

Análise comparativo de dois processos de criação Teatral realizados pelo grupo de pesquisa IPROCAE

Martín Rosso

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - UFBA

Magister em Artes Cênicas – UFBA

Professor Titular – U.N.C.P.B.A.- Argentina

O grupo de investigação IPROCAE (Investigação de Processos Criativos em Artes Cênicas) pretende pesquisar a prática cênica simultaneamente a sua realização.

Desde sua criação o grupo IMPROCAE realizou duas produções artísticas: uma, “Chacais e Árabes”, baseada num conto F. Kafka e a outra, “Tio Bewrkzogues”, baseada num conto de O. Lamborghini. A primeira foi dirigida por Martín Rosso diretor do grupo de investigação e os atores foram alunos de 4to ano da Carreira de Teatro da UNCPBA. A segunda produção foi dirigida por Paula Fernández e atuada por Belém Errendasoro ambas integrantes do grupo de investigação.

Para analisar estas produções fez-se um seguimento de sua construção acompanhando o planejamento, execução e crescimento, alguns desde adentro do processo criativo e outros como observadores participantes. Utilizaram-se diferentes suportes para realizar o registro dos processos criativos como: vídeos, anotações do diretor e os atores, fotos, entrevistas, partituras ou esquemas cênicos, etc. Estes registros permitiram-nos revelar alguns dos sistemas responsáveis da criação das obras.

Em particular, este estudo, baseia-se na análise na forma de composição das Ações Físicas que em “Chacais e Árabes” se trabalhou com Ações Físicas Codificadas e em “Tio Bewrkzogues” se trabalhou com O Método da Ação Física.

A Ação Física Codificada como agente construtivo em “Chacais e Árabes”

Num primeiro momento trabalhou-se, por médio da improvisação, num espaço de treinamento, com os objetivos de perfeição a técnica dos atores e codificar suas ações tentando, desde a direção, uma instância de contato com elementos profundos e energias primitivas dos atores, que depois foram dinamizadas, em busca de uma forma de pensamento mais orgânica. Depois, os atores geraram, na indagação sobre espaço e objetos, Ações Físicas que se memorizarem, se trabalharam tecnicamente, e se precisaram para codificar-se mais tarde. Surgiu na sala de ensaio, e pela falta de tempo, a necessidade de definir, precisar e codificar

“Comportamentos cênicos” que definiram como um conjunto de Ações Físicas realizadas com um mesmo objetivo.

Ao longo de oito ensaios (sozinhos ou grupais) os atores conseguiram fixar uma série de aproximadamente vinte comportamentos cênicos cada um. Estes comportamentos envolveram relações entre os atores, o espaço e os objetos, associado ao trânsito orgânico de diferentes situações.

Obtido este material, e já em poder de uma nova versão do conto em texto dramático (realizado pelo diretor), se trabalhou com o material codificado, com a noção de montagem ou de colagem.

A incorporação do texto leva-se a cabo na etapa de armado das seqüências de Ações Físicas definitivas durante a qual se puderam visualizar duas etapas: Uma de apropriação mecânica e outra de ajuste à seqüência de ações. Esta segunda etapa leva também um processo mecânico e não referencial, mas permite primeiro ir instalando associações e depois trânsitos de crescente organicidade.

Ordenando e organizando os comportamentos em seqüências encadeadas, reelaborando as partituras compostas pelos atores, a partir do que F. Taviani nomeia, uma “dramaturgia de dramaturgias”[\[1\]](#) o resto do trabalho consistiu em harmonizar e conectar os diferentes materiais cênicos, respeitando-os, mas ao mesmo tempo encontrando outro sentido: o sentido do espetáculo.

Ações físicas em “Tio Bewrkzogues”

Desde o primeiro ensaio, a atriz, foi indagando Ação e Texto memorizado simultaneamente e o trabalho durante os diferentes ensaios foi definir, junto à diretora, os “contextos” (não lingüísticos) onde acionar. Metodologicamente, depois de uma entrada em esquentamento corporal, a atriz, começava a “dizer” a parte do texto aprendida. Conservou-se tanto nos ensaios como para a posta em cena, o texto original e completo. Assim mesmo a atriz começou o processo com a memorização do mesmo. As indagações de ação estiveram sempre unidas à palavra de autor.

Depois disto, atriz e diretora se punham de acordo a respeito de quais tinham sido ou poderiam ser as situações sobre as que deveria enquadrar a cada fragmento de texto, os gestos realizados, as ações ou deslocamentos espaciais surgidos na improvisação. Estas intervenções aludiam aos parlamentos da personagem bem como ao baseamento real das circunstâncias sobre as que a atriz exercia sua atuação. Propunham-se, a modo de hipótese, novas situações ou contextos sobre os que basear a construção ulterior.

Estabelecidas estas novas situações ou contextos começa-se novamente a dizer o texto. As ações e interações que surgem nestas “passadas” modificavam à atriz e permitiam a evolução da personagem. Como afirma Raul Serrano[\[2\]](#), tratava-se

de um conhecer-fazendo ou de um fazer-conhecendo, segundo onde se ponha o acento. Este processo de construção implicou, por parte da equipa, alternar nos ensaios momentos “quentes” com momentos “frios”. Por momentos buscam-se improvisações que apontam à espontaneidade, à resposta física não racional, ao compromisso orgânico por parte da atriz e outros momentos -pós e pré improvisações- que são momentos reflexivos que pretendem capitalizar o que se conseguiu nas improvisações, resgatando o que serve e eliminando o que não, permitindo neste momento construir a seqüência de Ações Físicas definitiva.

Algumas comparações

Um ponto de comparação é o começo dos processos criativos. Em “Chacais e Árabes” começou-se com improvisações com o objetivo de definir Comportamentos Cênicos por parte dos atores e atrizes, em “Tio Bewrkzogues”, o início do processo foi contextualizar à personagem mediante a observação de video clipes a partir de uma idéia prévia da diretora que consistia em construir uma personagem assexuado a semelhança de um cantor de rock and roll.

Outro ponto que foi analisado foi a relação do processo criativo com o texto dramático. Em “Chacais e Árabes”, o trabalho de definição dos Comportamentos Cênico se fez independente do texto dramático. Definido estos Comportamentos o diretor dá aos atores uma versão nova do conto, adaptada a texto dramático e se realiza a designação dos papéis. A abordagem do novo texto leva-se a cabo em duas etapas: Uma de apropiación mecânica -memorização da palavra escrita- e outra, de ajuste à seqüência de ações. Esta segunda etapa leva também um processo mecânico e não referencial, mas permite primeiro ir instalando associações e depois trânsitos de crescente organicidade.

No segundo processo observado, a atriz, ao momento dos ensaios, improvisava a partir de fragmentos de texto memorizado. De tal modo, texto e ação trataram-se como construções paralelas. À medida que foram-se definindo os “contextos”, a diretora registrava no libreto para fixá-los. Este novo texto –com anotações de processo- foi constituindo novo texto-partitura base para delimitações de ações.

Com respeito ao espaço cênico e a utilização dos objetos em ambos processos foi definido desde um primeiro momento. Em “Chacais e Árabes” foi estabelecido desde o primeiro ensaio, pelo diretor trabalhar num espaço circular e utilizando objetos não figurativos (quatro prismas leves, pretos de 1 metro de alto por 50 cm de base). Na construção de “Tio Bewrkzogues”, foi proposto desde o começo um espaço de disposição frontal reforçada com a presença de um microfone, localizado no centro e adiante do proscênio. Esta disposição espacial e os objetos

estabelecidos nesse espaço geraram na construção das seqüências de Ações Físicas diferentes níveis de consciência dos interlocutores. Em “Chacais e Árabes” a consideração de uma disposição circular do espectador gerou uma relação independente na construção de ações e utilização de objetos respeito da “mirada” do espectador. Em “Tio Bewrkzogues”, a construção foi inversa. A seqüência de Ações Físicas foi definida tendo em conta a localização dos espectadores. Esta relação aprofundou-se ao estabelecer como interlocutor direto ao espectador, a quem a atriz, se dirigia diretamente através do microfone.

Em quanto à construção das personagens o que se observou em “Chacais e Árabes” é que não teve uma busca nem idéia prévia de caracterização das diferentes personagens da obra. O acento foi posto, por parte da direção, em definir os papéis que cumpriam a cada um das personagens nas diferentes situações. O vestuário foi incorporado o dia da mostra, diferenciando os grupos (árabe, europeu e chacais). Em “Tio Bewrkzogues”, a idéia da personagem esteve consignada desde um princípio pela diretora, a presença do vestuário também se incorporou cedo e durante os ensaios foi-se buscando a identidade dessa personagem.

Este trabalho comparativo permite-nos ir definindo, caracterizando e limitando os trabalhos criativos analisados. Estes se desenvolveram, oferecendo elementos teóricos e metodológicos para nosso estudo, contribuindo também dados históricos para a contextualização e entendimento dos fenômenos criativos estudados.

Bibliografía

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. En 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.

[1] A afirmação de Taviani encontra-se em Barba, E. *Alem das ilhas flutuantes*, Sau Paulo-Campinas, HUCITEC.1991.p.266

[2] Serrano, R. *Tesis sobre Stanislavski*. Escenologia: México. 1996, p.63