

Entre o “tradicional” e o “novo”: reflexões sobre a montagem teatral *Um momento argentino*

Olívia Camboim Romano¹

Departamento de Artes (Curso Artes – Bacharelado em Teatro) da FURB

Mestre

Professora, diretora e atriz

Resumo: Este trabalho visa, através da análise do processo de criação de *Um momento argentino*, refletir sobre as possibilidades de levantar um espetáculo pautado em um texto escrito previamente, utilizado no sentido “tradicional” de transposição da escritura do texto para uma escritura cênica, e, concomitantemente, de concretizar uma encenação “nova” em que o texto da representação em si é o realmente significativo. Um momento argentino foi produzido na disciplina Prática de Montagem I do Bacharelado em Teatro da FURB, no segundo semestre de 2008, sob direção de Olívia Camboim. O autor do texto, Rafael Spregelburd, é considerado um dos grandes nomes da “nova dramaturgia argentina”, escrita por artistas provenientes da cena e que escrevem a partir desta, e integrante do “teatro off e experimental”, ambiente mais importante do teatro argentino na atualidade. A obra foi composta no calor da crise política e econômica que abalou a Argentina no início desta década, em 2002, e detona temas relacionados aos direitos humanos, à ditadura militar, ao “panelaço” e à queda do governo do presidente De La Rúa. No espetáculo, dois casais de militares argentinos e a filha de um deles recebem o público em um espaço reduzido e intimista para ver as fotos feitas em uma suposta viagem de férias. A partir dessa situação inquietante, em que ficção e realidade são entrelaçadas, um jogo de convenções é estabelecido e constrói sentidos que entram em colisão com o sentido comum do que se vê. A encenação se construiu a partir de um processo de pesquisa fundamentada na experimentação dos detalhes da interpretação do ator, na relação entre atores e espectadores, na exploração do jogo entre ficção e realidade e na revisão e traçado de paralelos possíveis entre o país em que vivemos e os temas levantados no âmbito ficcional. Nesse contexto, o texto escrito serviu como pretexto e estimulante do jogo explorado pelos atores, escolhido pelos temas que suscita e não pela história que conta.

Palavras-chave: Tradicional, Novo, Encenação

Universidade Regional de Blumenau – FURB
Palavras-chave: “Tradicional”; “Novo”; Encenação

Este trabalho visa, através da análise do processo de criação de *Um momento argentino*, refletir sobre as possibilidades de levantar um espetáculo pautado em um texto escrito previamente, utilizado no sentido “tradicional” de transposição da escritura do texto para uma escritura cênica, e, concomitantemente, de concretizar uma encenação “nova” em que o texto da representação em si é o realmente significativo.

A montagem de *Um momento argentino* foi realizada nas atividades curriculares da disciplina Prática de Montagem I (144 h/a) do Curso Artes – Bacharelado em Teatro da

FURB², no segundo semestre de 2008³, sob minha direção. O espetáculo contou com o apoio das disciplinas Interpretação Teatral V (72 h/a), ministrada por mim, Preparação Corporal para a Cena I (36 h/a) e Treinamento Vocal III (36 h/a), ministradas por Natássia Garcia e André de Sousa, respectivamente.

O autor do texto literário, Rafael Spregelburd (1970-), é considerado um dos grandes nomes da “nova dramaturgia argentina”, escrita por artistas provenientes da cena e que escrevem a partir desta, e integrante do “teatro *off* e experimental”, ambiente mais importante do teatro argentino na atualidade, conferindo a este reconhecimento em âmbito internacional e uma “identidade própria”. Ele “se caracteriza por buscar a renovação da encenação, por experimentar com as linguagens verbais e não verbais, por propor um trânsito por caminhos diferentes dos conhecidos” (SAGASETA, 2007: 154-155).

A obra, escrita em 2002 a pedido do Royal Court Theatre de Londres para integrar seu Programa Internacional de Defesa dos Direitos Humanos, foi composta no calor da crise política e econômica que abalou a Argentina no início desta década, e detona temas relacionados aos direitos humanos, à ditadura militar (1976-1983), ao “panelaço” – rebelião popular auto-convocada que levou a população argentina às ruas em dezembro de 2001 – e à queda do governo do presidente De La Rúa, que se despediu com o decreto de um estado de sítio.

No espetáculo, dois casais de militares argentinos e a filha de um deles recebem o público em um espaço reduzido e intimista para ver as fotos feitas (diapositivos aleatórios projetados, tomados pelos personagens como interessantes paisagens) em uma suposta viagem de férias para Cuba ou para o Caribe. A partir dessa situação inquietante, em que ficção e realidade são entrelaçadas, um jogo de convenções é estabelecido e este constrói sentidos que entram em colisão com o sentido comum do que se vê.

A escolha do texto foi orientada, especialmente, pela ementa da disciplina: “Realização de um espetáculo de autor contemporâneo interpretado pelos alunos, sob direção de um professor, evidenciando o processo de criação teatral”. Além disso, acreditávamos que partir de um “texto pronto” contribuiria para a montagem do espetáculo dentro da carga horária academicamente prevista, carga horária esta que se estendeu consideravelmente com a prorrogação da estréia⁴. Segundo as palavras do diretor inglês Peter Brook (1925-):

[...] quando se trabalha a partir de um tema que não tem forma nem estrutura aparentes, é fundamental dispor de um tempo ilimitado. A vantagem de uma peça pronta é que o autor já concluiu seu trabalho, o que torna possível determinar a duração dos ensaios e marcar a data de estréia. No fundo, é esta

a única diferença entre um projeto experimental e a encenação de uma peça já existente. Os dois processos têm que ser igualmente experimentais, só o tempo necessário é que é diferente: no segundo caso, o teatro já pode anunciar a temporada, no primeiro as datas devem ficar em aberto (BROOK, 1999: 87).

A espacialização do espetáculo foi concebida para uma sala alternativa. Assim, o espaço cênico foi organizado na disposição de um corredor em que o público⁵ ficava acomodado em duas filas, nas laterais. Embora alguns teatros, como Renato Ferracini, considerem o desenho desse espaço “bastante utilizado para espetáculos em sala, e também [...] muito linear para a atuação” (2006: 259), acreditamos que tal disposição permite explorar a proximidade entre os atores e o público e favorece a essência da proximidade possível na arena, ou seja, o “círculo de comunicação”, levando o público a defrontar-se não apenas com todos os atores que estão em cena, os que falam e os que ouvem, como também com os demais espectadores.

O espaço escolhido levou os atores a terem um limite, que é delimitado também pela presença do público que está muito perto da cena; e o público, por sua vez, na impossibilidade de ter uma “visão geral” da cena, foi conduzido a editar o espetáculo com seu próprio olhar. Além disso, no decorrer do espetáculo, os atores e atrizes em certos momentos trabalharam nas laterais do espaço de atuação e, em outros, no meio. Tal procedimento, como confirma Barba e Savarese, favorece para que alguns espectadores, em tempos distintos, experimentem “certas ações em aproximações (primeiros planos) – quando os atores estão a alguns centímetros deles – enquanto outros espectadores vêem o quadro total por um ângulo muito maior.” (1995: 70-71).

É habitual que os espaços nos quais as aulas acontecem, ambientes institucionais, sejam demasiadamente impregnados de sentido pelos alunos, pelo professor e pelo próprio público que, comumente, assiste às montagens desenvolvidas no âmbito universitário. Assim, buscamos, em *Um momento argentino*, desestruturar e reestruturar o espaço real através de um trabalho sobre o imaginário.

Um dos recursos utilizados para “nutrir” o espaço real foi alterar o tamanho e o formato das salas utilizadas para os ensaios e a sala em que finalmente a peça foi estreada, com o auxílio de paredes móveis de madeira. Além disso, optamos por dar início ao espetáculo do lado de fora (no corredor do prédio), onde um dos atores/personagens apresentava-se e convidava o público a entrar com o seguinte argumento:

Olá, boa noite. [...] Eu sou... Douglas Leoni. Sou um comediante [...]. Não temos muito tempo, assim vamos à questão principal: eu sei que lhes vai parecer um pouco incomum, ao menos pra mim me parece bastante incomum... tenho que lhes pedir que façam um complicado exercício intelectual, senão eu não posso seguir adiante. O exercício é um exercício de imaginação: vocês me conhecem, mas dentro de um momento vão ter que fazer como se não, quer dizer, eu vou continuar por aqui, mas vou me fazer passar por outra pessoa. [...] (SPREGELBURD, 2003: 151).

Após esses esclarecimentos, o público ingressava no espaço e deparava-se com uma pilha de cadeiras no centro da sala e, em seguida, os demais atores/personagens adentravam no espaço de maneira muito informal, os acomodando em duas filas laterais, e os cumprimentando (simultaneamente):

GUILLERMO: *Olá. Eu sou Adriano Amaral. Encantado de estar aqui. Eu me faço passar, por exemplo, por um militar de carreira. Não, não, não vamos enganar ninguém.* CUCA: *Ui, que lindo. Quanta gente. Olá. Eu me chamo Daidrê e é um prazer, de verdade, um prazer enorme estar aqui esta noite. A verdade é que estávamos um pouco nervosos, lá fora escutávamos que estava entrando muita gente, e isso é bom, por um lado, porém também te dá um pouco de medo, se estás deste lado da platéia.* [...] (SPREGELBURD, 2003: 152).

É recorrente nas práticas teatrais de formação que o trabalho seja direcionado para poucas apresentações e *Um momento argentino* não fugiu dessa “regra”, sobretudo pela impossibilidade do elenco conciliar o espetáculo com o processo de montagem da disciplina Prática de Montagem II e com suas atividades fora da Universidade. Assim, como afirma Viola Spolin, “esta quebra abrupta na expressão do grupo impede o crescimento no exato momento em que deveria desabrochar.” (1999: 70-71).

A encenação se construiu a partir de um processo de pesquisa fundamentada na experimentação dos detalhes da interpretação do ator, na relação entre atores e espectadores, na exploração do jogo entre ficção e realidade e na revisão e traçado de paralelos possíveis entre o país em que vivemos e os temas levantados no âmbito ficcional. Nesse contexto, o texto escrito serviu como pretexto e estimulante do jogo explorado pelos atores, escolhido pelos temas que suscita e não pela história que conta.

A partir do processo de montagem do espetáculo *Um momento argentino* e das reflexões posteriores que tal processo suscitou, acreditamos que foi possível equilibrar o pólo do teatro “tradicional”, no qual o texto literário serviu de referência para a encenação, com o “pólo” do teatro “novo”, em que o texto da representação foi o realmente significativo. Assim, os esforços criativos de todos os envolvidos não estavam centrados em *o que*, mas em *como*. Certamente, o próprio texto literário escolhido favoreceu esse equilíbrio, já que pode ser

considerado uma “obra aberta” na medida em que se apresenta como um ponto de partida para o espetáculo, sem fixar estritamente matrizes da encenação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. **A arte secreta do ator**: dicionário de antropologia teatral. Campinas: Hucitec, 1995.

BROOK, Peter. **A porta aberta**: reflexões sobre a interpretação e o teatro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

FERRACINI, Renato. **Café com queijo**: corpos em criação. São Paulo: Hucitec: Fapesp, 2006.

SAGASETA, Julia Elena. Teatro Argentino Contemporâneo. **Urdimento**: Revista de Estudos em Artes Cênicas / Programa de Pós-Graduação em Teatro - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, v. 1, n. 09, p. 153-159, dez. 2007.

SPOLIN, Viola. **O jogo teatral no livro do diretor**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

SPREGELBURD, Rafael. Un momento argentino. In: DUBATTI, Jorge (Org.). **Novo Teatro Argentino**. Buenos Aires: Interzona Latinoamericana, 2003. P. 133-179.

¹ Atriz, diretora, pesquisadora e professora do Departamento de Artes (Curso Artes – Bacharelado em Teatro) da FURB, onde atualmente leciona disciplinas de Prática de Montagem, Interpretação Teatral, Projeto de Pesquisa em Artes e TCC. Mestre em Teatro (UDESC) e Graduada em Licenciatura em Educação Artística – Habilitação Artes Cênicas (UDESC). E-mail: oliviacamboim@furb.br.

² O elenco foi formado por Adriano Amaral, Cheila Oliveira, Daidrê Amorim, Douglas Leoni e Renata Proencio.

³ Em razão das chuvas ocorridas em Blumenau e região, que provocaram uma enorme catástrofe no final do mês de novembro de 2008, a Reitoria da FURB alterou o calendário acadêmico. Assim, as apresentações de estréia de *Um momento argentino*, previstas para o início de dezembro de 2008, na Oficina Porão, foram transferidas para o final de fevereiro de 2009, na Sala S-113. Posteriormente, em março, o espetáculo foi apresentado na Temporada Blumenauense de Teatro.

⁴ Cf. nota anterior.

⁵ A capacidade de público foi limitada em 30 (trinta) pessoas por sessão de 45 minutos de duração.