

Unwelt

André Arieta

Programa de pós-graduação em artes cênicas- UFRGS

Mestrando - processos de criação - Or. Prof. Dr. Inês Marocco

Bolsa CAPES

Cineasta

Resumo: O projeto busca estudar a relação criativa entre o diretor e os atores do grupo *Falos e Stercus* na construção do espetáculo *Hybris*, sob a perspectiva da performance e do pós-dramático, a partir de um processo de criação cinematográfico, que vai abordar as influências recíprocas entre elenco e direção na Trupe como manifestações artísticas autônomas e relacionais. Para tanto serão filmados e estudados: o treinamento dos atores nos ensaios, entrevistas com o diretor e o elenco envolvidos nesses trabalhos. Ainda haverá mais outros dois eixos narrativos, um que vai abordar o contexto acadêmico que influencia a pesquisa e seu resultado prático, e outro que vai abordar a vida pessoal do realizador. Unindo estes elementos vai ser realizado um filme documental como resultado prático da pesquisa.

Palavras chave: ator; autoria; direção; Falos e stercus; cinema

O desejo de estudar o trabalho do ator começa na minha trajetória pessoal e profissional, primeiro como espectador de cinema, maravilhado com o mistério da interpretação, e depois como diretor e roteirista cinematográfico, trabalhando com a matéria viva deste mistério. Comecei a fazer super 8 e não parei mais de fazer filmes. Foi quando percebi minha dificuldade em dirigir atores representando personagens com coerência psicológica e narrativa (quase sempre acabava por usar não atores), o que me levou ao teatro, com o intuito de me instrumentalizar como cineasta na direção de elenco. Só o palco possibilita o conhecimento integral do trabalho de atuação em todos os seus aspectos, não existe um resultado final, uma forma definitiva, do início do processo criativo até a cena com espectadores tudo é movimento.

Os textos de Schechner e Lehmann sobre performance (dos dois autores), teatro ambientalista (do primeiro) e teatro pós-dramático(do último), balizam este texto, que trata de processos criativos híbridos através da interface entre as matrizes criativas do cinema e do teatro. A matriz teatral é o corpo do ator, e a do cinema é a imagem. Escolhi o grupo *Falos e Stercus*, grupo experimental de Porto Alegre com 20 anos de estrada, e que tem uma obra muito particular, provocativa e iconoclasta, na medida em que incorpora, ainda que não deliberadamente, os princípios estéticos do teatro pós-dramático, da performance e do teatro ambientalista, com seus espetáculos sem hierarquias e unidade narrativa, onde a encenação invade o espaço público, e reinventa um palco que se move a partir da dinâmica entre ator e espectador. Resolvi limitar o tema deste estudo a um trabalho específico, o espetáculo *Hybris*, que surgiu de improvisos dos atores. Foi um dos ganhadores do edital

Miriam Muniz 2009, e vai estrear no dia 20/11. A peça dialoga com a performance, tem uma dinâmica pós-dramática e uma relação ambientalista com o espaço. Qual a relação entre os processos de criação do diretor e dos atores recriada por um processo criativo cinematográfico documental? Partimos dos procedimentos de criação do cinema para estudar os do teatro. Desta maneira tenho a intenção de aproximar as duas linguagens, não apenas através de uma análise teórica, tendo como base textos e pensadores das duas formas de manifestação artística, mas de uma pesquisa a respeito dos processos criativos em interação, tendo como consequência um trabalho prático. O processo de criação do diretor de cinema aborda os outros dois, o do ator e o do diretor em relação. Essa realimentação criativa com as lentes voltadas para o diretor e os atores do grupo *Falos* no espetáculo *Hybris*, tem como resultado um filme. É uma matriz criativa cinematográfica cujo tema é a criação teatral. A base conceitual do filme terá como fundamentação teórica do processo de criação cinematográfico textos de Arlindo Machado e Philippe Dubois sobre vídeo, experimentalismo e filmes ensaio, que possuem uma relação particular com dramaturgia e representação.

As características da linguagem teatral pós-dramática que me servirão de base são a fragmentação da narrativa e a implosão do personagem, onde o ator já não diferencia em seu trabalho performance e atuação, pois não existem unidades definidoras. Junto assim, esta nova(para mim) e fascinante área de conhecimento com o meu ofício. O estudo será focado nos ensaios, quatro por semana, que estão sendo gravados em vídeo e detalhadamente descritos, assim como as minhas escolhas como cineasta, o que gravo, o que deixo de gravar e porque, em relatórios que registram o dia a dia destes processos criativos, que terão suas partes mais significativas utilizadas na dissertação que estou desenvolvendo. O filme partiu de um eixo narrativo: os ensaios do grupo, onde som e imagem compõem a mesma narrativa, quase sempre com planos abertos para mostrar a energia criada no espaço entre os atores, e a abrangência de seus movimentos, além de ser mais fiel a estética teatral, pois o olho do espectador não tem zoom. No caminho surgiram mais dois eixos que não foram planejados, nasceram sem que eu me desse conta e passaram a fazer parte da obra. Um deles é o ambiente acadêmico que instrumentaliza o meu projeto de pesquisa, pois imagens de aulas, reuniões de orientação, seminários, conversas com os colegas, etc, foram (e estão sendo) muito importantes para o meu processo de criação, tornou-se então necessário incluir estes elementos no documentário, na medida em que nos arredores do número 255 da rua General Vitorino(endereço do Departamento de arte dramática da UFRGS), no centro de Porto Alegre, será gerado o resultado final de dois anos de estudo. As gravações deste eixo número dois também tem seus ritos e abordagens específicas: a imagem não sublinha o som, ora tem um desvio narrativo, ora um discurso paralelo, eu coloco a câmera sobre alguma superfície plana com

enquadramentos que mostram parcialmente o que está acontecendo, o pedaço do pé de alguém, metade do rosto (desvio narrativo), ou o pedaço de alguma coisa completamente diferente daquilo que se ouve (discurso paralelo), a linha narrativa se dá pelo som. O terceiro eixo narrativo é centrado em momentos da minha vida pessoal, situações cotidianas onde estou sozinho. Comecei a gravar coisas pessoais, porque estou sempre com a câmera, e tenho o costume de registrar acontecimentos ao meu redor. Não é nada especialmente íntimo ou confessional, são eventos circunstanciais que tenham algum significado ou apenas imagens interessantes que cruzam o meu caminho, seu registro é mais ligado ao fato que está acontecendo, não existe divisão entre som e imagem, esta abordagem é mais realista, mas não é um material ilustrativo, existe um ambiente de silêncio e repetição de lugares e imagens.

A linguagem cinematográfica utilizada parte do princípio de equipe mínima e equipamento enxuto utilizado no documentário contemporâneo, onde o avanço tecnológico permite que uma pessoa com uma câmera e um computador possa fazer um filme sozinho. Não utilizo nenhum tipo de iluminação específica, além da luz da sala de ensaio, nem equipe. Eu mesmo vou fazer a montagem do filme. Estou utilizando uma câmera de baixa resolução de imagem (10.1 pixels) para ser projetada em telas de cinema, que tem uma lente que quase não faz zoom e um microfone de pouco alcance. O resultado disto é uma imagem extremamente realista, na medida em que o realismo na pós-modernidade não é mais o preto e branco dos mestres italianos, mas a imagem imperfeita e enrugada das câmeras de segurança, e os diálogos abafados e com legenda das gravações clandestinas e de escutas telefônicas. E tudo isto registrado sem aproximação significativa da imagem faz convergir, na medida do possível, a linguagem cinematográfica com a teatral, pois os planos são sempre abertos*. Mas o motivo principal desta opção estética não é esta nova linguagem realista do mundo pós-moderno, mas a intenção de ser o mais discreto possível para não ser visível e invasivo demais nos ensaios e assim atrapalhar a concentração dos atores e do diretor. Uma câmera profissional ocuparia muito espaço, exigiria uma luz específica e um microfone Boom com suporte e operador**. O que se ganharia em qualidade de imagem e som seria perdido na interferência de elementos contundentes e estranhos ao trabalho teatral. É evidente que este fator acabaria por constranger e dispersar o processo criativo dos atores e do diretor.

A relação dos processos de criação é princípio formador de todas as artes coletivas, principalmente no teatro e no cinema, por seu caráter eminentemente multidisciplinar. Onde existe autonomia e onde existe colaboração nesta relação de processos criativos? Na medida em que um deles, o cinematográfico, recria os outros dois em relação? Pretendemos demonstrar como se dá a interação artística teatral em seus vários níveis, paradoxos e contradições através do trabalho do ator e do diretor conduzidos

por um texto anterior e ao mesmo tempo recriando este texto a partir da relação entre suas criações artísticas. A base teórica deste trabalho acadêmico, no que diz respeito a relação entre elenco e direção, vai partir do conceito de teatro pós-dramático de Lehmann e do trabalho de Schechner no *The performance group*, usando como referência os quatro momentos do ator, elaborados e utilizados pelo diretor americano em seus ensaios:

- 1) Entrar em contato consigo mesmo.
- 2) Entrar em contato consigo mesmo na frente dos outros atores
- 3) Relacionar-se com os outros atores sem narrativa e nem outras estruturas altamente formalizadas
- 4) Relacionar-se com outros atores dentro da narrativa e de outras estruturas altamente formalizadas

*Plano é o tempo entre começar e terminar a gravação de uma imagem, e plano aberto é aquele que mostra o ambiente inteiro

**Microfone Boom é um microfone comprido de grande sensibilidade, seu suporte é uma haste que leva o micrífone até a cena que está sendo gravada

E ao relacionar estes momentos com o trabalho de Marcelo Restori com o Falos percebi que o diretor gaúcho deixa por conta dos atores o que seria o momento 1 (ator consigo mesmo), é algo que já vem pronto de casa, mais tarde percebi que esta etapa estava formada na trajetória do grupo e na experiência teatral dos atores. Uma construção anterior que estava sempre presente, mesmo sem ser vivenciada naquele instante. Ele trabalha pouco o momento 2 (ator consigo mesmo perante o grupo), a não ser por alguns exercícios eventuais. O momento 3 (atores em relação sem estrutura narrativa), que deve ter acontecido bastante durante os improvisos que deram origem ao texto, nos primeiros meses de ensaio, era o mais trabalhado, mas sempre havia algum tipo de narrativa para dar unidade, ainda que não fosse a da peça propriamente dita, normalmente uma música ou algum tipo de coreografia simples, em círculo, as vezes as duas coisas. Assim, esse momento se mistura um pouco com o 4(atores em relação com estrutura narrativa), que passou a predominar a partir do quarto mês de ensaios. A direção é formalista, onde o movimento do ator no palco e sua posição em cena determinam mais a atuação do que um trabalho subjetivo, com as questões internas do ator, não necessariamente ligadas diretamente com o texto ou a mise en scene. O único movimento do diretor neste sentido se dá através de metáforas sugeridas aos atores:

- Agora vocês são crianças de três anos.

- Agora vocês tem corpos de cimento.
- Agora vocês são presidiários e um quer matar o outro.
- Agora vocês dançam a valsa como se estivessem num funeral.

Estas orientações podem ser para todos, em momentos iniciais dos ensaios, quando os atores estão em círculos, ou apenas para os atores que estejam contracenando em uma cena específica, o que acontece na maioria das vezes. O tempo de aplicação destes estímulos é curto em relação ao utilizado para marcar as cenas, mas apesar disso seus efeitos reverberam na atuação.

Os ensaios são no hospital psiquiátrico São Pedro, numa ala abandonada que hoje é ocupada por mais três grupos de teatro. Espaço mágico, um prédio histórico em processo de decomposição, mas ao mesmo tempo um lugar que se renova a partir da criação artística.

No começo do processo fiquei surpreso com a dinâmica dos ensaios, não havia silêncio ou concentração durante o aquecimento dos atores, que conversavam entre si, e ao mesmo tempo Marcelo conversava com quem não estivesse ainda aquecendo. Com o passar dos meses, o trabalho foi se modificando, o ambiente passou a ficar mais silencioso e os atores mais concentrados, as conversas paralelas passaram a ser mais discretas. A proximidade da estréia trouxe uma tensão que gerou foco e produtividade. E neste momento, há um mês da data prevista começa uma etapa delicada de transposição: da sala de ensaios (70 metros quadrados) para um edifício abandonado de quatro andares, onde o espetáculo será apresentado. E só agora entendo, a partir dessa operação, a identidade do grupo, sua maneira de criar imersa no espaço público, longe da segurança do edifício teatral.