

Percepções e experiências na Escola Técnica de Artes ETA/ UFAL

Carla Medianeira Antonello

Curso Profissionalizante de Formação de Ator e Atriz – ETA/UFAL

Mestre – UnB/ DF

Professora Assistente/ Pesquisadora – ETA/UFAL

Vivenciar o espaço da Escola Técnica de Artes (ETA) da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), composto de um pátio interno com árvores floridas e, na maioria dos períodos, repleto de pessoas das mais diversas faixas etárias, conversando sobre diferentes assuntos, pois essa área é dividida por atividades de línguas, teatro, dança e música. Considerando esse cenário, é possível imaginar os assuntos com as temáticas variadas, mas, supostamente permeados de conteúdos de interesse universal, no entendimento da relevância do fazer e apreciar a arte, na dimensão de conhecer um novo idioma e a cultura intrínseca adquirida ao ouvir sonoridades diversificadas pertencentes a cada língua.

Algumas vezes vivencia-se o prazer de presenciar ensaios e apresentações assistindo a eventos ou mesmo a ensaios de dança, teatro e música. Ou seja, ao adentrar o universo do espaço cultural, diante desses acontecimentos, somos remetidos ao quanto há de significação e de memória, construídos e reconstruídos em cada passagem de tempo. Um tempo físico e um tempo imaginário, um tempo poético, um tempo sentido nos sentidos.

Nessa compreensão, passo a acreditar o quanto se faz necessário e urgente, espaços que contemplem o universo das artes, das línguas, espaços de desenvolvimento de seres humanos éticos e estéticos na construção de um mundo onde todos possam ter a oportunidade de compartilhar os conhecimentos da humanidade, humano humanos, a redundância poética, diante da sociedade do espetáculo. Pois, na maioria das vezes, os espaços de contemplação são os *shoppings Center* do consumo, com seus cinemas comerciais, impregnados do odor de “gigantescos” pacotes de pipoca e na sugestão de bebericar “imensos” copos de cola-cola.

O escritor Guy Debord (1997) no livro *A Sociedade do espetáculo* esclarece sobre a transformação sofrida na cultura ao se desligar da unificação da sociedade do mito, e nas estruturas sociais subsequentes, tornado-se autônoma. Dessa maneira, há um esfacelamento mediante a padronização cultural, com a imposição de um padrão cultural de comportamento ditado pela mídia, interessada e permeada pelo capital, sendo que tudo se transforma em mercadoria, as relações humanas se constroem em torno do ter e não do ser.

Artaud (1984, p. 16) defende um ponto de vista bastante instigante sobre a cultura:

É preciso insistir na ideia da cultura em ação e que se torna em nós como que um novo órgão, uma espécie de segundo espírito: e a civilização é cultura que se aplica e que rege até nossas ações mais sutis, o espírito presente nas coisas; e é artificial a separação entre a civilização e a cultura,

como o emprego de duas palavras para significar uma mesma e idêntica ação.

Nessa perspectiva, a cultura será concebida como sinônimo de civilização - ideia defendida por Artaud - na intenção de romper com a estagnação da arte teatral. Posteriormente, seu pensamento influenciará as linguagens artísticas, principalmente o teatro e a performance arte.

A cultura da sociedade do espetáculo direciona para um olhar diferenciado, perdendo essa unidade entre o homem e a cultura, e a arte é vista como mais um bem material para se usufruir de forma superficial, sem a conotação ontológica proposta por Artaud.

O curso Profissionalizante de Formação de Ator/Atriz da Escola Técnica de Artes, na qual atuo desde início de 2010, como docente na disciplina de Direção Teatral, propõe-se a trabalhar a estética e a ética intrínseca no fazer artístico. Os discentes, imersos no modelo social baseado na cultura da sociedade do espetáculo, entram em contato com uma base teórica e metodológica que se contrapõe a esse modelo, na formação de uma consciência crítica perante os valores sociais, culturais, estéticos e éticos.

Nesse contexto, insere-se a experiência colocada em prática no processo de montagem da peça *Perdoa-me por me Traíres* de Nelson Rodrigues, - obra que expõe e ridiculariza a hipocrisia da sociedade de forma extrema. O texto foi escolhido pelos discentes, todavia, observou-se que estes não estavam cientes, tampouco, dispostos a se aprofundar na representatividade da obra de Rodrigues, o que dificultou o desenvolvimento do trabalho e, também, com base no princípio de que as escolhas partem das inquietações e das necessidades de se refletir sobre temáticas consideradas instigantes no contexto crítico e reflexivo.

O procedimento metodológico de trabalho embasou-se em improvisações com situações extraídas do universo dramático da peça *Perdoa-me por me Traíres*, no entanto, houve rejeição por uma parte dos discentes, incomodados com a condução do processo de construção do espetáculo, impedindo dessa maneira a fluidez inerente à pesquisa cênica no quesito da criação e dos demais elementos fundamentais em processos criativos.

Diante do impasse, houve a necessidade de diálogo com o grupo que argumentou estar acostumado com o ensaio de mesa, de forma diária, inclusive decoravam o texto, facilitando o trabalho dos atores. Esta é uma forma de trabalho tradicional já superada pelos avanços realizados nas investigações cênicas. Contudo, faço uma ressalva: a intenção do artigo não foi priorizar um método de trabalho em detrimento de outro. A questão parte do questionamento em face da indisponibilidade de os discentes não permitirem o contato com processos criativos que não fazem parte de suas trajetórias de

aprendizagem. Por considerar a escola de teatro como o lugar por essência de pesquisa e de experimentação, além do que a cada início de montagem abrem-se diferentes caminhos, e as possibilidades e os desafios são lançados.

No início do século 20, Constantin Stanislávski (1893-1938) ator, diretor, pedagogo e pesquisador russo, dedicou-se à pesquisa na renovação do teatro, tendo sido, um dos primeiros a sistematizar um método de trabalho na preocupação de encontrar formas de aprimorar os processos criativos do ator e do diretor. Incomodado com a passividade do ator diante do ensaio de mesa, criou o método da análise ativa.

Segundo D'Agostini (2007, p. 22):

A análise ativa consiste em um método capaz de acionar o pensamento ativo e criativo do diretor e do ator, gerando um processo de conhecimento da estrutura dramática, que se complementa e concretiza na prática através do processo de criação do ator, envolvendo todo o seu aparato psicofísico.

De acordo com a análise ativa, o ator participa ativamente nos processo de criação, fugindo aos clichês de um personagem baseado na ilustração de um texto dramático. O trabalho do ator se dá na combinação da criação do autor e do ator, responsável por criar outra vida em cena.

Para que o ator adquirisse técnica e autonomia de criação, Stanislávski desenvolveu os elementos do "sistema": Concentração/atenção, imaginação, o "se" mágico, fé e sentido de verdade, relação, adaptação e liberdade muscular. A palavra "sistema" está colocada entre aspas porque segundo Stanislávski, não representa um manual fechado, ao contrário, o processo de criação cênica depende da realidade de cada grupo, não existem fórmulas prontas, mas sim direcionamentos nas necessidades de amadurecimento dos profissionais cênicos.

O processo de montagem da peça tomou como base os ensinamentos legados por Stanislávski, com o objetivo de oportunizar aos discentes o desenvolvimento de seu aparato psicofísico, aplicando exercícios cênicos em vista de treinamento dos elementos do "sistema". Em sua última etapa de trabalho, entre 1936 e 1938, Stanislávski, na experimentação, concluiu que o "método das ações físicas" é capaz de estimular a razão e a vontade, assim, o sentimento ou a emoção é produzido em total sintonia com as reações físicas.

Dessa maneira, Stanislávski trabalha a partitura do personagem. O ator não cria mais a partir do sentimento, pois este é abstrato, ele cria pela ação física que é responsável por trazer os sentimentos do ator para tornar a partitura preenchida e justificada, a organicidade no trabalho do ator criador.

O ator, juntamente com o diretor, será responsável pela construção da montagem. Dessa forma, presume-se que o ator não fique esperando o diretor ditar cada ação cênica como se fosse incapaz de ser condutor da criação da sua dramaturgia.

Perdoa-me por me Traíres foi apresentada numa demonstração da importância de se aprofundar na pesquisa e na experimentação ficando explícito que o trabalho cênico parte de comprometimento. Retomo ao pátio da escola e que sua dimensão poética e repleta de vida seja como consequência de discentes inquietos e contagiados a um fazer baseado na ética e na estética, no entendimento de que não sejam somente influenciados pela cultura do espetáculo. A encenação de uma montagem demanda tempo cronológico, imaginário e poético numa fusão de interesses comuns e desejos de se imprimir leituras da contemporaneidade, tendo como base os estudos de sistematizações da metodologia para a arte do ator.

Somente desse modo as escolas de teatro serão um diferencial e interagirão na comunidade no sentido de referência de pensar o fazer teatral imprimindo uma cultura de vida que possa ir além da sociedade do espetáculo. Os humanos humanos na formação de artistas conscientes e engajados nos princípios éticos e estéticos. Na proliferação de pátios que cultivem a cultura como lugares de encontros diferenciados que se contraponham aos espaços de consumo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Max Limonad, 1984, p. 16.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

D'AGOSTINI, Nair. *O método da análise ativa de K.Stanislávski como base para a leitura do texto e da criação do espetáculo pelo diretor e ator*. Tese de Doutorado PPLCR/USP – São Paulo, 2007 p.22.

RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo de Néilson Rodrigues / organização e introdução de Sábato Magaldi*. Tragédias cariocas I. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.