

Experiências de criação de dramaturgias do ator

Inês Alcaraz Marocco

Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas-UFRGS

Professora Associada- Doutora em Esthetique, Sciences et Technologie des Arts – especialidade Études Théâtrales et Choregraphiques –Université Paris 8

Resumo: Trata-se de uma pesquisa prática realizada desde 2001 que se utiliza de elementos da cultura gaúcha como instrumental para o trabalho do ator. Um sistema de treinamento foi criado e desde então a cada três anos um grupo de alunos é instrumentalizado com este alfabeto composto de nove partituras. A partir deste instrumental básico o aluno adquire uma presença física e também um material de trabalho para a construção de dramaturgias. No sentido de verticalizar a pesquisa, continuamos a trabalhar juntos na construção de dramaturgias do ator, buscando novas formas e conteúdos de expressão para falar do nosso tempo.

Palavras-chave: Cultura gaúcha- sistema de treinamento- dramaturgias do ator

Em sua conferência intitulada ***Decroux: o Mimo Corpóreo como utopia teatral***¹, Marco de Marinis faz uma reflexão sobre os princípios do Mimo Corpóreo apontando também as relações desta arte com algumas das características do comportamento cênico segundo Stanislavski. Conforme Marinis, Decroux partia do pressuposto que a arte do teatro é a arte do ator, que por sua vez se constitui na arte do corpo. Ele preconizava ainda que o ator deveria ter um controle total sobre seus meios expressivos e para isso ele deveria possuir uma gramática técnica que o ajudasse a se transformar em cena, a dançar ao contrário, contrafazendo seus movimentos. A técnica leva o ator a obter formas artificiais, surpreendentes, insólitas, que priorizam o tronco e neutralizam o rosto. Marinis conclui então que Decroux procurou ao propor uma gramática do Mimo, criar um conjunto de pré condições para o ator/artista que faz teatro/arte.

Foi com essa mesma preocupação de priorizar essa arte do corpo na formação do ator fornecendo-lhe uma base concreta para realizar o seu trabalho de treinamento pré expressivo que iniciei uma pesquisa² com um grupo de alunos do curso de teatro em 2001.

Inicialmente tínhamos como objetivo a criação de um sistema de treinamento para o ator através da utilização de elementos da cultura gaúcha, mais especificamente das técnicas corporais utilizadas na lide campeira do gaúcho que habita o interior do estado do

¹ Esta conferência foi apresentada no *Aquecendo em Cena do Festival Porto Alegre em Cena* na cidade de Porto Alegre em setembro de 2002

² A pesquisa ***As técnicas corporais do gaúcho e a sua relação com a performance do ator/dançarino*** iniciou em abril de 2001 com um grupo de seis alunos do curso de Teatro do departamento de Arte Dramática da UFRGS sob a minha orientação.

RS. O resgate dessas técnicas corporais para o desenvolvimento de uma pedagogia do ator é de importância fundamental, por possuírem os mesmos princípios³ da pré expressividade, segundo Barba, que possibilitam a dança dos contrários. Iniciamos a pesquisa criando um sistema de treinamento baseado em algumas das técnicas corporais⁴ do gaúcho campeiro portadoras desses princípios, com o objetivo de desenvolver a presença física do ator/dançarino.

Fazendo um retrospecto do trabalho da pesquisa que realizo desde 2001, percebo na longa trajetória desenvolvida que passou por diferentes etapas realizadas juntamente com quatro grupos de alunos que cumpriram um período aproximado de três a quatro anos cada um⁵, uma evolução importante no sentido de verticalizar esse conhecimento através da experiência prática.

Desde então, estamos experimentando possibilidades de criação de meios que auxiliem na formação do ator. É importante lembrar que priorizamos uma arte teatral mais essencial, baseada na técnica psico física do ator. Através de um trabalho rigoroso, aprofundado e sistemático buscamos instrumentalizar o ator para que ele possa agir de forma eficaz e alcançar a sua autonomia, sendo ao mesmo tempo ator/autor com seus próprios meios.

Além disso, o treinamento possibilita a criação de uma tradição técnica, como podemos encontrar na arte oriental, que é transmitida de mestre para discípulo. Desde a criação do sistema de treinamento em 2001, este tem sido transmitido para cada grupo pelos próprios alunos, criando assim uma tradição que é passada de grupo para grupo. Trata-se de um sistema de treinamento que constitui um alfabeto concreto para a criação do ator. No processo de transmissão, de um grupo para o outro de alunos/pesquisadores percebi a sua importância e que ela por si só se constituía num trabalho tão fundamental quanto foi a criação do próprio sistema, pois estávamos construindo *um núcleo de valores, uma identidade profissional* como explica E.Barba ,

A meta a ser atingida não é identificar-se em uma tradição, mas construir um núcleo de valores, uma identidade pessoal, rebelde e leal para com as

³ Os principais princípios pré expressivos a que nos referimos são os de oposição, desequilíbrio, princípio da equivalência.

⁴ As técnicas corporais escolhidas foram as relativas as atividades desenvolvidas junto ao gado , como o laçar, o pealar (laçar o animal pelas patas) , o tosquiar (tira a lã da ovelha),o domar, tirar leite de vaca, fazer lingüiça

⁵ Os períodos e os respectivos grupos de alunos : 2001-2003: Andressa Cartegiani, Cristina Felizardo, Daniel Colin ,Elisa Lucas e o ator profissional Luiz Antônio Texeira; 2003-2006: Carina Ninow, Felipe Vieira, Maico Silveira e Mariana Mantovani.

; 2006-2009; por Elisa Heidrich, Kalisy Cabeda, Philipe Philippsen e Rodrigo Fiatt. e o atual 2009-2011: Anildo Bões Neto, Elielto Rocha e Natália Souza.

próprias raízes. O caminho a alcançar é sempre uma prática minuciosa que constitui a nossa identidade profissional (BARBA, 1994).

Com esse tipo de transmissão sistemática de conhecimentos, de grupo para grupo, estamos também criando uma *rede*, essa palavra é aqui utilizada no seu sentido metafórico segundo Assmann⁶.

REDE. Network. Teia. (...) O ápice da metáfora é, sem dúvida, a própria teia da vida. A metáfora da rede sinaliza, além disso, descentralização do dinamismo fundamental de um sistema. O conceito é inovador enquanto aponta para uma complexidade de interconexões tal que nela já não existe propriamente um centro, nem uma simples multiplicidade de centros, mas uma espécie de contínua interpenetração e convocabilidade do todo (ASSMANN, 2001: 30).

Nessa metáfora encontramos referências também ao tipo de processo desenvolvido no trabalho em equipe que realizamos onde o que conta, é o aprender fazendo, lidando com o erro, experimentando e gerando outros conhecimentos a partir disto. Neste sentido também encontramos na metáfora do conceito de *rede* dentro da nova concepção de educação ecológica de Fritjof Capra⁷, fundamento para justificar esta maneira de ensinar/aprendendo. Para ele a nova concepção de conhecimento como uma *rede*, se caracteriza por uma *mudança da estrutura para o processo* e por uma *mudança da ciência objetiva para "a ciência epistêmica"* (Idem) .

Esse tipo de trabalho, em que cada um é responsável e tem autonomia no processo de sua aprendizagem é que tem favorecido as várias descobertas das individualidades criativas e *links* realizados pelo grupo. Desta forma fica reforçado o tipo de processo na transmissão realizada, como uma *rede*, onde não existe um centro, mas partes, subconjuntos que continuamente se interpenetram e alteram o todo, com uma interconexão mais complexa na qual não existe um centro do saber ao qual os alunos devem se dirigir e depender, mas, sim *uma espécie de contínua interpenetração e convocabilidade do todo* (Idem.). Neste mesmo sentido, Capra expressa a *mudança da parte para o todo* (Idem.) como uma das características do novo paradigma da concepção de conhecimento.

⁶ Natural de Venâncio Aires (RGS), Hugo Assmann é Doutor em Teologia e Mestre em Ciências Sociais. Ele escreveu um dos primeiros livros sobre a Teologia da Libertação, abrindo caminho para Leonardo Boff entre outros.

⁷ Fritjof Capra (Áustria, 1939 -) é um físico teórico e escritor que desenvolve trabalho na promoção da educação ecológica. [Http://pt.wikipedia.org/wiki/Fritjof_Capra](http://pt.wikipedia.org/wiki/Fritjof_Capra) 6/8/2007.

Da mesma forma que o grupo de teatro *Odin Teatret* de Eugenio Barba, e inspirado por eles, o treinamento que temos realizado com os grupos que fizeram e fazem parte da pesquisa, desde então, tem se transformado num grande *laboratório dramático* (Masgrau ,pg 4). Os alunos/atores, conforme já foi referido são instrumentalizados na aprendizagem do sistema de treinamento para desenvolver a sua presença física e a partir do domínio desse, potencializam o seu poder criativo, tornando-se independentes, conforme nos diz Iben

Se eu não tivesse tido o treinamento que eu tinha na época- que era muito forte com grandes movimentos no espaço, saltos... - eu não teria realizado estas improvisações e o 'chaman' não teria agido da mesma maneira (Iben apud MASGRAU, pg. g 22)

Partindo desse mesmo pressuposto, propomos o sistema de treinamento como material para a criação de dramaturgias. Uma nova seqüência de movimentos foi criada, além do sistema original, a partir de fragmentos oriundos de diferentes fontes: das partituras do sistema de treinamento propriamente dito; do *Mimo Corpóreo*⁸ e alguns exercícios básicos da acrobacia. Uma vez criadas essas seqüências de movimentos, estes passaram a ser trabalhados quanto as suas qualidades de movimentos segundo o sistema de análise de Laban⁹ assim como os níveis, os planos ,direções e os deslocamentos no espaço..Uma vez criada a partitura processa-se a um trabalho de recomposição dos movimentos. Dessa forma estabelece-se uma nova seqüência de movimentos que repetida pelo ator/dançarino vai sendo apropriada até ser absorvida e se transformar em ações físicas. Com a partitura mais ou menos definida, propomos a redução dos movimentos, internalizando-os até atingir organicamente os impulsos de cada ação. Com a ajuda e apoio do professor o ator/dançarino vai sistematizando e compondo sua seqüência a partir de todos esses estímulos. E é nesse momento que a escolha do texto acontece, através do olhar do professor sobre a partitura criada que orientará qual o tipo de texto será apropriado para ela. E para isso o ator necessita da cumplicidade do professor , como acontece nas criações do *Odin Teatret*

O ponto de partida destes espetáculos não é um tema proposto pelo diretor, mas a autonomia dos materiais cênicos criados pelos atores respectivos. Cada um entre eles realiza uma seleção de materiais provenientes de sua trajetória pessoal (de seu treinamento pessoal, de antigos espetáculos do

⁸ Para complementar a sua formação e também a pesquisa os alunos tem feito cursos de *Mimo corpóreo* com Leela Alaniz e Thomas Leabhart quando esses são oferecidos em Porto Alegre , sendo que o material trabalhado nestas oficinas tem ajudado-os muito a aperfeiçoar suas habilidades além de servir como material na criação de seqüências de movimentos.

⁹ Rudolf Laban (1879-1958) desenvolveu uma notação de movimentos capaz de registrar qualquer um de seus tipos, a *Kinetography Laban*, conhecida nos EUA como *Labanotation*.

Odin, de experiências de trabalhos fora do grupo) com os quais ele compõe uma série de blocos dramáticos que foram em seguida montados e orquestrados pelo diretor. Neste caso, a tarefa do diretor é a de um co-autor: ele utiliza todo o seu saber prático para 'impor' de maneira adequada e eficaz a 'voz' de seu ator: sua presença cênica individual. (MASGRAU, pg 4 e 5)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSMANN, Hugo. 2004. *Reencantar a educação: rumo à sociedade aprendente*. Petrópolis (RJ):Vozes,.

BARBA, Eugenio e SAVARESE, Nicola. 1985. *Anatomie de L'Acteur. Un dictionnaire d'Anthropologie Théâtrale*. Cazilhac (FR)/Roma/Holstebro(Dinamarca): Bouffonneries Contrastes/Zeami Libri/ International School of Theatre Anthropology .

CAPRA, Fritjof e outros. Michael K.Stone e Zenobia Barlow (orgs.) *Alfabetização ecológica. A educação das crianças para um mundo sustentável*. São Paulo: Cultrix, 2007.

MAROCCO, Inês Alcaraz; NINOW, Carina; VIEIRA Felipe; BERNARDI, Lesley; SILVEIRA, Maico e MANTOVANI, Mariana. 2005. *Um Sistema de treinamento e sua transmissão*. In: *Revista Cena* n° 4, Departamento de Arte Dramática/UFRGS.

MASGRAU, Lluís. La dramaturgie de l'acteur à l'Odin Teatret. In: *Degrés*. Revue de Synthèse à l'orientation sémiologique..La dramaturgie de l'actrice. ano 27 n° 97-98-99. printemps-été-automne 1999