

PRODUZIR TEATRO NA UNIVERSIDADE: UM ESTUDO DE CASO: PEER GYNT NA UNT-ARGENTINA

Nerina Dip

Universidad Nacional de Tucumán – UNT
Produção teatral, Universidade, Aluno/ator.

Este trabalho traz uma reflexão sobre os processos de criação dentro dos marcos institucionais preexistentes e sobre as estratégias empregadas para manter a liberdade e a contenção necessárias nos atos criativos.

Para isso escolhi descrever e analisar um processo de criação específico: a encenação de *Peer Gynt*, de Ibsen (2006), realizada pelos alunos da disciplina *Técnicas de la Actuación III*, ofertada em 2006, no curso de Licenciatura em Teatro da Facultad de Artes da *Universidad Nacional de Tucuman*. Esse processo foi coordenado pelo Professor Adjunto responsável pela disciplina Ms. Maximo Gomez e pela professora auxiliar da disciplina Ms. Nerina Dip.

Antes de iniciar a análise, creio ser apropriado esclarecer sobre as condições de produção do teatro independente na cidade de Tucumán, para, em seguida, estabelecer uma comparação com o processo que ocorre na academia.

COMO SE PRODUZ TEATRO EM TUCUMAN

Tucumán produz seus espetáculos principalmente dentro da estrutura de *Teatro de Grupo*. A cidade é uma das cinco que possui uma oferta teatral numerosa e variada, e isso acontece devido à uma longa tradição teatral e à existência da Licenciatura em Teatro. Os jovens profissionais ingressam ao meio laboratorial e se dedicam ao ensino formal e não formal. Ao mesmo tempo produzem espetáculos de maneira autogestiva. As ferramentas de trabalho que possuem são, em grande medida, as de sua formação universitária, e é necessário adequá-las aos desafios de uma produção mais livre.

A Licenciatura em Teatro vem sendo uma oferta de formação acadêmica há vinte e cinco anos. A UNT é a única que possui formação de graduação em teatro, e sua área de influência abrange as províncias de Salta, Santiago del Estero, Catamarca e Jujuy. Por tanto, a produção independente da região noroeste do país possui fortes traços herdados da prática universitária.

De maneira geral é possível observar as seguintes características na produção independente:

- Organiza-se dentro dos princípios do *Teatro de Grupo*,
- Seus membros se auto-convocam por algum tipo de afinidade, seja de ordem estética, ética ou simplesmente humano,
- Muitas vezes essas afinidades vislumbram-se nos anos de formação universitária, sendo o agrupamento uma continuidade da vida estudantil,
- Essas organizações contam com um diretor e actores,

- A pessoa do director aparece como a figura visível nas decisões estéticas e da vida grupal,
- Carecem de um espaço próprio para produzir e ensaiar,
- Contam com a possibilidade de dispor de apoio econômico do Estado que financia a produção teatral
- Os atores dificilmente encontram neste trabalho um sustento econômico importante, que lhes permita o sustento.

COMO SE PRODUZ TEATRO NA INSTITUIÇÃO UNIVERSITÁRIA

A disciplina *Técnicas de la Actuación III* é ofertada no terceiro ano do curso de Licenciatura em Teatro, e é a última disciplina prática específica, para a obtenção do título intermediário de *Intérprete Dramático*. Seus lineamentos orientam-se para que os alunos realizem uma experiência de produção cênica, o mais próxima ao que seria sua prática profissional. Para isso, os docentes escolhem um texto teatral da dramaturgia universal que permita que os alunos vivenciem a produção de um texto completo. Essa abordagem se mantém desde a criação do curso. Como equipe docente, trabalhamos juntos desde 1994, e desde então os autores dramáticos escolhidos foram Shakespeare, Brecht, Lorca, Weiss, Octavio Paz, Ibsen e Dario Fo. Na análise da experiência à qual faço referência, escolhemos *Peer Gynt*, de Ibsen, pois se trata de um texto com muitas personagens, que possui uma estrutura dramática complexa, abrangendo um importante arco temporal, no qual as personagens passam por situações dramáticas e, ainda, com personagens humanos e fantásticos.

A proposta da disciplina implica na encenação, ao longo do ano, do texto escolhido, acompanhada de uma instância reflexiva. A bibliografia empregada varia segundo o texto dramático, ainda que se mantenham alguns dos textos básicos, como *La paradoja del comediante*, de Diderot (1994). As demais bibliografias são resultado de uma minuciosa leitura do texto feita pelos docentes no início do período letivo, como apoio aos elementos técnicos que possam ser empregados na resolução das cenas.

Ponto como aconteceu, neste processo, a seleção bibliográfica, a fragmentação do texto em trabalhos práticos e parciais, a resolução espacial e outros aspetos da encenação.

O processo constou, numa primeira instância, de treinamento em grupo, que tinha como propósito a criação de uma linguagem comum. Posteriormente, trabalhou-se a leitura e a análise em grupo do texto escolhido, apoiados no *El Héroe de las mil caras*, de Joseph Campbell (2003). O grupo foi composto por 19 alunos, dos quais 14 eram mulheres e 5 homens. O grande número de personagens da obra, acima de 50, e sua variada natureza permitiu que todos os alunos encontrassem no texto espaço suficiente para elaborar uma proposta com certo grau de desenvolvimento. É importante resgatar que o texto foi muito resistido pelos alunos nesta

primeira etapa. Apesar das leituras dos textos clássicos feitas nas disciplinas teóricas, consideravam perimido trabalhá-los, preferindo aderir às modas de autores contemporâneos, ou inclinavam-se à novas tendências cênicas de *não-representação*. Ainda assim mantivemos a escolha de *Peer Gynt*, entendendo que, pela envergadura do mesmo, dificilmente possa ser trabalhado na produção independente.

Logo começamos os trabalhos práticos e teóricos, e para isto foi necessário fragmentar o texto de acordo com as necessidades da disciplina. Escolhemos um monólogo de uma personagem feminina (*Madre Asa*) e um de uma personagem masculina (*Peer*), e o primeiro trabalho consistiu na encenação destes monólogos. Acompanhou este trabalho a leitura crítica dos estudos acerca das características técnicas de monólogos, solilóquios e solos. Por tratar-se de um grupo numeroso, depois desta instância, contamos com diversas versões do mesmo fragmento do texto.

Depois, os alunos elaboraram os figurinos partindo de pedaços de tecidos e outros materiais propostos por eles mesmos. A base conceitual se encontrou na análise feita por Mircea Eliade (1994) sobre a indumentária xamânica, no texto *El chamanismo y las técnicas arcaicas del extasis*. Concluída esta etapa, os figurinos foram “vestidos” por cada um, com a intenção de transformá-lo numa “cenografia em movimento” (1988, p. 92), empregando as reflexões de Eugenio Barba ao abordar o figurino e o cenário no teatro oriental. O material criado foi incorporado aos fragmentos de materiais cênicos de grande conteúdo épico. Como até então o trabalho tinha sido individual, começamos a criar as cenas em grupos, sob a coordenação da disciplina de trabalhos rítmicos. Estas improvisações foram empregadas nas cenas da boda e do bosque.

Outro aspecto com o qual trabalhamos foi o espaço cênico. Escolhemos cenas de várias personagens cuja proposta espacial fosse flexível, e cada equipe ensaiou no espaço que considerou mais apropriado, dentro do prédio no qual se oferecem as aulas.

Neste momento, que coincidiu com o recesso de inverno, professores e alunos começamos um processo inconsciente de “criação em grupo” que serviu de patamar para a elaboração das cenas restantes. O grupo concluiu, em dezembro, uma encenação no pátio dos fundos da *Sala Paul Groussac*, atravessando um processo de criação no qual a bibliografia e a palavra dos mestres mencionados serviu de base para a encenação.

Qual é o aporte ao descrever um processo com estas características?

A proposta da disciplina é acompanhar os alunos na transição até a prática profissional, mas existem condições institucionais que às vezes são opostas e perturbam o objetivo inicial. Entre essas condições destacam se:

- O direito dos alunos a assistir a 75% do total das aulas, se assim eles quiseram ou puderam. A instituição modela uma ética que não se mantém no campo profissional.

Neste último caso é o grupo quem estabelece as normas éticas. A ética vertical versus a ética horizontal.

- A escolha do texto é realizada pelos docentes e obedece às exigências de conteúdos acadêmicos. No teatro, independente desta eleição, obedece às buscas pessoais, estéticas e de grupos.
- A organização curricular por disciplinas faz com que os alunos sejam obrigados a realizar experiências cênicas em todas as disciplinas práticas, isto é: *Técnica corporal e Técnica vocal*. Este aspecto acentua a fragmentação do tempo e produção dos alunos.

Nossa tarefa, como docentes, é tentar aproximar o máximo possível as atividades propostas das que eles devem enfrentar fora da universidade, mas as condições formais e regulamentares forçam a produção a implantar um processo criativo de laboratório.

Bibliografia:

BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. **Anatomía del actor**. México: Colección escenología, 1988.
CAMPBELL, Joseph. **El héroe de las mil caras**. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2003.
DIDEROT, Denis. **La paradoja del comediante**. Argentina: Leviatan, 1994.
ELIADE, Mircea. **El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis**. México: FCE, 1994.
IBSEN, Henrik. **Peer Gynt. Pato Salvaje. Hedda Gabler**. Argentina: Colihue, 2006.