



MAROCCO, Inês Alcaraz. **Incidente em Antares: reflexões sobre um processo de criação artística**. Porto Alegre. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor Associado 2

Neste trabalho lanço algumas reflexões sobre o processo de criação artística desenvolvido dentro de um ambiente acadêmico que resultou no espetáculo **Incidente em Antares** a partir da obra homônima de Erico Verissimo. Dentro da linha de um trabalho colaborativo e de investigação, estabeleceu-se como um dos princípios básicos para o trabalho, a criação de uma linguagem comum ao grupo. Um trabalho de preparação física e treinamento, assim como de aquisição de técnicas de estilos teatrais necessários a proposta que pretendíamos desenvolver foi realizado antes do início das improvisações com as situações do romance. Com essa preparação prévia estabeleceu-se algumas condições básicas que foram importantes e determinantes para a criação da dramaturgia do espetáculo como a eficácia na adaptação da linguagem literária para a cena e na composição de uma linguagem estética para o espetáculo.

## RESUMO

**Palavras- Chave:** encenação, teatro colaborativo, adaptação literária

In this work, I weave some reflections on the process of artistic creation developed in an academic environment that resulted in the production **Incidente em Antares** from the homonymous work of Erico Verissimo. In a line of a collaborative and investigative work, the creation of a common language for the group was established as one of the basic principles for the work. A work of physical preparation and training, just as of acquisition of techniques of theater styles necessary for the proposition we intended to develop was realized before the beginning of the improvisations with the situations from the novel. With this previous preparation there were established some basic conditions which were important and determining for the creation of the stage dramaturgy, such as the efficiency in the adaptation of the literary language for the stage and the composition of a aesthetic language for the performance.

## ABSTRACT

**Key words:** staging, collaborative theater, literary adaptation

Relaciona-se sempre o trabalho de treinamento para o ator com o desenvolvimento de uma competência de sua *performance* artística. Isso é na maioria das vezes alcançado, mas o que não se discute é o quanto esse tipo de trabalho anterior ao processo de criação artística propriamente dito é eficaz também na criação da dramaturgia do ator e do espetáculo. Neste texto tecerei algumas considerações sobre a importância do treinamento do ator na construção de um espetáculo, mais especificamente **Incidente em**

**Antares**, à partir do romance homônimo de Erico Verissimo. Mas antes, volta-se à questão do treinamento na pesquisa desenvolvida, com o objetivo de mostrar como ela foi evoluindo e ampliando sua abrangência no processo de criação.

É importante esclarecer o que entende-se por treinamento, porque esta palavra será bastante recorrente no texto. Ele pode se constituir num sistema a ser aprendido e repetido até ser *inculturado*, pelo ator, possibilitando-lhe um corpo mais eficaz e disponível cenicamente falando. Outro tipo de treinamento é aquele que instrumentaliza o ator para o que será contado em cena, e que vai se utilizar de diferentes técnicas *pré expressivas* (BARBA,1993,152-158) e estilos teatrais. Esses dois tipos de treinamento não são excludentes, podendo ser complementares conforme verifica-se na escola de Jacques Lecoq<sup>i</sup>.

De volta ao Brasil, apliquei esse sistema na academia e todos os espetáculos<sup>ii</sup> que criamos<sup>iii</sup> dentro da universidade<sup>iv</sup>, foram desenvolvidos a partir de um processo com os alunos/atores que incluía um treinamento a partir dos 20 movimentos do sistema pedagógico de Jacques Lecoq, e a aprendizagem de técnicas *pré expressivas*. Nesse trabalho priorizava a questão pedagógica na formação destes futuros atores, desenvolvendo uma linha de criação colaborativa e de investigação que foi se consolidando como característica importante neste tipo de fazer teatral.

Era do meu interesse aliar as necessidades da academia<sup>v</sup> com a ciência do teatro, realizando uma pesquisa prática que tivesse relação com a formação do ator. Mais uma vez, busquei no sistema pedagógico da escola francesa, os referenciais para a criação de um sistema de treinamento (ST). No espetáculo *Manantiais*<sup>vi</sup>, utilizamos algumas técnicas corporais do gaúcho campeiro para criar uma espécie de aquecimento e assim inserir o aluno/ator no universo da campanha do RS no final do século XIX. O processo, assim como o resultado se mostraram eficazes, a idéia de desenvolver um ST que se utilizasse de elementos da nossa própria cultura poderia ser uma possibilidade de potencializar ainda mais a performance de nossos futuros atores, pela proximidade dos referenciais.

Foi criada então a pesquisa *As Técnicas Corporais do Gaúcho e a sua relação com a Performance do Ator/dançarino*<sup>vii</sup>, onde com um grupo de alunos foi desenvolvido um ST que tem sido a base de todos aqueles que tem feito parte do trabalho desde sua origem<sup>viii</sup>. E este sistema tem sido transmitido pelos próprios alunos, de grupo para grupo, já estamos no quinto, criando assim uma rede, com uma linguagem em comum. É importante ressaltar que a transmissão do ST, tem sofrido modificações, o que a primeira vista pareceu ser um problema, se tornou uma condição da sua vitalidade. Cada componente do grupo transmite o sistema a partir da sua vivência das partituras de movimentos, o que tem levado ao aperfeiçoamento das mesmas. Tanto a criação do ST como a transmissão do mesmo tem se caracterizado como um trabalho laboratorial onde o que nos move, a exemplo de outros grupos de teatro, é a criação de condições para que o ator desenvolva uma presença física, no sentido de *“être au présent”* (ser/estar no

*presente*) (MNOUCHKINE apud. Féral, 2001, pg 42). Ao realizar o treinamento, o ator acaba adquirindo outros parâmetros corporais, desenvolvendo um *bios cênico* (BARBA, 1993, p. 158) em favor de uma eficácia teatral.

Depois desta breve introdução, retomo a questão principal deste texto sobre a eficácia do treinamento na criação artística. Após a constituição do sistema e da sua aplicação, muitos anos se passaram e a pesquisa evoluiu no sentido de verticalizar sempre o conhecimento. Uma vez aprendido o ST tivemos a necessidade de verificar a eficácia deste na criação artística que é para onde converge o nosso maior interesse, tanto acadêmico quanto artístico. Partíamos do princípio de que a verificação se daria em diferentes níveis no ator, o da presença física e o da eficácia psico-física no jogo propriamente dito. No primeiro espetáculo **O Nariz**<sup>x</sup>, adaptação do conto de N. Gogol, este objetivo era bem presente, pois os alunos/atores<sup>x</sup> do primeiro grupo de pesquisa criaram o ST, partindo depois para a criação do espetáculo. O referencial corporal que os atores do grupo de pesquisa tinham era só o ST com as suas nove partituras. O resultado foi um trabalho linear, estética e dramaturgicamente falando. Acredito que esse resultado se deveu pelo fato dos atores terem como única referência o ST e isso se refletiu no trabalho de composição dos personagens onde os movimentos corporais desse sistema estavam bem presentes, o que não era o nosso objetivo.

No segundo trabalho realizado com o grupo<sup>xi</sup> da pesquisa, partimos para a criação de outro espetáculo, **O Sobrado**, adaptação literária do texto homônimo de Erico Verissimo, desta vez com um elenco maior de alunos/atores. O motivo se deveu ao fato de que a história que queríamos contar tinha mais personagens e por isso necessitava de mais atores. O grupo que restou ficou em quatorze pessoas e ficamos um ano juntos criando o espetáculo. Desse grupo, intitulado Cerco, somente quatro conheciam o ST e o resto não tinha nem o hábito de realizar treinamento específico. Como fazer um espetáculo que tivesse uma relação com a pesquisa, uma vez que se tratava de verificar a eficácia da mesma na criação artística? Poderíamos ter como parâmetro somente os corpos dos alunos pesquisadores. Mas, independente disso, como construiríamos o espetáculo sem nos desvincular dos princípios da pesquisa essencialmente prática com ênfase no corpo? Como realizar um espetáculo onde a maioria do elenco não treinava, nem realizava nenhum tipo de trabalho físico?

Como instrumentalizá-los para a cena, de forma a equipará-los com os alunos/atores da pesquisa? Evidentemente que isso seria impossível, uma vez que esses tinham ficado dois anos juntos aprendendo o ST, treinando-o diariamente, inclusive criando pequenas dramaturgias do ator<sup>xii</sup>. A questão então era outra, como desenvolver uma mesma linguagem entre os componentes do elenco? A partir dessas questões, procurei então descobrir as necessidades da história que seria contada. **O Sobrado** é um drama denso, que se passa durante a revolução Federalista, no final do século XIX, numa cidade do interior do RS. A família fica sitiada em sua própria casa, por ordem de Licurgo Cambará, o chefe da família e intendente (espécie de prefeito) da cidade que se nega a se render para os oposicionistas que

invadiram o local, criando um clima de muita tensão, desespero e morte.

Inicialmente, os alunos/atores precisariam realizar um treino básico a partir das articulações e um alongamento. O outro passo, seria o de fazer uma “limpeza” nos seus corpos, livrá-los dos clichês, ao mesmo tempo, desenvolver uma técnica *pré expressiva* para que todos “falassem na mesma língua”. Além disso, precisaríamos também situá-los nesta atmosfera densa que se passa num meio rústico, onde o homem está muito próximo à natureza. A técnica da *Máscara Neutra* com os elementos da natureza parecia que fechava com todas essas necessidades. Todo o grupo foi instrumentalizado nesta técnica que nos acompanhou durante todos os aquecimentos para os ensaios, quando precisávamos de “combustível” para ativar a imaginação do grupo. Esse trabalho também imbuíu os alunos/atores do universo da história: as dramaturgias compostas por eles para os diferentes personagens através da técnica da improvisação foram constituindo a dramaturgia do espetáculo, tornando-os coautores do espetáculo.

No terceiro trabalho, o espetáculo ***Incidente em Antares***, adaptação da segunda parte do romance homônimo do mesmo autor, ficou mais evidenciado a importância do treinamento e a contribuição dos atores na coautoria do espetáculo. Inicialmente, tivemos a vantagem de continuar com a maioria dos componentes do grupo Cerco, o que foi muito importante, não só por ele já estar instrumentalizado, mas também por já estarmos familiarizados uns com os outros. Mas, mesmo assim, foi necessário em função da nova história que iríamos contar de instrumentalizar o grupo em outras técnicas que seriam capitais para investigar uma estética mais apropriada para dar conta de um universo onde vivos e mortos convivem em situações absurdas e surreais. Iniciamos com a técnica *pré expressiva do Mimo Corpóreo*, base fundamental para a aprendizagem dos estilos teatrais de atuação escolhidos: História em Quadrinhos e Bufão. A primeira nos ajudaria a encontrar meios de concretizar o imaginário do autor cenicamente e a segunda a buscar novas possibilidades corporais para os mortos que deveriam se contrapor as dos vivos.

Concluimos que o ST é importante, mas não pode ser a única referência para o ator se quisermos que ele seja coautor da dramaturgia do espetáculo; que o trabalho fundamentado no corpo dos atores contribui para a criação da dramaturgia do espetáculo e da transposição da linguagem literária para a teatral porque possibilita concretizar cenicamente o imaginário do autor; que o trabalho dentro da linha colaborativa contribui para a eficácia na criação dramaturgical pelo grupo por possibilitar o desenvolvimento de autorias; que o ST traz também outras práticas importantes para o trabalho do ator, as quais não foram desenvolvidas neste artigo, por não ser o foco do texto, mas que devem ser lembradas porque fazem parte da eficácia do ST: a disciplina, a ética, o trabalho em equipe, e a consciência da importância do treinamento para o ator.

Bibliografia:

BARBA, Eugenio. *Le canoë de papier*, *Traité d'Anthropologie Théâtrale*. In: **Bouffonneries** n.28-29, Lectoure (Fr), 1993.

FÉRAL, Josette. **Dresser un monument à l'éphémère**. Rencontres avec Ariane Mnouchkine. Paris: Editions Théâtrales, 2001.

MAROCCO, Inês A.; NINOW, Carina; GALISTEO, Felipe V. de; BERNARDI, Lesley ; SILVEIRA, Maico e MANTOVANI, Mariana. *Dramaturgias do ator: o registro de uma experiência e seus resultados*, In: **Revista Moringa**. Artes do Espetáculo. vol 1, n.2, julho/dezembro, UFPB, 2010 .

MAROCCO, Inês A.; NINOW, Carina; GALISTEO, Felipe V. de; BERNARDI, Lesley ; SILVEIRA, Maico e MANTOVANI, Mariana. *Técnicas corporais do gaúcho: da "lide" ao treinamento do ator/dançarino*. In: **Cone Sul. Fluxos, representações e percepções**, organizado por Ligia Chiappini e Maria Helena Martins. São Paulo: Ed. Hucitec, 2006.

Freqüentei a Escola de Théâtre, Mime et Mouvement Jacques Lecoq, em Paris, no período de 1983 a 1985.

<sup>ii</sup> Os espetáculos criados pelo grupo de alunos do TEU , com a equipe de professores no departamento de Artes Cênicas da UFSM, em Santa Maria, onde lecionei de 1976-1999, foram: Mockimpott, Manantiais e Os Tambores Silenciosos

<sup>iii</sup> A equipe de professores era constituída por Nair D`Agostini, Adriana Dall Forno, Beatriz Pippi, Rozane Cardoso e Gisela Biancalana.

<sup>iv</sup> Universidade Federal de Santa Maria, em Santa Maria, RGS.

<sup>v</sup> Aqui estou me referindo ao departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da UFRGS, onde comecei a trabalhar a partir de 2000.

<sup>vi</sup> Este espetáculo criado em 1989 pelo grupo TEU da UFSM juntamente com os professores do departamento de Artes Cênicas, foi uma adaptação de alguns dos Contos gauchescos de Simões Lopes Neto e de Lendas gaúchas do Barbosa Lessa.

<sup>vii</sup> Essa pesquisa iniciou em abril de 2001, no departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da UFRGS.

<sup>viii</sup> Para maiores informações sobre o sistema de treinamento verificar o artigo *Técnicas corporais do gaúcho: da "lide" ao treinamento do ator/dançarino* no livro **Cone Sul.Fluxos , representações e percepções**, organizado por Ligia Chiappini e Maria Helena Martins.

<sup>ix</sup> O espetáculo **O Nariz** estreou em junho de 2003 , na sala Alzira Azevedo do DAD/IA/UFRGS dentro do projeto de extensão TPE (Teatro, Pesquisa e Extensão)

<sup>x</sup> Os alunos atores do primeiro grupo de pesquisa: Andressa Cartegiani, Cristina Kessler, Daniel Colin, Elisa Lucas e o profissional de Teatro , Luiz Antônio Texeira dos Santos.

<sup>xi</sup> O grupo era composto pelos alunos : Elisa Heidrich, Kalisy Cabeda Philippe Philippsen e Rodrigo Fiatt .

<sup>xii</sup> Para maiores informações sobre esta fase da pesquisa verificar os artigos publicados nos Anais do Congresso da ABRACE de 2005 e 2006; verificar também no artigo *Dramaturgias do ator: o registro de uma experiência e seus resultados*, In: **Revista Moringa**.Artes do Espetáculo.vol 1,n.2 (2010),pp.97-113.