

## **EXPERIMENTAÇÃO E ANÁLISE DE PROCESSOS CRIATIVOS EM ARTES CÊNICAS.**

***Martín Miguel Rosso***

Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires – UNCPBA

Pesquisa, procedimentos metodológicos, criação.

### **Introdução**

O estudo do teatro, dentro do âmbito das universidades argentinas, foi legitimado através dos estúdios teóricos que certas áreas da filosofia, a linguística e a literatura foram desenvolvendo nas últimas décadas. Em este sentido, o teatral produzido fora do âmbito universitário, foi analisado academicamente à luz de diferentes disciplinas teóricas.

Com o surgimento da democracia durante o ano 1983, diferentes universidades nacionais impulsionam a criação de escolas de teatro universitárias. Dentro das instituições e levado adiante por seus próprios graduados, começa a estudar-se o teatro não só como um fenômeno literário e lingüístico senão como um fato artístico, prático e vivencial.

Desta forma, os saberes provenientes da prática teatral começaram a ingressar no âmbito acadêmico universitário articulando ciência e arte. Som os fazedores da prática cênica, que enriquecidos por os conhecimentos científicos, são capazes de exercer novas formas de indagação que colocam em jogo a coexistência de ambas instancias e permitem analisar o processo em simultâneo com sua realização. É nesse jogo dialético entre reflexão/criação e investigador/artista que pretendemos uma contribuição com este projeto de pesquisa denominado: Experimentação e Análise de Processos Criativos em Artes Cênicas<sup>1</sup> Esta pesquisa se inscreve sob o marco metodológico da Crítica Genética<sup>2</sup> e se prevê trabalhar em una primeira etapa, de 24 meses, em quatro experiências práticas com quatro diretores rotativos, um por quadrimestre. Estes encenadores integrantes do projeto utilizaram para seus processos criativos textos não teatrais e os atores podem ser integrantes do grupo de pesquisa o se poderá realizar uma convocatória de atores externos em caso de ser necessário de acordo à proposta do investigador/encenador.

Na primeira experiência prática se trabalhou com um conto curto de F. Kafka chamado: “Chacais e árabes”, e para a atuação se convocaram alunos avançados da Carreira de Teatro de UNCPBA e se definiu um ensaio semanal de três horas.

### **Análise da primeira experiência prática**

Todo ato criativo implica a reorganização de elementos tomados de um contexto de referência. Como afirma R. Serrano<sup>3</sup>, no caso do teatro existe uma história técnico-construtiva como marco de referência. Nela podem achar-se as ferramentas e os procedimentos que constituem a

especificidade semântica do teatro. Uma acumulação de conhecimentos possíveis, que como um mapa, orienta o ator no território criativo do teatro. Esses conhecimentos estão ali para serem reconhecidos, superados, contraditos e até negados.

A noção de mapa que organiza o território criativo permite analisar o campo da criação teatral atendendo especialmente àqueles momentos históricos e propostas estéticas que por suas características influenciaram na evolução do teatro ocidental. Sim embargo a construção de este mapa depende das opções estético - ideológicas de quem o defina. Neste primeiro momento definimos quatro categorias de análise que a continuação detalhamos:

1- O instrumento do ator: Neste primeiro ponto analisamos como utilizaram os atores sua corporeidade. Ao longo da história do teatro ocidental, existem numerosas concepções que propõem formas diferentes para sua utilização, dando origem a variadas propostas estéticas.

Para dar forma à expressividade dos atores se propõem diferentes improvisações com o objetivo de definir, precisar e registrar “Comportamentos Cênicos”<sup>4</sup>. Uma parte de estes comportamentos se torna material da encenação. Ao longo de quatro ensaios os atores conseguem uma série de aproximadamente vinte comportamentos, que foram registrados em forma particular por cada ator. Estes comportamentos envolvem relações entre os atores, o espaço e os objetos, associados ao trânsito orgânico de distintas situações.

Obtido este material e já em poder de uma nova versão do conto em texto dramático se começou a ordenar e organizar os comportamentos em seqüências encadeadas, reelaborando as partituras compostas por os atores, a partir do que F. Taviani chama, uma “dramaturgia de dramaturgias”<sup>5</sup>. Este trabalho consistiu em harmonizar e conectar os diferentes materiais cênicos, respeitando-os, mas ao mesmo tempo achando outro sentido: o sentido do espetáculo.

2- A relação entre o teatro e o texto escrito: A relação entre o labor do ator e o texto dramático ha gerado grandes controvérsias no teatro ocidental, representadas por diferentes posturas. Existem aquelas que concebem o ator como um intérprete de um texto escrito e outras que vêem no ator um artista capaz de criar independente de um texto.

A relação com o texto e o trabalho do ator foi alternada: por momentos esta relação foi forte e por momentos, fraca.

No primeiro ensaio o texto é lido em grupo, em seu formato original. Logo, o trabalho de definição dos Comportamentos Cênicos se faz independente do texto. No quarto ensaio o encenador dá a os atores uma nova versão do conto, em texto dramático, modificação realizada por ele mesmo.

A abordagem do novo texto se leva a cabo em duas etapas: Uma de apropriação mecânica e outra de ajuste à partitura de ações. Esta segunda etapa leva também um processo mecânico e não referencial, mas permite primeiro ir instalando associações e logo trânsitos de crescente organicidade.

3- A formação do ator: Para os fins de nossa pesquisa, analisar diferentes instâncias da formação do ator nos permite entender qual é a fonte estética, ética e metodológica da qual se nutrem os atores ao momento de iniciar um processo de composição.

Para esta experiência o encenador convoca quatro atores, alunos de quarto ano da Carreira de Teatro - UNCPBA.

Observou-se uma linguagem e uma metodologia comum entre os atores e o encenador já que existia um código compartilhado produto de um processo de ensino - aprendizagem anterior à pesquisa.

4- O espaço cênico e os objetos em relação com o ator: A eleição de um determinado espaço e a utilização de um conjunto de elementos define, dentro da encenação, a postura estética e ética do criador e seu grupo. É por isso que a categoria número quatro analisa a maneira na que em diferentes épocas foi definido o espaço e a seleção e utilização dos elementos cênicos.

Desde o primeiro planejamento o encenador propõe um espaço circular e aberto estimulando a busca dos atores sem mais limite que o do espaço real com que se conta para os ensaios. O lugar de trabalho é uma sala teatral com um espaço cênico de 80 metros quadrados aproximadamente, com uma grade (á italiana) onde se colocam os observadores e a filmadora para o registro filmico.

Como únicos objetos se escolhem quatro prismas leves, pretos de 1 metro de alto por 50 cm de base. Acham-se presentes desde o primeiro encontro e são oferecidos como elementos capazes de ampliar as relações entre os corpos e o espaço. A eleição de estes objetos está justificada na neutralidade de tais objetos e aponta à não-referencialidade da composição cenográfica.

O conjunto dos elementos (espaço - objetos - corpo dos atores) interage de acordo às diferentes consignas do encenador formando parte essencial do discurso a construir, incorporando-os como parte constitutiva dos comportamentos cênicos e fazendo parte indivisível do fato teatral que se constrói. É assim que os elementos desempenham uma função construtiva em tudo o processo.

Estas quatro categorias de análise que estabelecemos no primeiro momento da pesquisa nos permitem definir, caracterizar e limitar o mapa sobre o qual este trabalho criativo se desenvolve. Elas oferecem elementos teóricos e metodológicos para nosso estudo e aportam também dados históricos para a contextualização e compreensão dos fenômenos estudados.

## **Notas**

<sup>1</sup> Pesquisa encaminhada por integrantes do Centro de Investigação Dramática (C.I.D.) da Faculdade de Arte da Carreira do Teatro - Universidade Nacional do Centro - Argentina.

<sup>2</sup> A crítica genética estuda o processo de criação como um processo de contínua experimentação. A metodologia plantea dois momentos na pesquisa: um primeiro momento de organização no que se realiza o deciframento, a ordenação, classificação e, de ser necessária, a transcrição dos diferentes documentos do processo; e um segundo momento, o momento descritivo - interpretativo que leva a encontrar um corpo teórico que ilumine ao processo criativo mediante a exegese de seus rastros verbais e não verbais.

<sup>3</sup> Serrano, R. *Tesis sobre Stanislavski*. Escenologia: México. 1996, p.63

<sup>4</sup> Conjunto de Ações Físicas realizadas com um mesmo objetivo. Denominação acordada por o grupo.

<sup>5</sup> Barba, E.: *Alem das ilhas flutuantes*, São Paulo-Campinas, HUCITEC.1991.p.266

## **Bibliografia**

BARBA, Eugenio. **Além das Ilhas Flutantes**. Trad. L. O. Burnier. HUCITEC - UNICAMP: São Paulo-Campinas, 1991.

SALLES, Cecilia. **Gesto Inacabado**. São Paulo, Annablume, 2004.

SERRANO, Raul. **Dialéctica del trabajo creador del actor**. Cartago: México. 1982.

\_\_\_\_\_ **Tesis sobre Stanislávski. Em la educación del actor**. Escenologia: México. 1996.

ROSSO, Martín. **Matrizes Estético-Conceituais na análise da Composição da Personagem Teatral**. 2000  
Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação UFB, Salvador, Brasil.