

O Sobrado: a performance do ator/autor criador

Inês Alcaraz Marocco

Departamento de Arte Dramática/Instituto de Artes/UFRGS

Palavras-chave: Criação artística-Performance-Dramaturgias

para a Docca

o Sobrado

Dando continuidade a pesquisa intitulada *As Técnicas corporais do gaúcho e a sua relação com a performance do ator/dançarino*¹, no sentido de comprovar a eficácia do sistema de treinamento criado, que depois de ter passado por diferentes fases, demonstrou seu potencial como material técnico e artístico², iniciei uma montagem teatral dentro do âmbito da universidade³. Neste processo de montagem, o aluno deve, além de criar a sua própria dramaturgia, realizar a adaptação de um texto literário para a linguagem teatral. Então, com este trabalho pretendo investigar que a questão da organicidade do ator passa pela sua autonomia criativa, seja na criação de sua dramaturgia como na do texto e da encenação elaborando e definindo assim a especificidade da linguagem cênica.(MARINIS,2000:123).

Para realizar a montagem teatral escolhemos, depois da leitura de alguns autores⁴ do Rio Grande do Sul, os capítulos intitulados *O Sobrado (I,II,III,IV,V,VI,VII)* que fazem parte dos dois volumes de *O Continente* da obra literária *O Tempo e o Vento* de Érico Veríssimo (2004). Esta experiência, neste momento em que escrevo este trabalho está em pleno desenvolvimento e acredito que no período deste Congresso ele estará terminado e com resultados para serem mostrados.

Iniciamos esta experiência realizando uma seleção entre os alunos que tivessem interesse em trabalhar numa montagem teatral, pois o grupo de pesquisa era muito pequeno e precisaríamos de mais pessoas para o trabalho. A seleção foi constituída de diferentes exercícios uma vez que eu pretendia testar o nível de jogo de cada um assim como o conjunto do grupo. Só depois de duas semanas de intenso trabalho com jogos é que decidimos ficar com todo o grupo e iniciar o trabalho de preparação para o espetáculo. Foram selecionados quinze atores⁵ e o primeiro trabalho a ser realizado foi com a técnica da *Máscara Neutra*, segundo o sistema pedagógico de Jacques Lecoq. Uma vez que tínhamos um grupo heterogêneo pois só alguns possuíam treinamento físico, propus o trabalho com a *Máscara Neutra* como um meio de *modelar a qualidade da existência cênica* (BARBA,1993:154) dos atores com eficácia, nivelando-os de forma harmônica. O objetivo neste primeiro momento foi o de desenvolver no ator um estado *pré expressivo*⁶, dando-lhe autonomia tanto como indivíduo como artista, preparando-o para um processo de criação que o dispusesse física e mentalmente para um jogo que transcendesse a simples ilustração. Na realidade desde o processo de seleção a idéia era a de criar um grupo homogêneo, integrado e que ao se apropriar das diferentes técnicas trabalhadas chegasse a *uma condição criativa, ou seja a capacidade de não imitar modelos externos e nem mesmo modelos elaborados pessoalmente e depois fixados para sempre* (STANISLAVSKI apud MARINIS,2000:243). Buscávamos um ator/autor criador, isto é um ator que, nos moldes do dramaturgo e ator italiano Ruzzante e dos cômicos das troupes da *Commedia dell'Arte* ,

representasse o roteiro criado por ele mesmo, aliando, de forma natural, a palavra à sua performance. Sem a intenção de comparar, os alunos que tem treinamento dos que não tem, o meu intuito é o de criar um grupo coeso e autônomo, que depois de se apropriar das técnicas trabalhadas supere-as, realizando um trabalho onde corpo, voz e imaginação se aliam num todo harmônico para um nível de jogo que gere um impacto físico e mental sobre o espectador (SCANDOLARA,2006: 185) .

Com o intuito de adaptar o texto para a linguagem teatral e criar um roteiro de base, que priorizasse as ações contidas no texto, seguimos um dos princípios de Stanislavski para quem as palavras só ganham sentido pelo subtexto da dramaturgia e dos papéis (LEHMANN, 2007:245). Cada capítulo do Sobrado foi dividido em situações e antes de improvisá-las, sistematizamos a seqüência das ações realizadas pelos personagens. Num segundo momento memorizamos esta seqüência de forma a que, ao entrar em cena para fazer a improvisação o aluno/ator ficasse livre para jogar no momento presente, aqui/agora, e não se prendesse ao texto que devia ser dito, mas sim na ação a ser feita. Esse sistema de trabalho é baseado no método das *Ações Físicas* e da *Análise Ativa*⁷ ambos criados e desenvolvidos por C.Stanislavski. Dessa forma estamos, ao partir da ação, criando não só a dramaturgia do ator⁹ como a dramaturgia do texto e a dramaturgia do espetáculo⁸.

a performance do ator/autor

Dentro da idéia de construir um trabalho orgânico, os alunos/atores estabelecem as suas dramaturgias através de ações cujo objetivo é o de não imitar a vida em cena, mas sim refazê-la através da sua complexidade. A técnica da *máscara neutra* ao propor ao ator estímulos que estão mais próximos dos elementos, das cores e das matérias, está possibilitando-lhe a fugir da ilustração e do psicologismo para buscar no seu imaginário e nas percepções dos seus sentidos a concretização através de seu corpo de ações mais complexas. Com este tipo de treino o corpo passa a desenvolver outras qualidades, a desenhar formas no espaço e a apresentar outras possibilidades dramáticas. Da mesma forma que a técnica da *Máscara Neutra*, o sistema de treinamento procura descondicionar o corpo do ator de seus vícios corporais e faciais fazendo ressurgir um corpo mais *limpo*, expressivo, na sua totalidade. Este tipo de trabalho aprofunda o trabalho do ator sobre si mesmo, pois possibilita *destruir o automatismo e a mecanicidade por meio de comportamentos artificiais que precisam ser aprendidos e que se contrapõem ao princípio do mínimo esforço que regula o comportamento cotidiano*. (BARBA apud RUFFINI,1994:15) Este tipo de investigação sobre si mesmo possibilita o desenvolvimento de uma segunda natureza ou conforme Barba, *um segundo sistema nervoso* dando ao ator autonomia na criação.(Idem:11)

Partindo do pressuposto da importância da autonomia na criação é que o roteiro está sendo estabelecido de forma concomitante, a composição de ações do ator se articulando com a dramaturgia do texto e da encenação, tendo como base o texto de ***O Sobrado***. Uma vez configurado o roteiro de base do espetáculo através das seqüências de ações já realizadas num primeiro momento, eles passariam depois a aprofundar e a organizar cada um as suas partituras. Com os corpos imbuídos das técnicas aprendidas

pretende-se desenvolver no ator *uma atitude em que este (o ator) não pensa o que sente, mas como age; não pensa previamente, mas age imediatamente e, finalmente, não pensa em representar, mas interessa-se pela ação em curso* (STANISLAVSKI apud DALL FORNO ,2002:48).

algumas conclusões

O processo está em andamento e podemos constatar alguns resultados parciais como a eficácia do sistema de criação dramática a partir da sistematização das ações e da concretização das mesmas pela técnica da improvisação ; a de que esta metodologia de trabalho possibilita o desenvolvimento de um trabalho orgânico não só a nível de dramaturgia do ator , mas também a nível de dramaturgia de texto e de encenação; e a de que o trabalho coletivo em equipe, em que todos experimentam todos os personagens, e sabem das ações de todos, estabelece um espetáculo como um todo orgânico. Outra conclusão importante é o desenvolvimento de experiências artísticas na universidade, onde os alunos são co-responsáveis pelo espetáculo, o que além de motivá-los à criação, impulsiona a sua imaginação.A criação artística unindo professores e alunos, fora do âmbito das disciplinas, proporciona uma formação mais completa e complexa porque ela se dá *numa fusão do biológico, do simbólico e do afetivo* (PRADIER apud GUCCINI,1992:156)

Bibliografia:

- BARBA, Eugenio e SAVARESE,Nicola. **Anatomie de L'Acteur. Un dictionnaire d'Anthropologie Théâtrale.**Cazilhac (FR)/Roma/Holstebro(Dinamarca): Bouffonneries Contrastes/Zeami Libri/ International School of Theatre Anthropology, 1985 .
- BARBA, Eugenio. *Le canoë de papier.Traité d'Anthropologie Théâtrale.***Bouffonneries** n° 28-29,Lectoure (Fr), 1993.
- D'AGOSTINI, Nair. *O método de análise ativa de K.Stanislávski como base para a leitura do texto e da criação do espetáculo pelo diretor e ator.***Tese de Doutorado.**Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.USP, 2007.
- D'AGOSTINI, Nair, MAROCCO, Inês Alcaraz. *Manantiais:pesquisa teatral sobre a cultura gaúcha* .In: **Revista do Centro de Artes e Letras** ,v.13,n°1-2,jan/dez, pg 141-162, 1991.
- DALL FORNO,Adriana.*A organicidade do Ator.*Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes. Campinas:2002.
- GUCCINI,Gerardo,VALENTI,Cristina (a cura di).*Technique della rappresentazione e storiografia.*Materiali della sesta sessione dell'ISTA .**Teatro Eurasiano** n°2.Bologna:giugno, 1992.
- LEHMANN,Hans-Thies. **Teatro pós-dramático.**São Paulo: Cosacnaify, 2007 .
- MARINIS,Marco De (a cura di). **Drammaturgia Dell' Attore.**Porretta Terme:I Quaderni Del Battello Ebro, 1997.
- MARINIS,Marco De. **In Cerca dell'Attore.**Roma: Bulzoni Editore, 2000.
- MAROCCO, Inês Alcaraz; NINOW, Carina; VIEIRA Felipe; BERNARDI, Lesley; SILVEIRA, Maico e MANTOVANI,Mariana. *Um Sistema de treinamento e sua transmissão.*In: **Revista Cena** n° 4, Departamento de Arte Dramática/UFRGS, 2005.
- RUFFINI,Franco.**Teatro e boxe:**L'atleta del cuore nella scena dell Novecento.Bologna:Società Editrice Il Mulino, 1994.
- SCANDOLARA,Camilo. *Os estúdios do Teatro de Arte de Moscou e a formação da pedagogia teatral no século XX.***Dissertação de Mestrado.**Instituto de Artes. Campinas, 2006.
- VERÍSSIMO,Érico.**O Continente** vol I e II.São Paulo: Companhia das Letras,2004.

- ¹ A pesquisa criada em 2001 tinha como objetivo inicial o de criar um sistema de treinamento para o ator/dançarino a partir das técnicas corporais do gaúcho em suas atividades de trabalho.
- ² Durante as diferentes fases desenvolvidas a pesquisa evoluiu e aperfeiçoou-se , fazendo com que o Sistema de treinamento se constituísse também num alfabeto de base para o ator/dançarino, material concreto para as suas criações dramáticas
- ³ A idéia de realizar espetáculos teatrais com uma equipe de alunos e professores dentro da universidade foi desenvolvido no Departamento de Artes Cênicas do Centro de Artes e Letras da UFSM ,durante o período de 1980 à 1998, onde canalizávamos as disciplinas para realizar montagens teatrais. Para maiores esclarecimentos se reportar ao artigo de D'AGOSTINI e MAROCCO,1991
- ⁴ Os autores lidos: Carlos Carvalho, Noll,Sérgio Faraco, entre outros.
- ⁵ Os alunos selecionados realizam o curso de Teatro do Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da UFRGS .
- ⁶ Me refiro aqui a expressão *pré expressivo* utilizada por Barba O nível pré expressivo é então um nível operacional;não é um nível que podemos separar da expressão ,mas uma categoria pragmática, uma prática que durante o processo visa a desenvolver e a organizar o bios cênico do ator, a fazer surgir novas relações e possibilidades de significações insuspeitadas (BARBA,1993:157)
- ⁷ Este método criado por Stanislávski tem como objetivo realizar uma análise das ações contidas no texto dramático.Para maiores referências sobre a análise ativa se reportar a Tese de Doutorado de Nair D'Agostini intitulada *O método de análise ativa de K.Stanislávski como base para a leitura do texto e da criação do espetáculo pelo diretor e ator* que está no site *dedalus.usp.br* das Teses de Doutorado da USP
- ⁹ Por *dramaturgia do ator* entendemos o *trabalho dramático, de composição e tessitura das ações físicas e vocais produzidas por ele.*(MARINIS,1997)
- ⁸ Para Marinis *dramaturgia* seria a *não composição do texto dramático escrito,mas a composição da obra teatral, do texto espetacular. A dramaturgia ,entendida como composição é resultado do aporte de um certo número de dramaturgias parciais:autor,ator,diretor, cenógrafo, musicista,etc.*(MARINIS,1997)