos de raiva, dor e tristeza. Segundo Nicolas Livecchi, em seu livro *L'Enfant Acteur* (2012), filmes como *ET* (1982) e *A.I. - Inteligência Artificial* (2001), de *Steven Spielberg* (1946-), trazem exemplos de crianças com uma atuação sincera, espontânea e intuitiva. De acordo com o autor, no filme *Ponette* (1996), de *Jacques Doillon* (1944-), a atriz de 4 anos, *Victoire Thivisol* (1991-), interpretando o personagem título que vive o luto pela morte da mãe, recebeu o prêmio do Festival de Veneza de melhor atriz, competindo com veteranas profissionais. Mais recentemente, as séries *Stranger Things* e *Big Family* são exemplos de ritmo, comicidade e atmosferas de suspense, inteiramente integrados ao jogo dos jovens e crianças nelas presentes. É necessário que a criança perceba claramente a distinção entre ela e o personagem. É fundamental criar procedimentos através da imaginação, para que se perceba a ficção.

E se?

Dentro do mundo imaginário, a criança pode experimentar sentimentos de profunda tristeza ou medo sem, contudo, sofrer realmente. Pois é o outro, o personagem, e não ela. Esse

jogo de transposição é um exercício de estar dentro (vivendo o presente) e de estar fora (ciente que se trata de um outro de quem estamos brincando de ser). Muitas vezes, durante a preparação, participo do jogo com as crianças. Trago comigo roupas de ensaio, objetos, músicas, papéis e canetas para atividades conjuntas. Juntos vamos descobrindo a contracena e improvisando cenas num treino em que brincamos com o imprevisível, com a surpresa. Assim, juntos vamos conectando com o outro e consigo mesmo. Aos poucos, vou me retirando da ação direta e percebendo a autonomia das crianças e dos jovens. Essa parceria não pressupõe apenas a transmissão de técnicas ou provocações artísticas, mas desenvolver uma formação pedagógica de transformação inaugural e única para cada criança em questão.

Um projeto audiovisual de longo e médio prazo, como um filme, uma série ou uma novela, tem exigências e dinâmicas distintas. Essas diferentes exigências influenciam diretamente na escolha do conjunto de procedimentos a serem aplicados. Cada idade tem sua lógica e especificidades. É preciso percebê-las, pois são fatores que interferem essencialmente. Na fase de 5 a 6 anos, a capacidade de concentração e a resistência da criança crescem enormemente. Sua interação com o entorno aumenta e, portanto, os jogos se tornam mais elaborados.

Após a alfabetização, chegando-se aos famosos 7 anos — chamados de “a idade da razão” —, a criança adquire domínio da palavra, do raciocínio, e sua interação com o mundo é regida pela lógica. Então, temos que estar preparados para argumentações e pequenas teimosias por parte das crianças. No entanto, em contrapartida, aos 6 ou 7 anos, já podemos propor atividades mais sofisticadas: pensar na disposição do espaço e dos objetos, criar um mundo da ficção mais profundo, realizar cenas improvisadas.

É muito interessante perceber, ao longo da realização de um único trabalho, que a criança vive um processo de amadurecimento. E acompanhá-la significa também estar amadurecendo o trabalho da preparação. As atividades em arte são amplamente envolvidas na preparação das crianças, principalmente das mais jovens. A elaboração de desenhos e colagens, a construção de objetos e a manipulação dos mesmos são estímulos à imaginação, que permitem criar o sentido de ficção.

Os jovens já possuem um olhar analítico mais desenvolvidos sobre o mundo externo. A capacidade de raciocínio, introspecção e empatia, permitem novas perspectivas de preparação aproximando de uma metodologia usada com adultos.

Exercícios idiotas

Conhecer cada etapa do desenvolvimento da criança contribui para o processo de preparação e atuação. Para isso, existem muitos jogos que habitam o universo infantil e que podem ser transpostos para o processo de preparação. Sotigui Kouyaté (1936-2010), ator da companhia de Peter Brook, proveniente da tradição dos griôs – os contadores africanos de histórias. O ator Sotigui Kouyaté denomina esses jogos de “jogos idiotas”, ou seja, jogos inicialmente simples e bobos, mas que, se forem aplicados a eles outros objetivos e novas atenções, então, resultarão em tesouros na preparação do ator. Por exemplo os exercícios de ritmo e concentração pode ser mais desafiante se somarmos qualidades de gestos, dinâmicas de movimento associado ao canto. “Batatinha frita, um, dois, três”, é um jogo que estimula muitos canais de atenção, caso sejam por exemplo somados às imobilizações – estátuas – os estados emocionais, podendo-se avançar no sentido da comunicação do corpo e tantos outros “jogos idiotas” conhecido por todos nós, que se tornam verdadeiros desafios pois são experimentados com novas perspectivas.

A pedagogia do papel em branco

O papel em branco é um grande aliado podendo ser utilizado adaptando-se as diferentes fases e da criança. A História da obra pode se tronar gibis, pequenos livros e *storyboards* criado por nós. Essas atividades produzem um conhecimento mais integral podendo entender –se as tramas e as ligações existente em toda a obra. Trabalhamos a biografia imaginária do personagem. A partir de bonecos feitos de papel *craft* com uma técnica de dobraduras, manipulamos os bonecos/ personagens, introduzindo a dinâmica das marcação da cena e os comandos da direção que acontecerão nos sets de filmagens. Ao vestir os bonecos com roupas feitas de papel, já iniciamos uma abordagem mais sutil do personagem.



Figura 1: Boneca criada com fita crepe a partir da manipulação do papel baseado na técnica das “máscaras precárias”. Fonte: (A autora, 2019)



Figura 2: Foto de Alex Mello. Máscaras precária. Técnica de preparação de treinamento de atores profissionais. Fonte: (A autora, 2024).



Figuras 3 e 4: Maquete construída pelas crianças inspirada na cidade cenográfica no momento de abordagem do tema bullying. Fonte: (A autora, 2029).

A pedagogia da cópia

A ação de mimetizar, ou seja, copiar, é um recurso importante para o ator. O exemplo que copiamos serve como matriz de inspiração e aprendizado. A cópia é a base do desenvolvimento da criança, e em diferentes culturas, o aprendizado se dá principalmente através da imitação. A prática da cópia acontece de diferentes modos: levo as crianças a uma visita a outros estúdios, assisto filmes com elas e, às vezes, atuo junto com elas. A observação e a ação de copiar, acaba por estimular novas possibilidades e recursos da criança. Importante é de criar referências com a experiência vivida ou observada por ela. Podemos provocar esses paralelos perguntando para a criança, você já viu isso acontecer? Conhece alguém parecido com esse personagem? O que isso te faz lembrar?

Portanto, para iniciar o trabalho de preparação, uso tudo o que é mais familiar à criança e ao jovem. O papel em branco está sempre no meu acervo, assim como lápis, tesoura e fita crepe. A partir do seu interesse, vamos nos aproximando da cena.

Por exemplo, em uma série, trabalhei com uma criança de quatro anos que interpretava um paciente terminal. O personagem estava sempre na cama e, na maioria das vezes, no

hospital, monitorado. No camarim, enquanto esperávamos, desenhávamos a cama, e ele coloria. Contextualizávamos as ações, e ele sempre gostava de desenhar. Fazíamos o rosto dele dormindo em *close*, e ele completava o desenho. Usávamos vários papéis e colávamos na parede com fita crepe, criando o nosso cenário. Também recortávamos os personagens que estariam presentes.

Outras vezes, usávamos o papel para construir um boneco. Ele dava a ordem: "Gravando!" e o personagem dormia; "Corta!" e o menino acordava. Quando ele se dispersava, passávamos para outras imagens, fazíamos uma pausa para um breve lanche e o papel branco tomava outras formas de diversão: aviãozinho, jogo da memória, ou um cartãozinho para a mãe. Essa preparação/brincadeira, além de introduzir muito tenuemente o conceito de ficção, estimulava a concentração e o relaxamento.



Figuras 5 e 6: Figura preparação para um acidente automobilístico com uma criança de 4 anos. Fonte: A autora, 2021.

A Artesania da Preparação é Sempre Coletiva

Muitos diretores preferem trabalhar com a improvisação. E outros exigem que o texto seja decorado. Em qualquer caso, a relação entre o diretor e os atores deve ser construída com liberdade, de modo que os erros e as dificuldades sejam, acima de tudo, uma motivação para unir o coletivo, em vez de serem motivos de desânimo. O preparador precisa então conhecer a

dinâmica da produção e dos sets de gravação principalmente se adaptar o ritmo da equipe (muitas vezes frenéticos) sem que isso prejudique ou interfira no bem-estar da criança.

A consciência do trabalho coletivo e da colaboração permeia os princípios do meu relacionamento, não apenas com as crianças e os jovens, mas também com os diretores, a equipe de produção. Estimulo sempre a equipe a desenvolver uma relação pessoal com a criança, mas, durante as gravações, o preparador deve ser o responsável pela mediação entre a equipe e a criança. Isto protege a criança dos profissionais estressados e menos atentos. O trabalho em parceria com os pais é fundamental e sempre bem-vindo. A maior dificuldade é convencê-los de que não precisam trabalhar o texto em casa— o que é uma tarefa árdua. Raramente as crianças descobrem o texto durante a preparação. Muitas vezes, é necessário um trabalho de desconstrução para remover a embocadura cristalizada. Para os pais mais ansiosos, sugiro que, em vez de trabalharem o texto, conversem sobre a cena e as tramas envolvidas, estimulando uma compreensão mais ampla do contexto.

A Dramaturgia do Ator

Não importa se ele é experiente ou não, a coisa mais importante é se conectar com o texto, como o diálogo com as palavras. Neste momento, ele se liga realmente no personagem — até mesmo de uma forma física... Ele vai se sentir livre com as palavras e as escolhas que elas provocam (Guskin, 1941, p. 29).

Quando trabalhamos com o texto, buscamos mais do que apenas a repetição das palavras. As palavras não são para serem apenas ditas, mas vividas. O trabalho com o texto deve estimular diferentes possibilidades de vivê-lo. Durante os exercícios de tirar o texto do papel — ou seja, de compreendê-lo e vivenciá-lo —, estimulamos a imaginação e explorar diversas possibilidades. É importante que o preparador do elenco infantil atue como um coautor e co-diretor, no sentido de exercer suas capacidades de direção e atender aos anseios do diretor. A relação entre o preparador e o diretor é fundamental nesse processo.

Muitas vezes, o preparador sugere pequenas substituições de palavras para tornar o texto mais apropriado para a criança. Além disso, a própria criança pode sugerir mudanças em palavras ou frases, aproximando o texto de sua visão e sentimento. É essencial escutá-las.

Em Busca da Presença

A única coisa que posso verdadeiramente oferecer a um ator é escutá-lo (Ferral, 2001, p. 41).

Ao promover o processo de criação com os atores, penso ser fundamental estarmos completamente atentos a eles e elas. Quando preparamos jovens atores, essa necessidade é ainda mais evidente, pois é necessário expandir nossa escuta para os diversos sinais de comunicação, já que a comunicação não é necessariamente verbal. Assim, a arte da preparação apoia-se na escuta e na disposição de acolher o outro, pois é uma ação de confiança e empatia entre seres humanos. Se “a arte do ator é a arte do presente”³, a arte do preparador também o é. Atuar é dizer “sim” às exigências do outro. O jogo de atuação se transforma a cada momento pelos acontecimentos do presente. Quando inicio o processo de preparação, minhas convicções e métodos são constantemente colocados em questão e transformados através do convívio com a criança.

Peter Brook afirma que a “arte do ator é a arte do encontro”⁴. Encontrar crianças é sempre um enorme e precioso aprendizado.

Cada Personagem traz em si um Universo

Toda e qualquer arte serve ao propósito de descobrir e revelar novos horizontes de vida e novas facetas dos seres humanos (Chekhov, 2010, p. 22).

Durante a preparação, criamos um acervo do personagem, reunindo tudo o que lhe diz respeito: brinquedos, gostos, hábitos etc. Esse acervo deve estar vinculado ao texto, às cenas escritas e às situações a serem vivenciadas, principalmente de acordo com a visão da criança sobre a ficção estabelecida. No momento da gravação, o diretor pode solicitar que a criança crie alguma ação física improvisada durante a cena: uma brincadeira ou uma fala, podemos então recorrer ao universo/acervo do personagem. Além do mais muitas vezes compartilho nossa pesquisa com o diretor de arte a cenógrafa e a figurinista que, na maioria das vezes, se serve do nosso acervo para compor o ambiente cenográfico.

Na figura 7 a presença de “Relâmpago’ bichinho de estimação da criança, era uma brincadeira secreta ente eu e a criança. Escondíamos ele dentro do cenário. Aos poucos,

³ PASCAUD, Fabienne. A arte do presente: Ariane Mnouchkine. Entrevistas com Fabienne Pascaud. Rio de Janeiro: Cobogó, 2011

⁴ BROOKS Peter, Espaço Vazio Editora Apicuri, Rio de Janeiro, 2011

conversando com a equipe de arte fomos introduzindo até que relâmpago se tornou um jogo secreto de todos da equipe, e claro, o público adorou.

Dentre os jogos secretos muitas vezes introduziu alguns sinais da língua brasileira de sinais, Libras, para me comunicar silenciosamente e secretamente durante as filmagens. Há mais de 6 anos iniciei o estudo da língua de sinais pois considero importante não só como artista, mas como cidadão poder me comunicar com surdos. Esta nossa “língua secreta” (pois infelizmente poucas pessoas a conhece) proporciona não só um a brincadeira, pois desperta a criança para o sentido de novas linguas, de do sentido de diversidade e também um reflexão sobre o tema.



Figura 7: Relampo o bichinho do ator mirim era sempre colocado no cenário para assistir as gravações. Com o tempo ele foi incorporado pela equipe de arte e passou a fazer parte dos brinquedos do personagem. Fonte: (Fernada Mattos, 2023).

O Encerramento de um Ciclo

Trabalhar com crianças traz ao cotidiano da profissão algo muito delicado, lúdico e alegre. O afeto cresce e se aprofunda, tornando-nos, de fato, amigos e companheiros. Compartilhamos momentos intensos de confiança, insegurança, entusiasmo e satisfação. Basta um olhar, um gesto, para estabelecermos uma comunicação direta e saudável. O término de um processo de criação é sempre muito difícil para atores experientes; o que dizer, então, para as crianças, jovens e suas famílias? Como sabemos ser ator implica diretamente no ritmo de vida, e a criação acaba por ocupar grande parte de nossa atenção.

É preciso prepará-los para o final. É necessário se preparar para o final de um ciclo. O ofício do ator é constituído por ciclos de criação. Faz parte da nossa profissão aprender a conviver com os finais e as despedidas. Mas não devemos esquecer de celebrar, pois atuar, representar — por mais que traga consigo a angústia da criação — é sempre uma grande oportunidade de aprendizado e transformação. O ciclo que acaba na promessa de novos começos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURAS, Dimitra; SOHET, Tom. **Rencontre avec Carlo Ferrante, Coach d'acteurs**. Disponível em: <https://www.cinergie.be/actualites/rencontre-avec-carlo-ferrante-coach-d-acteurs>. 2018

CHEKHOV, Michael. **Para o Ator**. WMF Martins Fontes: São Paulo, 2010.

FERRAL, Josette. **L'école du Jeu**. Former ou transmettre- Les chemins de l'enseignement théâtral. *L'entretemps Editions: Paris, 2001*.

FREIRE, Paulo. **A pedagogia da Esperança**: um reencontro com a pedagogia do oprimido. Editora Terra e Pax: São Paulo, 2013.

GUSKIN, Harold. **Como Parar de Atuar**. Perspectiva: São Paulo, 2012.

LAVANDIER, Yves. **La Dramaturgie**. Les Mecanismes du Récit. Le Clown et l'enfant. Le Clown et l'enfant: Paris, 1994.

LIVECCHI, Nicolas. **L'enfant Acteur**. De François Truffaut à Steven Spielberg. Impressions Nouvelles: Paris, 2012.

MARCADÉ, Émilie. **Les différences de pratique du jeu d'acteur, dans les créations de jeu de fiction, en fonction de la scène et de l'écran**. 2018. 150f. Dissertação (Mestrado em Comunicação)- Université du Québec à Montréal, 2018. Disponível em: <https://archipel.uqam.ca/11458>. Acesso em 24 ago. 2024.

PICCON-VALLIN, Beatrice. **Ariane Mnouchkine (coll. Mise en scène)**. Actes Sud-Papiers: Paris, 2009.

ANOTAÇÕES DE CAMPO: Processos Pedagógicos e Metodologia de Preparação (Rede Globo, 2019-2024)

Artigo submetido em 31/08/2024, e aceito em 21/10/2024.