



CERASOLI JR, Umberto. **Descrição e análise da primeira etapa da pesquisa “Proposta de treinamento de atores baseada no trabalho técnico do grupo Varasanta”**. São Paulo: Universidade de São Paulo. Doutorando do PPGAC da ECA/USP; orientador: Armando Sérgio da Silva. Membro do Centro de Pesquisa em Experimentação Cênica da ECA/USP.

RESUMO

Descrição e análise da primeira etapa da pesquisa de doutorado “Proposta de treinamento de atores baseada no trabalho técnico do grupo Varasanta”.

PALAVRAS-CHAVE: Projeto de Pesquisa; Treinamento do Ator

ABSTRACT

Description and analysis of the first stage of the research project "Proposal for acting training based on Varianta's technical work".

KEYWORDS: Research Project, Training of Actors.

De Janeiro a Junho de 2012, realizei uma residência artística junto ao grupo de teatro colombiano Varasanta, na cidade de Bogotá, como parte da pesquisa de doutoramento que realizo no PPGAC da ECA/USP. Este texto tem como objetivo apresentar um breve resumo do projeto de pesquisa que desenvolvo e descrever os resultados desta residência, assim como apontar possíveis desdobramentos.

Proposta da Pesquisa

Desenvolvimento de um treinamento de atores, a partir do mapeamento do trabalho de formação desenvolvido pelo grupo de teatro colombiano Varasanta, com o intuito de aplicá-lo ao contexto de formação de atores de programas universitários no Brasil. O projeto está baseado, fundamentalmente, na metodologia da observação participante e nos pressupostos de trabalho do Cepeca (Centro de Pesquisa em Experimentação Cênica do Ator, da ECA-USP) (1). Para evidenciar os princípios do trabalho e avaliar a eficiência do treinamento que será proposto, estão previstos o desenvolvimento de uma *Demonstração Técnica*, a criação de um *Exercício Cênico* e a realização de um *Curso* (nos moldes de uma disciplina de graduação), que será ministrado a um grupo de controle formado por estudantes universitários. Ao final da pesquisa, além da tese, serão apresentados os resultados cênicos e metodológicos obtidos durante o processo.

O Varasanta

Fundado em 1994 e com sede na cidade de Bogotá, o grupo tem como base o trabalho de seu Diretor Artístico, Fernando Montes, que durante a década de 90 passou 5 anos trabalhando no Workcenter Jerzy Grotowski, em Pontedera, na recriação dos exercícios corporais e plásticos elaborados pelo Teatro Laboratório na década de 60.

A história do grupo Varasanta, criado em 1994 na cidade de Bogotá⁴, é marcada pela trajetória pessoal de seu fundador e diretor artístico Fernando Montes, que, após realizar estudos teatrais em Paris com Jacques Lecoq, Mônica Pagneux e Ryszard Ciésłak (ator do lendário espetáculo *Príncipe Constante*), trabalhou com Maud Robart e Jerzy

Grotowski durante 5 anos no *Workcenter Jerzy Grotowski*, em Pontedera, na Itália. No *Workcenter*, Montes recebeu de Grotowski a tarefa de recriar os exercícios “corporais” e “plásticos” desenvolvidos, originalmente, durante a primeira fase do Teatro Laboratório na Polônia. De volta à Colômbia, Montes fundou, em 1994, o “Teatro Varasanta – centro para a transformação do ator”.

Com o propósito de investigar os segredos da arte do ator através de um trabalho de longo prazo, cotidiano e rigoroso sobre a prática teatral, o Varasanta mantém, desde sua fundação, um espaço de investigação e criação permanente na cidade de Bogotá. Este trabalho garantiu-lhe a criação de espetáculos de alto nível técnico e o desenvolvimento de um intenso trabalho de treinamentos no campo corporal, vocal, pedagógico e atoral. (2)

Paralelamente, o Varasanta desenvolve outra laboriosa tarefa, que consiste em manter vivas as tradições orais e musicais da Colômbia, por meio de um aprofundamento na tradição oral e instrumental de seu país, sob a direção de Norberto Villada, ator e músico do grupo.

Sobre a proposta do Grupo, vale destacar também que o Teatro Varasanta parte do desejo de encontrar uma nova função para a arte como fonte de transformação do ser humano, uma transformação que resultará, segundo sua proposta, de uma mudança no interior da sociedade. Esta proposta de transformação a partir do indivíduo alinha-se com a postura histórica de uma geração de artistas que, nos anos 70, acreditaram no poder “revolucionário da arte” para realizar transformações estruturais na sociedade e que, após o ceticismo do anos 80, redimensionaram as possibilidades de transformação da arte dentro de seus projetos. (3)

Para completar esse rápido panorama sobre o Varasanta, é preciso ressaltar, a experiência acumulada pelo Grupo no que se refere ao trabalho de formação do ator, desenvolvido ao longo dos seus 18 anos de história. Como já observamos, esse trabalho tem sua origem, fundamentalmente, na experiência que seu diretor adquiriu na Europa durante os anos que passou estudando com grandes mestres do teatro, em especial, durante o período que passou na Itália trabalhando no *Workcenter* de Jerzy Grotowski. Hoje, este trabalho técnico de base encontra-se sistematizado e reunido nos seguintes cursos – oferecidos regularmente em sua sede:

OFICINA CORPORAL: trabalha a relação-ação entre o “corpo físico” e o “corpo interior”, tratando sua expressão através de elementos considerados fundamentais de sua organicidade, tais como: impulso, energia, centro, equilíbrio, fluidez, precisão e contato. Esse trabalho pensa e desenvolve o corpo como veículo para a integração, transformação e criação; e engloba, entre outros, os exercícios físicos e plásticos do Teatro Laboratório recriados por Montes.

OFICINA MUSICAL: busca a organicidade e a fluidez rítmica do corpo como instrumento para o desenvolvimento dos níveis de atenção e comunicação, da criatividade, da dissociação motora, da concentração, da escuta, da energia e dos impulsos através de estruturas rítmicas tradicionais da costa colombiana. Na Oficina, se trabalham diferentes técnicas instrumentais como meio de abordar o estudo da percussão colombiana (em especial os ritmos do litoral colombiano). É voltada para desenvolver o “corpo que comunica”.

RESPIRAÇÃO CIRCULAR: execução de diferentes técnicas de respiração circular para

abordar os instrumentos de sopro, a partir do estudo do *didjeridoo* – um instrumento de sopro milenar australiano.

OFICINA DE VOZ: investiga a palavra e o canto trabalhando dois aspectos básicos que se cruzarão nos espaços vibratórios: liberação-espontaneidade e controle-autoconsciência. Procura também estimular a criatividade vocal construindo pontes entre o treinamento e o ato criativo, com o intuito de desenvolver a versatilidade da palavra e o poder de comunicação dos textos falados.

Hoje, graças ao esforço do grupo e a vitalidade que emana de sua atividade contínua e rigorosa, o Teatro Varasanta destaca-se no cenário teatral de seu país como um importante exemplo de grupo que conseguiu manter a longo prazo um modo próprio de pensar e fazer teatro. E, no âmbito internacional, consolidou-se como uma importante referência na área de treinamento do ator.

O Intercâmbio

Durante o período de residência, além de acompanhar as atividades cotidianas do grupo, participei de 4 oficinas abertas que foram oferecidas, em sua sede, a um público de interessados composto, em sua maioria, por jovens atores colombianos em formação e por “nem tão jovens” atores, músicos e artistas, alguns inclusive estrangeiros como eu, em busca de uma experiência intensa de contato e relação com o corpo criativo.

Estas oficinas totalizaram 140 horas de atividades de formação. Sob a orientação de Fernando Montes realizei os cursos: "Los ejercicios físicos", "Los ejercicios plásticos" e "El proceso de la acción". E sob a orientação de Norberto Vilada realizei o curso "La apropiación orgánica del ritmo". Todos os cursos foram ministrados pelas manhãs dentro de uma programação que o Varasanta oferece regularmente para a formação de atores que desejam ter contato com a metodologia de trabalho do grupo.

Os cursos oferecidos por Fernando Montes têm como base o trabalho que realizou, durante a década de 90, de recriação dos exercícios plásticos e corporais do Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski. Já o curso oferecido por Norberto Vilada parte de sua experiência musical, sobretudo no que diz respeito a musicalidade, as danças e os instrumentos da costa colombiana. Entretanto, pude observar que, embora em cada curso a “porta de entrada” do trabalho tenha sido diferente, todos eles trabalhavam dentro do binômio que Grotowski denominou “estrutura” e “espontaneidade” – como se, através dos mais diferenciados exercícios e propostas, o desafio do ator fosse encontrar e manter viva, dentro das estruturas fixas que eram exercitadas, a chama da espontaneidade.

Paradoxalmente, pude constatar também que a “liberdade” e a “criatividade” do ator, neste tipo de trabalho, estão diretamente ligadas ao domínio técnico das estruturas que compõem as suas “partituras de trabalho” – seja por meio da execução de sequências de movimentos semiacrobáticos ou plásticos, seja na execução de coreografias, canções e toques de tambor. Sem o “domínio” técnico dessas estruturas básicas a proposta do trabalho não se realiza, por isso mesmo ele é exigente no que se refere à parte física e no que se refere à precisão da execução. Entretanto, o objetivo do trabalho (muitas vezes repetitivo) não é a virtuosidade técnica, mas sim desenvolver “o corpo como veículo para a integração, transformação e criação”.

A oportunidade que tive de ter contato de forma mais aprofundada com esta técnica de trabalho foi extremamente importante para, não só melhor conhecer seu treinamento,

seus exercícios e procedimentos; como, principalmente, melhor compreender seus princípios de trabalho e filosofia. É claro que esta pesquisa ainda está se iniciando, mas já é possível compreender algumas pistas que foram deixadas por Grotowski em seus textos, sobretudo as ligadas ao caminho da formação do ator como “via negativa” e ao trabalho com base no binômio “precisão e espontaneidade”.

Com esta experiência também pude constatar (ou pelo menos “intuir”, já que essa observação carece de uma melhor reflexão para ser sustentada) 3 níveis em que os exercícios operam. Um primeiro nível de operação, objetivo e concreto, ligado diretamente ao trabalho físico e ao condicionamento corporal que ele implica. Um segundo nível, técnico, ligado aos princípios expressivos desenvolvidos pelos exercícios e incorporados por esse “corpo de trabalho” (ou retidos por essa “segunda pele” expressiva e não cotidiana). E um terceiro nível, criativo, quando os exercícios descolam da parte física e técnica e passam a ser regidos pelo fluxo da livre-associação de ideias e pela imaginação – que encontram no corpo um canal livre-expressão. Talvez não seja preciso denominar essas “camadas de operação” de “níveis”, pois o próprio trabalho não é construído e estruturado tendo isso em mente, entretanto, por questões práticas e didáticas, estes operadores se mostraram úteis para se pensar possíveis “etapas” de “desenvolvimento” do trabalho. Da mesma forma, se mostraram úteis para se pensar os possíveis ganhos que o trabalho pode proporcionar. De qualquer forma, a experiência foi suficiente para se constatar a forte relação de interdependência entre os 3 níveis de operação dos exercícios.

Por fim, gostaria de destacar uma última questão prática que esta experiência colocou para a realização dos objetivos propostos por minha pesquisa: a necessidade de se pensar e criar estruturas didáticas para preparar e acelerar a transmissão do trabalho. Tomando como base minha própria dificuldade na execução dos exercícios e na realização de seus objetivos, e, sobretudo, pensando que minha proposta é de aplicar estes exercícios no contexto de formação de atores em programas universitários (com uma carga horária limitada e circunscrita), essa residência mostrou a necessidade de se desenvolver exercícios preparatórios (nos 3 níveis citados acima) para acelerar o processo de aprendizagem. Neste sentido, comecei a desenvolver “sequências didáticas” que têm por objetivo preparar os alunos e seus corpos para o treinamento.

Este trabalho deve se desenvolver em um novo período de intercâmbio, previsto para o ano de 2013, quando pretendo aprofundar e sistematizar alguns pontos aqui levantados. Espero poder dar continuidade a este relato nos próximos encontros da ABRACE e agradeço desde já a rica interlocução que o GT tem proporcionado.

Trabalho apresentado no VII Congresso da ABRACE
Porto Alegre
2012

REFERÊNCIAS

CERASOLI, Umberto Jr. *O LUME no contexto do Teatro de Pesquisa do Século XX*. Dissertação de mestrado. São Paulo: ECA/USP, 2010.

_____. O Teatro Varasanta In: *Anais da V Jornada Latino-Americana de Estudos Teatrais*, Blumenau: 2012.

FLASZEN, Ludwik e POLLASTRELLI, Carla (orgs). *O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969*. São Paulo: Perspectiva e SESC; Pontedera, It: Fondazione Pontedera Teatro, 2007.

GROTOWSKI, Jerzy. *Em busca de um teatro pobre*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

NOTAS

- (1) Todo o trabalho será desenvolvido em colaboração com o Cepeca - Centro de Pesquisa em Experimentação Cênica do Ator, grupo de pesquisa da Escola de Comunicações e Artes da USP, que reúne docentes, mestrandos e doutorandos interessados em investigar os processos de criação do ator e suas metodologias de formação. O Cepeca existe desde 2007 e hoje conta com 20 pesquisadores. É coordenado pelos professores Armando Sérgio da Silva e Eduardo Tessari Coutinho. Em 2010, publicou seu primeiro livro: "CEPECA, uma Oficina de PesquisAtores" e em 2012 lançou o primeiro número de sua revista científica *PesquisAtor*, periódico especializado no trabalho do ator.
- (2) De 1994 a 2012, o Grupo criou 11 espetáculos, sendo que mantém 6 em repertório. Para mais informações ver: www.teatrovarasanta.net e <http://teatrovarasanta.blogspot.com>.
- (3) O propósito do grupo é: "promover e fomentar a investigação e produção no campo das artes cênicas como aporte ao desenvolvimento do ser humano e para o movimento cultural do país, através da criação de obras e processos pedagógicos de formação". Ainda sobre os objetivos do grupo, em outra passagem é possível ler: "Nossos fins específicos são a criação de espetáculos que deem conta da investigação realizada; fomentar atividades de formação e capacitação mediante o intercâmbio de pedagogos nacionais e estrangeiros que contribuam para elevar o nível profissional das artes cênicas; apoiar e colaborar com entidades nacionais e internacionais que persigam fins similares e representá-los; assessorar e apoiar ao estado colombiano na formulação, implementação e execução de planos, políticas, programas e projetos, atividades e eventos no campo das artes cênicas e culturais". (Material de Divulgação).