

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Curso de Teatro - Licenciatura



Núcleo de Teatro da UFPel:
fazeres e desnudamento de si

Mauricio da Rosa Rodrigues

Mauricio da Rosa Rodrigues

Núcleo de Teatro da UFPel:
fazeres e desnudamento de si

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Teatro – Licenciatura da Universidade
Federal de Pelotas, como requisito parcial à
obtenção do título de Licenciado em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Adriano Moraes de Oliveira

Pelotas, 2012

Banca examinadora:

Prof. Dr. Adriano Moraes de Oliveira (orientador)

Prof.^a Dra. Marina de Oliveira

Prof. Dr. Paulo José Germany Gaiger

Dedicatória

Para todos os Integrantes e ex-integrantes do programa Núcleo de Teatro da UFPel.

Agradecimentos:

A Adriano Moraes, por ter estado junto comigo durante todo esse tempo de graduação.

A Elias Pintanel por ter sido um importante companheiro de trabalho desde o ano de 2008.

A Marcelo Silva, por sempre me ensinar como se deve fazer um figurino.

Aos professores Alexandra Dias, Fabiane Tejada, Marina Oliveira, Moira Stein, Paulo Gaiger, Taís Ferreira e Vanessa Caldeira Leite.

A todos os colegas da primeira turma de Teatro da Universidade Federal de Pelotas (UFPel).

A todos os colegas, integrantes e ex-integrantes do programa Núcleo de Teatro da UFPel.

E a minha família, por ter me dado todo o apoio necessário para a conclusão desta graduação.

Descentralizar o olhar.
A atitude do olhar, não a ideia física de olhar.
Perder o sentido de frontalidade.
Realizar olhares transversais do já conhecido.

Daniel Veronese

RODRIGUES, Mauricio da Rosa. **Núcleo de Teatro da UFPel: fazeres e desnudamento de si**. Pelotas: Curso de Teatro/UFPel, 2012. Trabalho de Conclusão de Curso.

Resumo

A presente pesquisa versa sobre o Núcleo de Teatro da UFPel enquanto um espaço de aprofundamento de técnicas e formação de ator. O problema de pesquisa foi construído a partir da hipótese de que o Núcleo de Teatro é um espaço de experimentação de técnicas atorais. Diante disso, configuraram-se as seguintes perguntas-problemas de investigação: 1. Quais são as principais rotinas de trabalho adotadas no Núcleo de Teatro da UFPel? 2. Quais as características fundamentais da experimentação atoral no âmbito do Núcleo de Teatro da UFPel? e 3. Quais os movimentos de um ator a partir dos experimentos do Núcleo de Teatro da UFPel? Para tanto utilizo como metodologia de pesquisa a descrição e a análise de dados coletados a partir de minhas experiências como integrante do grupo há mais de três anos. Para não cair no excesso de pessoalidade, adoto também como dados de pesquisa a relação entre as práticas do grupo e seus referenciais teóricos. Meu objetivo com essa investigação é mostrar as práticas diárias do grupo e seus desenvolvimentos no campo da pesquisa de metodologias de atuação. A pertinência deste trabalho está na evidenciação das contribuições que o Núcleo de Teatro da UFPel traz ou pode trazer para a estética teatral da cidade de Pelotas, colocando a população acadêmica e a comunidade em geral em contato com um teatro onde a pesquisa é o mote principal do andamento do grupo.

Palavras-chave: Teatro de grupo. Experimento poético. Trabalho sobre si mesmo.

RODRIGUES, Mauricio da Rosa. **Núcleo de Teatro da UFPel: fazeres e desnudamento de si.** Pelotas: Curso de Teatro/UFPel, 2012. Trabalho de Conclusão de Curso.

Abstract

This research is about the UFPel Theater Center as a space of deepening techniques and training in acting. The research problem was built on the assumption that the Theater Center is a space for experimentation of actor techniques. Therefore, turns out the following research problem questions: 1. What are the main routines of work adopted at the UFPel Theatre Center? 2. What are the fundamental characteristics of the actor experimentation within the UFPel Theater Center? and 3. What are the movements of an actor from the experiments at the UFPel Theater Center? For this, I use as a research methodology the description and the analysis of data collected from my experiences as a member of the group for over three years. Not to fall in excess of personhood, I use as survey data as well, the relationship between the group practices and their theoretical frameworks. My goal with this research is to show the daily practices of the group and their developments in the field of methodology operations research. The relevance of this work is the disclosure of contributions that the UFPel Theater Center brings or can bring to theatrical aesthetic of the city of Pelotas, placing the population and the academic community in general in contact with a theater where the theater is the main research theme of the group progress.

Keywords: Theater group. Poetic experiment. Work on yourself.

Sumário

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 01.....	14
NÚCLEO DE TEATRO DA UFPEL: BREVE HISTÓRICO E ROTINAS DE TRABALHO.....	14
Núcleo de Teatro da UFPEL: 16 anos de atividades.....	14
O Núcleo de Teatro como lugar de Extensão e Pesquisa em Teatro	16
O Núcleo de Teatro e suas rotinas construídas e desconstruídas	19
Ensaaios como exercício de liberdade.	29
Teatro Universitário e Teatro de Grupo	32
CAPITULO 02.....	35
NÚCLEO DE TEATRO DA UFPEL: FAZERES E DESNUDAMENTO DE SI	35
Treinamento de ator e desnudamento de si	35
O desnudamento de si nos experimentos poéticos.....	39
Os desnudamentos dos imaginários de teatro	41
Desnudamento na prática de grupo	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
REFERÊNCIAS	47

INTRODUÇÃO

O presente trabalho de conclusão de curso tem como objeto de estudo os processos criativos do Núcleo de Teatro da UFPel¹ entre os anos de 2007 e 2011. O Núcleo enquanto um espaço de extensão e pesquisa, tem proporcionado aos seus integrantes a experimentação de poéticas teatrais por meio de metodologias em que o elemento principal é um contínuo trabalho sobre si mesmo. Essas metodologias são amparadas por estudos que buscam garantir a indissociabilidade entre o ensino, a pesquisa e a extensão².

A escolha do tema de pesquisa foi feita a partir de motivos indispensáveis no meu desenvolvimento como pessoa de teatro, tais como: o aprofundamento teórico prático; a prática de um teatro de grupo; a experiência com montagens e a disciplina de trabalho³. Objetivo, com essa pesquisa, evidenciar as rotinas de um grupo que funciona vinculado à Universidade Federal de Pelotas desde 1995. No entanto, como meu vínculo com o Núcleo iniciou em 2008 e alterou o modo como tenho compreendido o fazer teatral desde então, delimito o período em que estive presente no grupo, seja como espectador, ator ou produtor, entre 2007 e 2011.

Diante do exposto até o momento, pode-se compreender qual a importância que a pesquisa tem para mim: é mesmo um modo de organizar e compreender os conhecimentos adquiridos por meio das experiências estéticas das quais participei e

¹ Programa de extensão ligado ao Departamento de Arte e Cultura da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura. Utilizarei as expressões “Núcleo de Teatro da UFPel”, “Núcleo de Teatro” ou apenas “Núcleo” para me referir às experiências no referido programa.

² A relação entre ensino, pesquisa e extensão é base para todas as ações do Núcleo. Busca-se experimentar, no entanto, mais as dimensões que não são contempladas de forma prioritária em cada uma dessas dimensões. O Núcleo, desse modo, busca movimentar por convergências os conhecimentos construídos nos âmbitos acadêmicos da universidade.

³ Por ser um programa de extensão, os participantes são convidados a participar a partir de interesses pessoais. Isso diferencia muito da dimensão do ensino. No Núcleo não há a exigência de aprofundar em um conteúdo sem a concordância de quem participa. Assim, nesse âmbito, os aprofundamentos são realizados em função de dois quesitos: os objetivos do programa de extensão e os interesses de cada participante.

realizadas no Núcleo de Teatro da UFPel e, evidentemente, alimentadas por meu trajeto como graduando no curso de Teatro-Licenciatura da UFPel.

Por meio dessas experiências, vividas principalmente no âmbito da extensão e da pesquisa, pude perceber a importância do trabalho de grupo para um professor de teatro. Essa importância se deve ao fato de que no Núcleo o trabalho de grupo⁴ é um dos principais pilares que o estruturam. Esse pilar, a meu ver, é o que me proporcionou participar de experimentos poéticos – seja como ator, seja como espectador – mantendo o máximo de liberdade no processo criativo (prerrogativa de trabalho de grupo).

Cabe enfatizar que minha entrada para o Núcleo de Teatro em 2008 se deu em função de que desde o início de meu trajeto no curso de teatro, também ocorrido em 2008, havia, de minha parte, um desejo de adquirir técnicas de trabalho do ator. E, a partir desse desejo, o Núcleo de Teatro se apresentou como um espaço profícuo para aprofundar as técnicas desenvolvidas no âmbito do ensino. Antes mesmo de ingressar como participante no Núcleo já havia presenciado o trabalho desse grupo na qualidade de espectador.

Integrar o Núcleo significou uma ampliação de minhas noções sobre teatro. Compreendi, dentre outras coisas, que um processo criativo vai muito além de ensaios e memorização de textos (como havia aprendido em minhas primeiras experiências com a linguagem teatral). O Núcleo se revelou como um espaço para a prática de rotinas teatrais onde os atores precisam se aproximar cada vez mais da categoria de “trabalhadores de teatro”⁵. Ou seja, além de um espaço de experimentação e aquisição da linguagem teatral, o Núcleo passou a significar um lugar que busca um desenvolvimento de disciplina de trabalho e uma aquisição de técnica teatral. Esses requisitos enriqueceram também minha trajetória no âmbito do ensino.

Os integrantes do Núcleo têm a oportunidade de perceber como funciona o trabalho prático de um trabalhador de teatro (ator, encenador, cenógrafo, figurinista,

⁴ Tratarei do tema “teatro de grupo” em capítulo específico.

⁵ Minhas experiências como ator na cidade de Rio Grande, minha cidade natal, haviam sido pautadas por um amadorismo em que o trabalho era substituído por outras qualidades como participar de um coletivo, experimentar situações em que meu envolvimento era solicitado e estimulado por práticas que não tinham o acento em um trabalho autônomo, etc.

etc.). Ou seja, cada integrante do Núcleo de Teatro entra em uma disciplina de trabalho na qual é estipulada uma rotina para o trabalho com a linguagem. Neste projeto, adolescentes e jovens adultos (na sua maioria) experimentam ter responsabilidade, disciplina e força de trabalho que resultam em precisão e aquisição técnica. É um espaço que afirma o tempo todo a não existência do talento e a total existência da disciplina de trabalho. Premissas estas que são também enfatizadas em alguns dos eixos de teatro na educação do curso de Teatro.

O Núcleo de Teatro, enquanto programa de extensão, está sempre em um estudo constante da linguagem teatral, com o intuito de aprofundar o entendimento adquirido nas disciplinas da Licenciatura em Teatro. Dessa forma, o Núcleo, por meio de seus próprios referenciais, busca o aprofundamento de referências teóricas e, por meio disso, estimula o desenvolvimento de uma poética própria, que sane as necessidades do grupo em função de suas metas e objetivos.

Considero a importância de minha pesquisa como um registro do trabalho do projeto no período delimitado para a análise. Acredito que minha pesquisa pode vir a servir tanto como material histórico do projeto como também de material de consulta de uma prática teatral que acontece vinculada à Universidade Federal de Pelotas.

Por ter feito parte do Núcleo de Teatro desde o início de minha graduação e ter esse projeto me acompanhando (ou vice-versa) durante os últimos anos, a pesquisa é, para mim, realmente um trabalho de conclusão de curso, pois aqui vou ter a oportunidade de relatar as experiências de maior significação na minha carreira como ator, trabalhador de teatro e professor de teatro.

Diante disso, o presente texto foi organizado da seguinte maneira:

No Capítulo 01 apresento o Núcleo de Teatro da UFPel em termos históricos, como figura institucional e evidenciando quais as principais rotinas de trabalho. Além dessa apresentação, enquanto órgão suplementar da Universidade Federal de Pelotas, organizo também um panorama das matrizes teóricas que têm permeado todo o trabalho desenvolvido pelo grupo.

No Capítulo 02 descrevo o experimento poético⁶, método de criação adotado pelo Núcleo de Teatro da UFPel desde 2007, que propõe uma prática de experimentação e pesquisa de processos criativos e não como um exibicionismo espetacular. Essa descrição é realizada em três perspectivas principais: a do papel do ator, a do papel do espectador e a do papel do diretor e de outros participantes. Também nesse capítulo, apresento de forma sintética cada um dos experimentos poéticos realizados no Núcleo entre 2007 e 2011.

No Capítulo 03 escrevo sob uma ótica mais pessoal: a de um espectador e de um ator que passou por experiências que considero as mais significativas na minha estada no projeto. Nesse capítulo, opero com a ideia de desnudamento de si que ocorre com todos os integrantes do Núcleo de Teatro: seja num aprofundamento do trabalho, seja com o distanciamento do próprio trabalho em grupo.

Por fim, faço minhas considerações finais a partir de todo material experimentado e coletado durante os últimos quatro anos em que acompanhei e participei das atividades do Núcleo de Teatro da UFPel.

⁶ Tratarei desse tema no segundo capítulo.

CAPÍTULO 01

NÚCLEO DE TEATRO DA UFPel: BREVE HISTÓRICO E ROTINAS DE TRABALHO

Núcleo de Teatro da UFPel: 16 anos de atividades.

A história do programa Núcleo de Teatro Universitário da UFPel iniciou no ano de 1995, mais precisamente no dia 9 de outubro. Inicialmente, como um projeto⁷ de extensão, foi coordenado durante quase 10 anos pela Prof.^a Fabiane Tejada da Silveira. Nesse período foi organizado com um grupo de alunos e professores que tinham interesse em movimentos teatrais no âmbito da extensão. O projeto iniciou nas dependências do Departamento de Arte e Cultura (DART) da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREC), sob a direção da professora Isabel Bonat Hirsch. Ainda hoje o “Núcleo de Teatro”, como passou a ser chamado, é institucionalmente ligado ao DART-PREC.

O projeto, inicialmente, tinha como objetivo fomentar discussões sobre a linguagem teatral no âmbito acadêmico e ao mesmo tempo proporcionar à comunidade de Pelotas e região o contato com estes estudos. Devido à inexistência do curso de teatro e a pouca quantidade de pesquisa em teatro naquele momento, o Núcleo se constituiu como local de produção, discussão e estudo teatral.

De acordo com Fabiane Tejada e Úrsula Rosa:

os objetivos principais do projeto [eram]: integrar os acadêmicos e docentes despertados ao assunto nas oficinas de trabalho e grupos de estudo; inserir a comunidade geral interessada em teatro nas oficinas e grupos de estudos; aprimorar, estimular e desenvolver a capacidade expressiva dos indivíduos envolvidos, na prática com jogos teatrais nas oficinas de trabalho; resgatar a cultura e cidadania na região pelo processo de produção de espetáculos, performances e improvisações, visando sempre à inserção na comunidade e à busca do resgate da identidade cultural; integrar-se a projetos com as demais áreas artísticas no meio universitário e fora dele” (SILVEIRA & ROSA, 2006, p.11).

Esses objetivos serviram de referência para os trabalhos criados entre 1995 e 2006. Na época, o Núcleo era composto por alunos da UFPel e pessoas da

⁷ O projeto criado em 1995 se chamava “Teatro Universitário”; a partir de 2010 o projeto passou a ser um programa de extensão.

comunidade pelotense em geral e sua rotina era organizada em oficinas que aconteciam três vezes por semana. Essas oficinas eram ministradas por estudantes do curso de Artes Visuais e de Música que também eram alunos de disciplinas optativas ministradas principalmente por Fabiane Tejada e Carmem Biasoli. Essas oficinas tinham como foco a experimentação do trabalho de ator.

A partir das oficinas foram criados alguns espetáculos como, por exemplo, a esquete “Anjo Negro”, uma livre adaptação da obra de Nelson Rodrigues. Com essa esquete, o grupo participou do I Festival de Expressões Cênicas do Círculo Operário Pelotense em 1997 e, na ocasião, recebeu um convite para montar o espetáculo “O casamento do pequeno burguês” de Bertolt Brecht. Montar Brecht, para este grupo, foi uma experiência bastante relevante, pois uma característica forte deste momento do projeto era a preocupação social.

E, assim, o grupo seguiu com uma prática mais voltada a poéticas teatrais em que as questões políticas eram centrais: poética de Brecht e poéticas do teatro do oprimido de Augusto Boal. Essa orientação durou aproximadamente nove anos.

No ano de 2007, o Núcleo de Teatro Universitário passou a ser coordenado pelo professor do curso de Teatro, Adriano Moraes de Oliveira. A partir desse momento a escolha das poéticas teatrais mudou de orientação. A marca dessa época foi um aprofundamento nas poéticas em que o trabalho do ator sobre si mesmo era a marca principal. Contudo, as leituras das poéticas estudadas e experimentadas no Núcleo se voltaram para o teatro experimental e para o teatro de pesquisa. A partir desta nova coordenação o projeto “mudou de cara” e passou a ter como característica mais marcante a pesquisa em teatro e a formação de ator.

Ainda em 2007 teve início o desenvolvimento de treinamentos de ator, onde alunos da universidade tinham a chance de experimentar uma rotina de trabalho teatral com moldes semelhantes aos de importantes grupos de teatro de pesquisa, tais como o LUME, o Ói Nóiz Aqui Taveiz, o Teatro da Vertigem, O Teatro de Los Andes. A partir desta preparação por meio de treinamentos dos atores, foram desenvolvidas várias peças de teatro de pesquisa que, nesse período eram denominadas de “exercícios públicos teatrais”.

Os “exercícios” tinham como característica principal a valorização do processo, ou seja, eram peças que como diz o diretor Adriano Moraes, “não estavam acabadas”⁸. O projeto então passou a preocupar-se não com um produto final e, sim, com o processo de pesquisa de metodologias teatrais. A evidenciação do processo tinha dois objetivos principais: aumentar a consciência dos atores sobre o seu trabalho e formar espectadores.

Durante os últimos anos o projeto passou a ser um programa e produziu muitas montagens que passaram a ser chamadas não mais de exercícios públicos e sim de experimentos poéticos. Esta nomenclatura de “experimento poético” visa deixar evidente o caráter experimental de determinadas poéticas, tais como as poéticas de Stanislavski, de Grotowski e de Meyerhold. Os espetáculos estão sempre em processo, por isso são tidos pelo grupo como experimentos, onde os atores testam suas técnicas adquiridas e pesquisam possibilidades de cenas, de utilização de técnicas, de uso e função do treinamento.

A coordenação permanece, até o presente momento, com o professor Adriano Moraes de Oliveira. Atualmente, estão sendo desenvolvidos quatro projetos que visam pensar o teatro de grupo. Esses projetos têm como princípio uma mesma premissa: formar, preparar e difundir em termos técnicos a linguagem do teatro na região de Pelotas. Os projetos em andamento são: “Mapeamento de grupos em atividade na região sul do RS: práticas criativo-formativas”, “Incubadora de Artes Cênicas”, “Núcleo 2” e “Temporadas: Núcleo de Teatro nas Unidades”. Esses projetos são alimentados por uma rotina de trabalho semanal de 20 horas que envolvem estudos, práticas e produção teatral e bibliográfica.

O Núcleo de Teatro como lugar de Extensão e Pesquisa em Teatro

O Núcleo de Teatro da UFPel, enquanto um programa do DART/PREC, busca fazer convergências em relação ao ensino, à pesquisa e à extensão. Inicialmente concentrado apenas no âmbito da extensão, o Núcleo tem abrigado ações que fazem convergir os três âmbitos de forma indissociável. Para tanto busca promover ações socioculturais usando como meio a linguagem do teatro.

⁸ Nota em registros pessoais de trabalho.

O programa tem promovido oficinas, espetáculos, apresentações e grupos de estudos que objetivam proporcionar a alunos da UFPel e também à comunidade em geral, o contato com técnicas da linguagem teatral.

O Núcleo de Teatro trabalha com alguns objetivos que servem como fios condutores do seu trabalho. Os objetivos são:

Promover ações (espetáculos, esquetes, oficinas, grupos de estudos) na área de teatro com estudantes da UFPel; Produzir espetáculos teatrais e/ou performances que possam ser apresentadas nas unidades acadêmicas, bem como em escolas da rede pública de Pelotas e região; Contribuir na formação de espectadores de teatro; Apoiar projetos culturais de estudantes dos diversos cursos da UFPel; Desenvolver experiências teatrais que promovam o contato dos estudantes da universidade com técnicas e poéticas do teatro contemporâneo; Estimular a ampliação da qualidade técnica da produção teatral de Pelotas e região. (<http://nucleoteatroufpel.blogspot.com.br>, acessado em 26/06/2012).

O Núcleo tem sido um local de pesquisa e extensão em teatro. Mas, em função do curso de teatro, também um espaço de ensino⁹. Seus participantes têm a oportunidade de pesquisar teatro e, ao mesmo tempo, levar seus experimentos tanto para a comunidade acadêmica quanto para a comunidade de Pelotas e Região. Dessa forma, muito do conhecimento acessado no âmbito do curso de Teatro tem sido aprofundado no Núcleo.

No momento, o Núcleo de Teatro da UFPel é dividido em projetos. Há o projeto principal composto pelos alunos Elias de Oliveira Pintanel, Carlos Eduardo Perola, Giovanna Hernandez Cardoso, Mauricio da Rosa Rodrigues e Rodolfo Furtado Mendonça Lima, na condição de atores-pesquisadores, do professor de Artes Visuais Marcelo Antonio da Silva, que trabalha com o grupo na produção de cenários e figurinos e Adriano Moraes como coordenador. Há, também, projetos que envolvem estudantes de outros cursos, como o projeto “Núcleo 2”, que funciona aos sábados e tem como público-alvo estudantes de outros cursos de graduação da UFPel e/ou alunos que trabalham durante o dia ou que estudam em turno integral.

O grupo de alunos do projeto principal possui uma rotina de vinte a trinta horas por semana. Devido a essa carga horária semanal, fica difícil para alunos de outros cursos, ou alunos que trabalham, participarem do projeto principal, por isso foi

⁹ O início do curso de Teatro-Licenciatura, mas também do curso de Dança-Licenciatura, ocorreu muito em função do trabalho desenvolvido pelo Núcleo. Aconteceram na sede do Núcleo as primeiras aulas dos cursos referidos. O Núcleo abrigou o funcionamento desses dois cursos em seus primeiros meses de existência. Atualmente o espaço tem biblioteca de dramaturgia, acervo de figurinos, salas de ensaios e espaços de estudos dirigidos.

pensado em um grupo que funciona durante os sábados e grupos de estudos dirigidos que funcionam apenas nas terças e quintas. Nesses projetos há a participação de estudantes de outros cursos da Universidade Federal de Pelotas, além de alunos do curso de teatro que não dispõem de tempo durante a semana.

A rotina de trabalho abrange treinamentos de ator, onde se trabalha sobre si mesmo, ou seja, onde os alunos-pesquisadores compreendem suas capacidades de movimentos, suas capacidades vocais, para assim e a partir disso praticarem o fazer-teatral. Nessa rotina, incluem-se também os ensaios, momento em que os integrantes do grupo organizam os materiais apreendidos no treinamento e, com esses materiais, trabalham sozinhos ou coletivamente, na construção de experimentos poéticos. Tais experimentos resultam sempre em interação com a comunidade.

A rotina de trabalho abrange ainda estudos de textos e materiais teóricos, que servem de alicerce para as experimentações. As duas poéticas mais usadas são as de Constantin Stanislavski e Jerzy Grotowski, ambos teóricos do teatro que propõem uma disciplina de trabalho muito forte. O Núcleo então se configurou como um espaço de experimentação e estudo teatral, à medida que todas as suas ações partem de uma pesquisa específica, seja de uma nova metodologia de treinamento, de uma nova metodologia teórica, seja de uma nova experimentação de texto dramático, ou alguma *performance* realizada pelo grupo.

As características do grupo tiveram, nos últimos anos, consideráveis mudanças em suas concepções estéticas. Atualmente, os experimentos poéticos possuem um caráter mais ligado à pesquisa em teatro e ao processo de ator. O trabalho desenvolvido é ligado a uma matriz pós-moderna, onde os experimentos são processos “em aberto” e onde a pesquisa em teatro é mais importante do que um produto final.

Nessas experiências percebe-se a experimentação da estética pós-moderna através da não necessidade de linearidade de acontecimentos, pois um experimento poético obedece a duas posições formais: a da poética teatral selecionada como referência e a do modo como os atores-pesquisadores leem tal poética.

Essa “nova formação” do Núcleo desde 2007 estuda basicamente dois teóricos para orientar o trabalho dos atores, que são: Stanislavski e Grotowski. Contudo, as poéticas de Stanislavski e Grotowski não são assumidas como formas

fechadas, mas como princípios ativos para a criação atoral. Com isso, o Núcleo de Teatro da UFPel tem proporcionado à comunidade pelotense um contato com uma linguagem teatral com um estreito diálogo com o experimental desenvolvido desde a década de 1950 na Europa e países com ampla tradição de teatro.

O que se pode perceber nas rotinas do Núcleo, no período compreendido entre 2007 e 2011, é que a inter-relação entre extensão, pesquisa e ensino se somam no sentido de garantir convergência em que o ator central é o próprio aluno-pesquisador, muito embora as práticas ali desenvolvidas têm alimentado grupos de teatro em muitas cidades do entorno de Pelotas.

O Núcleo de Teatro e suas rotinas construídas e desconstruídas

Selecionei o ano de 2007 como início de meu recorte na pesquisa pelo fato de que foi também nesse ano que se instituiu no Núcleo uma rotina diária de trabalho. A rotina de trabalho, embora o nome pressuponha algo que se mantém, é, no Núcleo, repensada constantemente. As rotinas do Núcleo são, portanto, construídas para serem desconstruídas e construídas novamente, sempre que for necessário. Tudo isso visando ao atendimento dos desejos dos participantes. Para um melhor entendimento dessas rotinas, busquei apresentá-las dividindo-as em períodos anuais. Cabe ressaltar que as descrições de rotinas apresentadas a seguir são fruto de anotações dos atores e registros de relatórios anuais do programa e servem apenas para a compreensão ampla do funcionamento do Núcleo no período delimitado para minha investigação.

2007

No ano de 2007, o Núcleo era composto por quatro alunas do curso de Artes Visuais da UFPel. As alunas que integravam o programa nesse período tinham uma rotina de 20 horas semanais. Nessas 20 horas elas faziam treinamentos físicos, estudos teóricos por meio de leituras de textos de Stanislavski e experimentações poéticas, como improvisação de cenas e ensaios da peça “Stanislavskiana nº 1”, que estreou no ano de 2007 no auditório do Instituto de Artes e Design. Participaram deste processo as discentes: Renata Neves, Paula Luersen, Viviane Moreira e Marta Bottini.

A rotina instituída em 2007 foi construída de modo que as alunas compreendessem a poética teatral de Stanislavski. Mais especificamente aqueles momentos em que Stanislavski exige um trabalho sistematizado por parte dos atores. O grupo se reunia diariamente. Dois dias da semana eram reservados a leituras e discussões dos textos de Stanislavski e os outros dias eram dedicados aos treinamentos físico-vocais e à experimentação da poética stanislavskiana.

O resultado desse período foi observado no “exercício público teatral Stanislavskiana nº 1”. Esse experimento ficou em cartaz no auditório do então Instituto de Artes e Design por quatro semanas, com apresentações às sextas-feiras e aos sábados. O experimento discutiu também o lugar do teatro no mercado cultural local, pois o ingresso foi fixado no valor de R\$20,00 (vinte reais), valor considerado pelo Ministério da Cultura como um valor popular.



“Stanislavskiana nº 1” – exercício público teatral. Acervo do Núcleo de Teatro da UFPel.

O experimento de 2007 utilizou como referência dramática o texto “A mais forte” de August Strindberg. Esse experimento inaugurou uma importante etapa do trabalho no Núcleo: o treinamento de ator e a interpretação com a evidenciação da poética utilizada como matriz.

De forma esquemática, a rotina de trabalho físico em 2007 consistia em: 30 minutos de alongamento visando a flexibilização e descontração muscular; 10 minutos de exercícios para ampliação da planta do pé (realizado com massagens em cada um dos pés utilizando bola de borracha pequena e também as mãos); 20 minutos de giro em torno do próprio eixo (10 minutos para cada lado), objetivando a

ampliação da concentração de atenção e precisão de movimentos; 40 minutos de dança com passo ternário para estimular o domínio sobre tempo-ritmo do movimento; 40 minutos de improvisação de ações com objetos imaginários; e 20 minutos de relaxamento.

No período em que o texto “A mais forte” foi criado em termos de ações físicas, o período de improvisações com objetos imaginários cedeu espaço para essa prática. O trabalho de memorização do texto foi realizado em períodos extras aos dos encontros.

Cabe ainda ressaltar que a análise do texto de Strindberg e as discussões sobre os procedimentos da poética stanislavskiana mantiveram-se nos dias planejados.

2008

No ano de 2008 a rotina do Núcleo iniciou antes mesmo de o ano letivo começar. O processo de pesquisa em teatro foi iniciado com o aluno Leonardo Dias, do curso de Artes Visuais. Em 2008, Leonardo ingressou no curso de Licenciatura em Teatro da UFPel. O experimento desenvolvido foi denominado “Projeto Hamlet”. A rotina foi construída de forma muito próxima da rotina utilizada em 2007, no entanto houve o acréscimo dos estudos de textos do polonês Jerzy Grotowski. O resultado foi o também exercício público teatral “Variações sobre um mesmo Hamlet”.

Apresentado como um ritual de entrada de um indivíduo-ator no campo teatral, no espaço que sediava o Núcleo de Teatro no momento (antigas salas do ICH, atualmente Salas dos Conselhos Superiores da UFPel), a rotina de trabalho foi construída a partir de modelos presentes na obra de Jerzy Grotowski “Em busca de um teatro pobre”.

Desse modo, a rotina instituída consistia em elementos de preparação físico-vocal oriundas de duas poéticas: a de Stanislavski e a de Grotowski. O resultado foi uma constante movimentação de exercícios e práticas da rotina de 2007 com os exercícios presentes na obra de Grotowski.

Dos textos de Grotowski, os exercícios acrescentados à rotina de 2007 foram:

“O gato”. [...] exercício [que] se baseia na observação do gato quando acorda e se espreguiça. O ator estende-se no chão, com o rosto para baixo, completamente relaxado. As pernas estão separadas e os braços juntos do corpo, as palmas viradas para o chão. O “gato” acorda e puxa as mãos em direção ao peito, mantendo os cotovelos para cima, de forma que as palmas das mãos formem uma base de sustentação. Os quadris levantam-se, enquanto as pernas “andam” nas pontas dos pés em direção às mãos.[...] e cambalhotas [diversos modos] (GROTOWSKI, 1992, p. 109-112).

A encenação do experimento foi organizada com a utilização do mito do Hamlet e estruturada em termos linguísticos com textos de William Shakespeare e Heiner Müller. A rotina construída em 2007, no entanto, foi alterada em termos de treinamentos, pois em se tratando de um único aluno-pesquisador, o trabalho foi concentrado em todos os dias da semana, incluindo os domingos.



“Variações sobre um mesmo Hamlet”, exercício público teatral, acervo do Núcleo de Teatro da UFPel.

O experimento “Variações sobre um mesmo Hamlet” passou diversas fases em função de que se considerava o trabalho como um trabalho em processo. Esse experimento criou condições para novas experimentações poéticas, com o mesmo motivo: o mito de Hamlet. De acordo com Adriano Moraes, a ideia do projeto Hamlet era o de “pensar o papel do ator de acordo com a cena em que Hamlet conversa com os atores” (notas dos cadernos de registros de trabalho).

Após esse trabalho, teve início um momento importante para o Núcleo e para a cidade de Pelotas: a criação do curso de teatro da UFPel. O Núcleo teve suas rotinas alteradas em função da criação do grupo de esquetes, na época na responsabilidade dos bolsistas Maria Stael Madureira, Ana Alice Muller, Lúcia Berndt, Inácio Shardosim, Alexandro Aires e Leonardo Dias. Esse grupo desenvolveu uma série de esquetes que foram apresentadas para a comunidade acadêmica e de Pelotas. O grupo de esquetes, no entanto, não realizou como referência a rotina realizada por Leonardo Dias em “Variações sobre um mesmo Hamlet”; optou-se, nesse momento por uma rotina de trabalho a partir das experiências que cada bolsista possuía, uma vez que todos haviam integrado importantes grupos de teatro de Pelotas.

Concomitantemente ao grupo de esquetes, outros dois trabalhos foram estreados em 2008, que faziam parte do mesmo projeto Hamlet. O espetáculo “Eu também sou Hamlet”, inspirado na obra “O Balcão” de Jean Genet, interpretado por Inácio Schardosim e o espetáculo “Ofélia”, cuja interpretação foi feita pelo aluno Alexandro Aires. No mesmo ano realizei um exercício intitulado BRUXAS, inspirado nas três bruxas presentes na obra “Macbeth” de Shakespeare.

Em meados do segundo semestre de 2008, Elias Pintanel, Inácio Schardosim e eu retomamos a rotina criada em 2007, trabalhando quatro horas por dia, de segunda a sexta-feira. Neste trabalho deveríamos perceber, conhecer e reconhecer nosso corpo e nossas possibilidades, notando assim formas de alterar e ampliar essas possibilidades. O treinamento se estendeu até o final do ano, tendo um período de recesso para as festas de Natal e Ano novo.

2009

A rotina de trabalho, em 2009, teve início em janeiro com a retomada dos treinamentos físico-vocais nos mesmos moldes de 2007 acrescidos dos exercícios estruturais de Grotowski adotados na rotina de trabalho de 2008 pelo aluno Leonardo Dias. Ainda em janeiro, decidiu-se por um retorno aos textos de Stanislavski para uma melhor compreensão do método de ações físicas e do trabalho sobre si mesmo que estávamos iniciando.

Concomitantemente aos estudos da poética de Stanislavski, foi selecionado o texto “As Criadas” de Jean Genet para ser utilizado como lugar de prática dos estudos do método de ações físicas. A rotina diária foi dividida em momentos de estudos e experimentação da poética stanislavskiana e do texto de Genet.

O texto de Genet foi exaustivamente analisado em termos de objetivos. Além disso, o projeto de experimentação foi construído de modo que todos os atores interpretassem todos os personagens. Com essa opção, o experimento teve como característica uma forte recorrência de mudanças em todos os aspectos: utilização do espaço, figurinos, cenários, personagens, etc. A rotina se manteve a mesma durante todo o ano: estudos, treinamentos, ensaios e, em alguns dias, apresentação após os ensaios.



“CRIAS”, experimento poético, acervo do Núcleo de Teatro da UFPel.

Ainda em 2009 decidiu-se por ampliar o número de participantes do programa. Com isso foi instituído um treinamento com outros participantes, a saber: Tatiana Duarte, Rodrigo Rocha, Patrícia Vaz, Marcela Farias e Hellen Sierra.

Quando esse treinamento iniciou, o Núcleo, devido a questões administrativas, teve que desocupar o espaço que o sediava e a rotina de treinamentos passou a ser desenvolvida em um dos espaços do curso de Teatro.

Nessa época, decidiu-se experimentar com os novos integrantes a técnica de Stanislavski/Grotowski a partir do texto “À moda da casa”, de Flávio Márcio. Assim, além da rotina de trabalho físico-vocal, uma grande quantidade de tempo foi

dedicada a improvisações baseadas nas figuras presentes no texto de Márcio. Esse experimento não foi apresentado publicamente, pois a falta de espaço impossibilitava a experimentação adequada com elementos de cenografia, figurinos, etc. O ano foi concluído voltando a atenção a elementos do treinamento físico, onde foram trabalhadas questões como flexibilidade, respiração, ritmo, ações físicas, imaginação, controle, descontrole etc.

Foi nesse ano que, nos estudos do Núcleo, surgiu a questão do desnudamento do ator. Essa questão foi trabalhada para que se compreendesse melhor o que queria dizer Grotowski quando dizia que o ator, em cena, devia desnudar-se. Por decisão de todos os atores, foi construído um ato performático em que os atores estariam despidos. Com isso foi criada a *performance* “Coquetel”, apresentada na abertura da exposição de arte intitulada COTADA.



“Coquetel”, *performance*, acervo do Núcleo de Teatro da UFPel.

Nessa *performance*, os atores trabalharam desnudados realizando ações físicas investigadas na rotina de trabalho. Concluiu-se com esse experimento que o que Grotowski compreende por desnudamento vai além do desnudamento físico. Trata-se mesmo de um desnudamento total, isto é, da compreensão de como cada ator se percebe em relação aos contextos em que está situado e como compreende a própria arte teatral. Com isso, a rotina de estudos foi reorientada para a compreensão dos imaginários de cada ator em relação a si mesmo no trabalho com o método de ações físicas. Para enfrentar o desnudamento grotowskiano, buscou-se

acentuar os treinamentos que passaram a ser pautados pela exaustão e pelo desconforto.

2010

A rotina do ano de 2010 foi marcada pela mudança das atividades do Núcleo para uma nova sede: uma casa com vários cômodos que estimulou a investigação mais pessoalizada. Nesse ano, as rotinas de trabalhos que eram, em sua maioria, coletivas, passaram a ter um acento mais individual. A casa se impôs à rotina e isso reverberou na ênfase do trabalho sobre si mesmo.

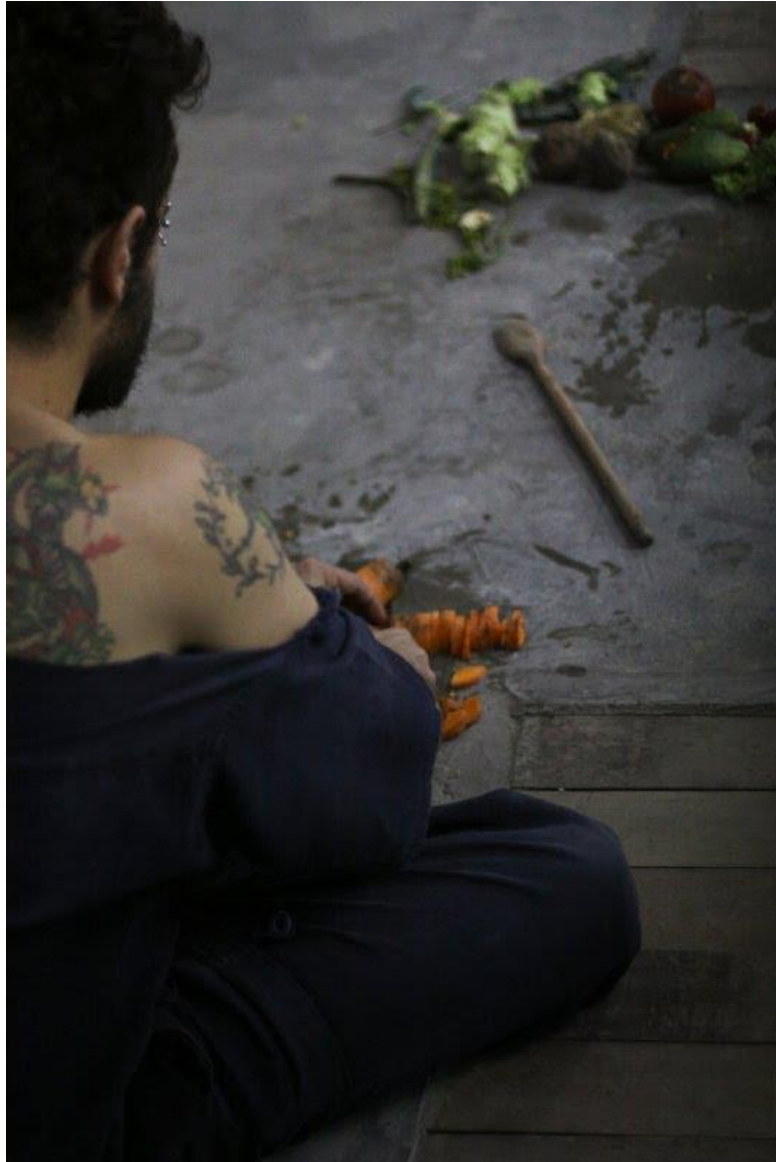
Com o trabalho mais individual do dia a dia, foi encontrada uma solução para manter a ideia do teatro como uma arte coletiva. Isso aconteceu no experimento com o texto “...e o gato não comeu!!” de Adriano Moraes. A peça, destinada ao público infantil, promoveu oportunidades para que o método de ações físicas fosse experimentado na presença de crianças: os figurinos, cenários e adereços apenas contextualizavam o quem; era papel de cada ator fazer o público compreender que cumpria dois papéis: o de uma personagem, quando na área de jogo e do sujeito-ator, quando fora da área de jogo. Esse experimento foi batizado de “espetáculo-jogo” e foi aí que surgiu a ideia de um ator que age também como professor.



“...e o gato não comeu!!”, experimento poético, acervo do Núcleo de Teatro da UFPel.

Além desse experimento para crianças, 2010 marcou um período de estudos em que se buscou compreender as poéticas de Stanislavski e de Grotowski na

teatralidade contemporânea. A rotina de treinamento se manteve inalterada em termos de estrutura, mas teve elementos novos a partir de pesquisas sobre teatro pós-dramático. Os experimentos desse período foram na maior parte das vezes em função do gênero *performance*.



“Entre Paredes”, *performance* apresentada na exposição de arte RECOTADA, acervo do Núcleo de Teatro da UFPel.

A rotina de 2010 foi marcada por uma intensa relação dos atores com plateias: foram mais de 50 apresentações para cerca de 9000 espectadores. O método de ações físicas e o treinamento atingiram um processo de amadurecimento

dos trabalhos e isso orientou a instalação de pesquisas individuais, que passariam a ser melhor desenvolvidas no ano seguinte.

2011

2011 foi um ano em que o trabalho sobre si mesmo ganhou profundidade. As rotinas individuais foram enfatizadas e, com isso, os trabalhos passaram a exigir de cada integrante do Núcleo o exercício pleno de liberdade e autonomia. O treinamento e todas as criações foram realizadas a partir da noção de *main action* de Grotowski. Assim, cada ator ficou responsável por sua própria rotina. Evidentemente as rotinas foram discutidas no coletivo de forma aprofundada e tiveram como referência todas as rotinas criadas pelo Núcleo desde 2007.

Os resultados foram percebidos por meio de alguns experimentos poéticos. O mais significativo foi o espetáculo-alerta intitulado “Projeto Alpinistas: CRACKOLÂNDIA”. Esse experimento foi realizado por cada ator separadamente e, apenas após cada estrutura individual estar concluída é que se configurou o que veio a ser a encenação. A referência para a criação das estruturas foram diversas: sintomas dos usuários de Crack; o texto dramático “Os Alpinistas” de Osvaldo Dragún; trechos do texto “Apenas o fim do mundo” de Jean-Luc Lagarce; além de estudos de estrutura poética desenvolvida por alguns atores.



“Projeto Alpinistas: CRACKOLÂNDIA”, *experimento poético*, acervo do Núcleo de Teatro da UFPel.

O que marca de forma contundente esse ano foi a enorme disciplina de trabalho exigida de todos os integrantes do Núcleo. O trabalho individualizado possibilitou a liberdade de criação, mas também apresentou problemas de ordem de imaginário de teatro de grupo, pois cada um era dono de seu tempo e de sua criação. A interação entre os participantes, em muitos momentos, parecia, inclusive, fria. Contudo, após o tempo ter passado sabe-se que o ensimesmamento é um procedimento importante para que as rotinas tenham como motivação apenas os desejos pessoais de integrar um coletivo em que todos estão inteiros e se consideram trabalhadores do teatro.

Ensaio como exercício de liberdade.

Os ensaios do Núcleo de Teatro da UFPel são exercícios de liberdade. A liberdade para a experimentação durante os ensaios é o que constitui e enfatiza o caráter da pesquisa teatral. É para mim, que fui integrante do grupo nos últimos quatro anos, impossível pensar nos processos de criação do Núcleo sem pensar em uma pesquisa a ser desenvolvida. Partindo de suas particularidades e de um intenso ensimesmamento, os atores do Núcleo desenvolvem cenas que partem de suas possibilidades físicas adquiridas com a rotina de treinamentos. O ensaio é o momento de “enlouquecer”. Enlouquecer num sentido de dar liberdade à criação, ao desenvolvimento instintivo da criação atoral. Nenhum experimento é certo ou errado. Ele funciona à medida que faz parte do processo. O que não dá certo (e evidentemente são muitos os experimentos que não nos agradam) é colocado de lado e substituído por outra experimentação, por outra possibilidade, até chegar a algum outro elemento que nos agrade e que, contudo, ainda pode ser modificado, segundo a vontade de cada ator-pesquisador.

Quando pegamos um objeto para ser trabalhado (falo em objeto referindo-me a alguma referência a ser utilizada, como texto, tema, etc.), vamos para a sala de ensaios e desenvolvemos cenas improvisadas tendo esse objeto como referência, como alicerce para o trabalho criativo. Muitos materiais são coletados e descartados neste momento. Esse é um período que pode ser considerado um período de tatear o objeto, um momento de perseguir formas no escuro, ou melhor, de desenvolver livremente experimentações que partam do objeto.

A partir destes materiais coletados, o encenador do experimento dá alguns estímulos para que continuemos a experimentação. No Núcleo o encenador parte do trabalho dos atores, ou seja, assiste o material criado pelos atores e direciona esses materiais de forma a ser lido pelo espectador. Cabe enfatizar que o desenvolvimento das cenas depende da criação dos atores e que o encenador é quem vai pensar no todo, dito de outro modo é o encenador que organiza as cenas desenvolvidas pelos atores de forma que estas sejam vistas pelo espectador como portadoras de sentido.

Com essas características de procedimentos de criação, o Núcleo de Teatro da UFPel trabalha hoje com uma prática de referência e adaptação, ou melhor, de livre adaptação. Diferentemente do teatro naturalista, o Núcleo utiliza autores dramáticos não como donos da cena, mas sim como um ponto de referência para ser desmontado, desconstruído, reconstruído a partir de descobertas dos atores por meio da manipulação do objeto. A liberdade aí é usada de forma bastante intensa. A manipulação do texto, por exemplo, deixa-o a mercê de mudanças, adaptações, cortes, alterações, etc.

Pode-se pensar os ensaios do Núcleo como um ciclo que percorre três caminhos fundamentais. São estes: Referenciais teóricos, experimentação poética, recepção. Estes três caminhos seguem de forma cíclica. Os referenciais teóricos são nossas leituras de pesquisadores de teatro que permeiam nossa experimentação, que nos mostram algumas portas para serem abertas e desbravadas. A experimentação poética é este estado de liberdade na criação, estes experimentos que partem de algum objeto, como já foi comentado anteriormente. E a recepção é nosso momento de contato com os espectadores, onde o teatro realmente é consumado e onde pesquisamos e percebemos de fato quais foram os fatores desenvolvidos que funcionaram e quais devem ser descartados ou alterados. Uma vez lida, a referência teórica jamais abandona o processo, o que dá garantia ao segmento do ciclo. A referência a cada encontro com espectadores é evidentemente reconsultada e a experimentação poética segue até outro contato de recepção, até que o elenco resolva mudar de pesquisa, ou melhor, mudar o objeto da pesquisa e iniciar outra pesquisa partindo deste outro objeto.

Evidentemente muitos dos experimentos não chegam aos resultados esperados. O que para o Núcleo não é um problema, uma vez que o mais

importante são a pesquisa e os processos em pleno desenvolvimento e não uma concepção de um produto “pronto” e espetacular. Por isso a experimentação no momento dos ensaios é de muita importância, juntamente com esse exercício de liberdade.

É nos ensaios que nos libertamos do que não dá certo, do que é clichê, e de todas as influências midiáticas pelas quais somos atacados diariamente na nossa vida em sociedade. O trabalho do Núcleo de Teatro, desse modo, distancia-se do teatro como entretenimento e se constitui em teatro como arte. Entendo os ensaios do Núcleo como um exercício de liberdade por que, a meu ver, ele trabalha com duas palavras fundamentais: abandono e entrega. Abandonar-se e entregar-se a um caminho que ainda é desconhecido, a fim de descobrir diferentes portais para serem atravessados, caminhos e escolhas para serem feitas.

Com esta reflexão sobre os ensaios do Núcleo de Teatro da UFPel, pode-se fazer uma relação com os ensaios de um dos mais importantes grupos de teatro brasileiro, o Teatro da Vertigem. A relação entre os processos fica evidente a partir da fala de Antônio Araújo que diz:

O ensaio é o lugar do erro, da crise, da pergunta sem resposta, do lixo da criação – que mesmo não tendo valor qualitativo em si, nos faz perceber, pela via negativa, aquilo que não desejamos. O ensaio é o lugar da frustração, do fracasso, do mau gosto, da ignorância e dos clichês. Mas também o espaço do mergulho, do aprofundamento, do vislumbre de horizontes possíveis, da descoberta de ilhas incommunicáveis, de países sem continentes, de territórios sem fronteiras e, por outro lado, de territórios demarcados de mais, conhecidos de mais, explorados à exaustão. Terra de ninguém, terra de litígio, terra a vista, terra submersa.” (ARAÚJO, 2011, p.03).

Na fala de Araújo, podemos destacar algumas importantes palavras que possuem uma relação bastante recorrente aos processos criativos do Núcleo de Teatro da UFPel, tais como: erro, crise, pergunta, criação, via negativa, frustração, fracasso, mau gosto, ignorância, clichês, aprofundamento, vislumbre, descoberta, exaustão. Todas estas palavras aparecem de alguma forma, nos processos de pesquisa em teatro. A busca pelo que ainda não sabemos, a pesquisa, a experiência, é como caminhar no escuro, sabemos que caminharemos com as pernas, mas não sabemos o que pode aparecer pela frente. Nos ensaios do Núcleo, os atores precisam estar abertos, com boa vontade, com vontade de encontrar coisas no acaso, com o único intuito de praticar, experimentar, estudar, descobrir e

apresentar suas descobertas e seus processos ao espectador, no momento do encontro.

Teatro Universitário e Teatro de Grupo

O Núcleo de teatro pode ser compreendido como um grupo de teatro. Se assim compreendido, o Núcleo pode ser considerado dentro dos modelos de teatro de grupo. Segundo André Carreira e Valéria Maria de Oliveira,

Na atualidade se tem entendido por teatro de grupo, manifestações teatrais que se definem pelo uso do treinamento do ator, pela busca da estabilidade do elenco, por um projeto de longo prazo e pela organização de práticas pedagógicas (CARREIRA & OLIVEIRA, 2005, p. 01).

O que fica evidente no texto acima é que para ser considerado teatro de grupo é preciso uma prática constante e coletiva. Nessa perspectiva, o Núcleo é um grupo de teatro universitário composto por graduandos da UFPel. Contudo, por ser teatro universitário, possui também certas diferenças com o teatro de grupo.

Se para Carreira & Oliveira (2005) o teatro de grupo se constitui por determinadas qualidades de trabalho, tais como treinamento, estabilidade no elenco, por projetos a longo prazo, etc, a questão do Teatro Universitário se torna mais complexa: há treinamento, há projetos a longo prazo, no entanto, por se tratar de um grupo que tem em seu elenco apenas universitários, a estabilidade de elenco torna-se impossível ou pelo menos pouco possível. Isso acontece porque o tempo da graduação pode interromper a permanência no grupo por motivos de viagem, continuação de estudos, ingresso no mercado de trabalho, dentre outras possibilidades.

O caráter mais interessante do Núcleo de Teatro da UFPel como teatro de grupo é sua natureza de grupo de pesquisa. A pesquisa estimula a prática diária e contínua e o processo ao longo da prática é material a ser pesquisado. Sempre houve um interesse de manter um grupo durando um período longo trabalhando, pesquisando e vendo as possibilidades de pesquisa que poderiam contribuir para o grupo. Mas, devido à grande intensidade do trabalho que o grupo sempre mantém, devido a um treinamento denso, no sentido de continuidade e responsabilidade com o trabalho do grupo, muitos integrantes apenas experimentaram o procedimento e

não deram conta da quantidade de trabalho que ali era exigido pelas demandas coletivas.

O Núcleo busca sempre o crescimento técnico e teórico de seus participantes. Sendo pedagógico no âmbito de promover, por meio de estudos e práticas, o aumento do conhecimento da linguagem teatral de seus integrantes por meio de um teatro de pesquisa que visa uma relação mais “íntima” entre espectador e ator. Os experimentos, no Núcleo desenvolvidos, consistem em uma busca de grupo na qual a experiência estética a qual o espectador é submetido é por si um ato pedagógico no sentido de que o espectador ao mesmo tempo que assiste percebe o teatro acontecendo e os atores trabalhando.

O programa, como espaço de experimentação de poéticas teatrais, foi, de certa forma, naturalmente se desenvolvendo como teatro de grupo no sentido de que os alunos que se mantêm durante um tempo sempre acabam percebendo a importância do coletivo, sendo que o coletivo na prática do Núcleo é um aspecto de extrema importância. A prática de treinamento de ator, por exemplo, faz com que todos que estão ali procurem certo equilíbrio entre o elenco, para que os trabalhos não saiam prejudicados. Desta forma cada um com o seu processo, com suas limitações distintas, tenta fazer com que o grupo ande junto, isto é, com que exista uma coerência no nível técnico dos atores.

No Núcleo, busca-se compreender que o problema da falta de campo para grupos de teatro independentes há a possibilidade de coletivos teatrais acabarem, geralmente, se vinculando a alguma organização social. Para um grupo de teatro sobreviver, hoje, precisa do patrocínio de grandes empresas. Nesse sentido, André Carreira argumenta que:

A carência de espaços profissionais obriga a constituição de alternativas de trabalho de autogestão. Como a hipótese de rentabilidade a partir da tradicional temporada parece não se materializar para os grupos que funcionam fora do sistema da fama televisiva, a busca do ambiente dos festivais, dos projetos sociais e das práticas pedagógicas parece um caminho inevitável. Haveria outra possibilidade de manter trabalhos teatrais independentes fora destes espaços? Provavelmente não, pois o desenvolvimento de um rígido sistema de produção que é determinado pela força do aparato da fama televisiva, não está permeável aos grupos a não ser através de outro paradigma de legitimação como é o patrocínio de grandes empresas (CARREIRA & OLIVEIRA, 2005, p. 01).

Pode-se definir o Núcleo de Teatro como teatro de grupo, ainda, pelo fato de ser um grupo que se preocupa com a pesquisa teatral, voltado para a tentativa de pensar no teatro como trabalho. Ou seja, desenvolvendo novos meios e métodos para a prática teatral, sempre pensando em um avanço coletivo, em pesquisa, em entender as possíveis transformações da linguagem teatral a partir de suas matrizes teóricas. Como por exemplo, o sistema Stanislavski que desde o ano de 2007 vem servindo de estrutura para as práticas do Núcleo e sendo usado das mais variadas formas estéticas.

O Núcleo de teatro, como teatro de grupo, lançou mão, entre 2007 e 2011, das poéticas de Stanislavski, Grotowski e da teoria do pós-dramático de Hans-Thies Lehmann. Por meio dessas poéticas o grupo seleciona suas crenças e constrói sua própria poética (aquela que diz respeito ao cotidiano do grupo, suas práticas e descobertas, os achados que serviram para todo o seu desenvolver ao longo dos anos como grupo) e posição perante o teatro.

No cotidiano prático do Núcleo de Teatro da UFPel sempre é pautada a necessidade de um “ator compositor”, que na ideia de grupo jamais deverá ser esquecido, pois este é o ator que contribui para o grupo, é um ator propositivo, que faz seu trabalho de composição e o apresenta para o grupo.

Uma prática recorrente entre os integrantes do Núcleo de Teatro são as reuniões onde todos avaliam os momentos de pesquisas, o andamento do trabalho, a postura dos colegas e, com isso, chega-se sempre a algumas conclusões que são levadas como lições ou metas para que o grupo não seja em nenhum momento prejudicado.

CAPITULO 02

NÚCLEO DE TEATRO DA UFPEL: FAZERES E DESNUDAMENTO DE SI

Até o presente momento, considere o Núcleo nos âmbitos relacionados a história do projeto, principais características, rotinas, modo de trabalho e metodologia de pesquisa. Nessa parte pretendo descrever os aspectos que deram título a pesquisa: fazeres e desnudamento de si. Com isso, devo falar com mais de uma voz: uma distanciada, pois tratarei de colegas e, outra, quando o distanciamento for menor em função de ter experimentado o desnudamento enquanto ator.

O desnudamento de si consiste na quebra de bloqueios que os atores, no momento de seus experimentos, podem ou não perceber. Os bloqueios podem ser entendidos como limites psico-físicos construídos pelo próprio indivíduo em seu meio sociocultural. Os bloqueios podem ainda ser compreendidos como traços de personalidade construída por influências familiares, por meios sociais, culturais que limitam os modos de perceber situações diversas àquelas que são familiares e cotidianas.

Nos experimentos poéticos e no trabalho do dia a dia no Núcleo de Teatro, os atores, por meio de uma pesquisa de si mesmos, entram em contato com esses bloqueios que, de modo geral, intervêm no trabalho de alguma forma: ora impossibilitando determinadas ações, ora servindo de apoio para a não realização de determinada solicitação da poética estudada. O ideal no trabalho sobre si mesmo é que o ator consiga perceber se o que o impede de fazer algo é alguma dificuldade técnica ou se trata de um bloqueio. O desnudamento do ator passa pela percepção dos bloqueios e, conseqüentemente, o exercício da liberdade e autonomia em cada uma de suas ações.

Treinamento de ator e desnudamento de si

Os treinamentos de ator, praticados pelo Núcleo de Teatro nestes últimos quatro anos, buscaram colocar os atores em situação de desnudamento. Isso porque as poéticas de Stanislavski e de Grotowski têm como elemento fundamental

o trabalho do ator sobre si mesmo. O treinamento, diante disso, foi concebido como um lugar privilegiado para esse desnudamento.

No treinamento entra-se em contato com alguns bloqueios físicos naturais que provêm de nossa história física, óssea e muscular. No treinamento em que o trabalho principal ocorre sobre si mesmo é preciso que haja um processo de desnudamento (percepção) das dificuldades de ações físicas. A percepção das dificuldades estimula movimentos corporais que possibilitam romper certos bloqueios, ou seja ultrapassar limites, tanto físicos quanto psíquicos.

Um bloqueio principal e que envolve tanto o aspecto físico quanto psíquico é uma espécie de preguiça cultural, talvez herdada do senso comum de que “artista não trabalha”, de que precisamos de “talento ou inspiração”, etc. Nesses tipos de bloqueios, Grotowski propunha o que ele chamava de *via negativa*, em que o ator deve “desistir de não fazer”.

Desistir de não fazer pode ser visto como o próprio desnudamento do ator, é desistindo de não fazer e realizando o trabalho que nós atores podemos nos desnudar. O treinamento pode explicitar os bloqueios psicológicos que tentam nos desestimular a treinar, mas também os físicos, que impedem a movimentação de regiões do corpo que no cotidiano quase nunca são movimentadas.

Nestes quatro anos, tive a oportunidade de me deparar com alguns desnudamentos no âmbito do treinamento de ator. Além de vários limites físicos superados pela repetição de exercícios com uma determinada disciplina, tive alguns desnudamentos que foram além de meus limites. Quando isso aconteceu a sensação é de que o treinamento movimenta partes do nosso corpo em que o controle é mínimo.

Não relatarei todos os desnudamentos que os treinamentos já me causaram ou causaram aos meus colegas durante estes últimos quatro anos, pois foram muitos. Como exemplo, me refiro a apenas dois treinamentos específicos. Nesses dois tive sensações psicofísicas que relaciono à entrega que conquistei aos exercícios que estavam sendo realizados. Creio que as reações psicofísicas ocorreram devido ao nível de desnudamento perante ao trabalho que consegui atingir nesses dias. Para que fique melhor compreendido, transcrevo uma reflexão

que escrevi para o blog do programa em que as duas experiências de desnudamento foram referência:

O treinamento de ator que praticamos no Núcleo de Teatro é uma oportunidade de desenvolvimento e conhecimento corporal, onde realizamos exercícios a fim de descobrir nossas possibilidades corporais. O treino nos proporciona um encontro com o nosso organismo, tocando, através de exercícios, em pontos esquecidos e nunca usados. Além de algumas sensações mais comuns, como o cansaço devido à realização de exercícios com grande movimentação, eu já passei por duas experiências durante o treinamento que me deixaram um pouco surpreso.

A primeira experiência foi no ano de 2009, em uma prática de giro. Enquanto eu girava, saiam gritos descontrolados; quanto mais eu girava menos controle eu tinha; tentava parar de gritar, mas era alguma reação do meu corpo, do meu organismo, gritos acompanhados de uma sensação de ódio sem motivo. O corpo agindo sem pensar.

A segunda experiência foi em 2010, onde fiz toda a sequência de exercícios: varri a sala de trabalho, fiz 30 minutos de alongamentos, 30 minutos de trabalho de planta raiz, 20 minutos de giro, 45 minutos de dança dos ventos e 10 minutos de relaxamento. Treino feito sem nenhuma dificuldade. Treinei normalmente, experimentando, explorando e transpirando. A sensação após a última prática (o relaxamento) era estranha, não era prazerosa nem cansativa, o que senti no corpo é difícil de entender ou explicar. [...] após relaxar, ejaculei. Não estava excitado, nem acho que tive um orgasmo; foi uma sensação estranha, um modo diferente de ejacular, foi uma reação inesperada, não como no sexo que sentimos que o gozo está vindo; nessa experiência durante o treino apenas ejaculei, sem reações ou sensações prévias que me preparariam para aquilo. Foi simples, achei que estava com vontade de urinar e ejaculei. Para mim, estas experiências provam que o treinamento tem resultado, que realmente nos deixa mais sensíveis e que trabalha e toca em pontos que ainda não temos controle (<http://nucleoteatroufpel.blogspot.com> – acessado em 12/06/2012).

Estas experiências, acima citadas, deixam claro que o nível de espontaneidade do ator depende da sua entrega ao trabalho, a medida que todas as minhas reações corporais partiram da realização dos movimentos de forma inteira. Fica difícil explicar o que aconteceu e ainda não encontrei de forma precisa os movimentos que contribuíram para essas experiências acontecerem, mas certamente foram advindas da realização de um treinamento que utilizou o corpo em sua forma total. Durante muitos treinamentos posteriores tentei repetir o acontecido, com o propósito de atingir um maior controle físico, mas até os dias de hoje não consegui repetir nenhuma das duas reações.

Em todo esse tempo no Núcleo, participando dos treinamentos coletivos e assistindo a muitos treinamentos individuais, pude perceber nos outros integrantes alguns bloqueios. Muitas vezes o treinamento coloca os atores em contato com

outras solicitações que ultrapassam a vontade dos sujeitos. Por exemplo, as solicitações e, muitas vezes, exigências midiáticas e de mercado. Alguns atores que já passaram pelo projeto, começaram a utilizar o espaço do treinamento de ator não para uma aprimoração técnica e sim por puro desenvolvimento corporal direcionado a um padrão estético ditado principalmente por meios midiáticos.

Por ter sido um grupo bastante heterogêneo durante este período compreendido pela minha pesquisa (2007-2011), pude perceber em meus colegas os mais variados bloqueios. Estes bloqueios, que eram individuais, causavam ao grupo também um bloqueio no desenvolvimento dos trabalhos. Em uma ocasião o bloqueio se deu devido às exigências exteriores, ou seja, às demandas sociais, onde um dos atores se distanciou do grupo alegando não possuir uma vida social, pois, por ser integrante do Núcleo estava sempre repleto de compromissos e trabalhos e muitas vezes lhe faltava tempo para sair, namorar, ir a festas, etc. Ou até mesmo as práticas de treinamento. Me refiro aos exercícios realizados. Quando muitos integrantes acabaram saindo por não conseguir desenvolver o treinamento de forma contínua, onde os bloqueios era mantidos ao invés de serem rompidos ou ultrapassados. Além de outros aspectos como a “briga” entre egos, onde os participantes muitas vezes não se tratavam com o respeito e coleguismo necessário para um grupo e o ambiente se tornava um lugar de competição instalada.

Não se pode dizer que estes bloqueios atrapalhem de forma muito considerável o trabalho do grupo pois, mesmo com essas necessidades de desnudamento, o programa seguiu sendo desenvolvido concomitantemente com as saídas e entradas dos participantes no programa.

Mas os bloqueios não são só desse nível. Existem os bloqueios inclusive num âmbito relacionado à exigência e ao perfeccionismo. Já houve momentos que algum dos integrantes começou a exigir uma certa “perfeição” de seu trabalho. Muitas vezes a quantidade exagerada de exigência e autocrítica pode desenvolver um bloqueio que deve ser também desnudado a fim de tirar o excesso de tensão no trabalho. A ansiedade pode ser considerada uma inimiga de um processo de pesquisa, que deve sempre respeitar as etapas e o tempo de cada uma dessas etapas, para que os dados da pesquisa sejam coletados com cuidado. Em muitos momentos foi decidido em grupo que haveria um recesso para que todos os

pesquisadores descansassem e voltassem ao trabalho sem toda essa ansiedade. Levávamos a sério uma fase de Amélia Prado, citada frequentemente pelo coordenador do grupo: “O que é preciso na gestação da poesia? Paciência”.

Concluindo, o desnudamento no treinamento de ator, deve se dar no abandono desses bloqueios, tanto físicos quanto psíquicos, na busca de um preparo e de uma capacidade de realizar ações no teatro de forma livre, entregue, inteira. Onde os bloqueios são superados e as ações, por mais exaustivas que possam ser, sejam entendidas como trabalho.

O desnudamento de si nos experimentos poéticos

O Núcleo iniciou em 2007 um método de trabalho que aproxima suas criações do teatro de pesquisa e do teatro experimental. Primeiramente chamadas de exercício público teatral, as criações do Núcleo passaram a ser denominadas experimentos poéticos. Essa noção tem uma relação direta com o modo como os atores agem em relação à poéticas (modos de fazer) utilizadas como referenciais. Os modos são desenvolvidos por meio de ações particulares de cada um dos atores. Os resultados, por esse motivo, são os modos de ler uma poética que um ator evidencia na cena.

O experimento poético, por ser um lugar onde os atores agem livremente, coloca os atores em necessidade de desnudar-se. Isso acontece porque um experimento com o poético, obrigatoriamente, solicita do ator ações em relação às formas selecionadas (textos, imagens, etc). Essas ações do ator fazem com que hajam movimentos em relação a modos mesmo de dizer: as formas são estruturas que devem contribuir na estrutura mesma da ação do ator. Assim, a experimentação poética com determinadas formas estimula o rompimento de limites de ação do ator. O rompimento de limites é um desnudamento e funciona como se o ator estivesse em situação de risco. Este risco garante o ator “nu”, atento e entregue na cena.

Um bom exemplo foi a *performance* “Coquetel”, mencionada no capítulo anterior. Nessa *performance*, ficamos cerca de três horas nus, praticando nossas práticas com teatro. O experimento promovido pela forma discursiva de Grotowski sobre o “desnudamento” fez com que as ações dos atores fizessem parte da exposição de arte. O público observou os atores em treinamentos, ensaios,

improvisações e interpretações. Todas as ações feitas na *performance* eram feitas sem roupa. O desnudamento das roupas promoveu um momento de risco por se tratar da exposição de um tabu bastante recorrente no dia a dia: o corpo desnudo. Ficávamos despídos para uma plateia de espectadores que nunca havíamos visto. Este ato de ficar nu no experimento foi justamente uma ação sobre o discurso de Grotowski.

Este desnudamento funciona, para o ator, pela imposição que a forma selecionada solicita. O ator tem, no entanto, a liberdade de escolha. Contudo, uma vez selecionada a forma, o ator obrigatoriamente deve agir sobre ela. Essa ação é um desnudamento, pois ficam perceptíveis aos espectadores os modos mesmo da ação do ator. Aqui entra uma questão importante: em um teatro de grupo devemos praticar o desnudamento com o próprio grupo. Devemos nos entregar para o próprio trabalho do dia a dia. É no dia a dia que o desnudamento deve ser experimentado a exaustão. É no grupo, e isso acontece no Núcleo, que em alguns momentos fomos atingidos por crises de ego, nas quais os egocentrismos faziam com que ocorrem mudanças no grupo.

Os desnudamentos têm sido uma importante parte da pesquisa. E acontecem com o encontro que o ator deve fazer consigo mesmo na relação com as formas oriundas das poéticas. Com isso os atores devem se colocar em risco. Essa entrega que coloca o ator em risco é o próprio desnudamento. Ou seja, o ator está “nu”, entregue, fazendo um trabalho com interesse. Ele se desnuda de si mesmo para representar outra figura em um encontro teatral. Neste momento de desnudamento a vaidade deve ser apagada completamente. Esse rompimento com a vaidade faz com que o ator não represente para o espectador (que culminaria em uma representação falsa), mas sim na presença do espectador, onde o ator realiza suas ações frente ao espectador para que esta seja inteiramente absorvida e observada por ele.

Outro ponto que pode ser levantado sobre o desnudamento, devido a sua recorrência nos processos do Núcleo de Teatro, é a influência que os atores têm quando chegam na pesquisa. Nos últimos quatro anos pude perceber vários momentos em que as referências anteriores atrapalharam os processos de montagem. Em uma das ocasiões, um dos atores não conseguia se desvincular do

grupo do qual fez parte em sua cidade, antes de se mudar para Pelotas para fazer sua graduação em teatro. Este ator teve muitos problemas no processo, pois não estava aberto às novas descobertas que o trabalho com o teatro de pesquisa podia lhe trazer. Por sua dificuldade de desnudamento ele era um ator “rígido”. Esse endurecimento fazia com que todos os seus personagens mantivessem um mesmo padrão ou características. Havia neste ator um “modo correto” de fazer teatro. Sendo assim, suas evoluções foram muito pequenas e superficiais.

Os desnudamentos dos imaginários de teatro

Os imaginários do trabalho com o teatro são bastante diversos. Há aqueles que entendem o teatro como uma prática em que um texto memorizado é dito de forma clara diante de um público. Há outros em que o que se compreende está muito atrelado à estética naturalista e, muitas das vezes, próxima à prática das telenovelas. Há o que procura um teatro de inspiração e talento. E, dentre tantos outros, há o do teatro de arte.

No Núcleo, a tentativa é a de flexibilizar os imaginários com pesquisas diárias de modos de fazer teatral. A flexibilização serve para tentar promover esse desnudamento em relação a algumas matrizes de imaginários bastante endurecidos e que não aceitam modos de pensar distintos. É comum que novos integrantes do Núcleo cheguem com suas malas repletas desses imaginários onde o teatro é colocado como uma arte de simples memorização e onde os referenciais midiáticos e de mercado tentam dominar os processos criativos. Em uma situação como essa é necessário começar um processo de desnudamento que amplie o entendimento desse ator perante o campo teatral. Neste caso, a metodologia para este desnudamento é a leitura de materiais teóricos que faça com que o ator entre em contato com uma prática de teatro onde o estudo e o trabalho são os pilares para uma prática teatral.

Um dos maiores desnudamentos que percebi neste tempo como participante do grupo é em relação ao imaginário do trabalho com o teatro, é a prática de teatro como trabalho. Está enraizado no imaginário social que ator não é um trabalhador, que para fazer teatro basta não ter timidez, falar alto, ter capacidade de memorização, etc. Muitos chegam ao Núcleo de Teatro com este tipo de

pensamento. Assim que chegam, são convidados a uma prática de trabalho séria que exige dos participantes uma rotina que envolve treinamentos, estudos, ensaios e experimentos.

Desnudar-se deste imaginário é geralmente bastante difícil, afinal “eu fazia teatro lá na minha cidadezinha apenas memorizando um texto e apresentando. E o público gostava e dizia que eu era muito bom”. Este é um pensamento recorrente de muitos dos que já passaram pelo Núcleo de Teatro nestes últimos quatro anos. Um dado é fato: quem consegue desnudar-se desse imaginário, compreende que uma boa atuação serve a duas coisas principais: para promover um prazer estético e para educar esteticamente. Quem não consegue quebrar essas amarras do senso comum, acaba não aguentando o ato de trabalhar e acaba se desvinculando da rotina em que o trabalho e o desnudamento são pedras fundamentais.

Desnudamento na prática de grupo

Certos bloqueios são quebrados ou mesmo flexibilizados com a convivência diária e com uma exaustiva prática de trabalho de grupo desenvolvidas por cada integrante do Núcleo. Para que um grupo seja mantido como grupo, a coletividade deve fazer parte de sua política de grupo. O grupo deve ser um interesse comum entre os participantes. Não podemos dizer que é fácil conviver em grupo. Todos nós temos vidas diferentes, histórias diferentes e formações distintas. No entanto a coletividade e o respeito devem ser mantidos. Aprendemos na prática de teatro de grupo que nossa liberdade termina no momento em que a liberdade do outro começa.

Em processos de grupo é preciso que o desnudamento ocorra de acordo com as necessidades do coletivo. Para que um grupo consiga seguir o seu trabalho com êxito é preciso que todos tenham as mesmas crenças, o mesmo comprometimento e as mesmas vontades. O trabalho deve ser dividido. Todos devem carregar o grupo com atenção e fazer com que este possa ser erguido com o trabalho de todos. Uma prática individualista e egoísta deve ser deixada de fora em um trabalho de grupo.

Egoísta é uma boa palavra para se falar sobre o desnudamento que devemos ter no trabalho de grupo. As crises de ego precisam ser controladas. O grupo deve estar sempre em prioridade. Eu, como integrante do grupo, devo fazer com que este

exista também com minhas contribuições e devo saber que as minhas contribuições irão se juntar às contribuições de outros participantes. O egocentrismo pode ser um inimigo do grupo. Se em algum momento o ambiente do grupo se torna um ambiente competitivo, por exemplo, essa qualidade deve ser retirada do espaço de grupo. O desnudamento aqui entra como um controle da vaidade. Evidentemente essa tarefa é diária e deve ser realizada por meio de muito diálogo. Um dos sintomas do egocentrismo, penso eu, é a falta de comprometimento com o coletivo.

Foram muitos os momentos em que nos deparamos com a falta de comprometimento de integrantes. Essa falta de comprometimento acaba dando espaço para o surgimento de outros bloqueios. Muitas vezes o próprio “estar em grupo” se torna um bloqueio. Alguns participantes não estavam mais interessados em participar dos processos do Núcleo de Teatro, porém a necessidade de fazer parte do grupo os mantinha ali. Com isto, tivemos que lidar com “falsas participações”.

No ano de 2009 tivemos que pedir para que um integrante se desligasse do grupo porque ele estava com uma “falsa participação”. Nesta ocasião, o ator fingia realizar o treinamento e participar das nossas rotinas de grupo. O desnudamento aí não ocorreu e acarretou uma situação constrangedora: em uma conversa com o grupo foi preciso que este assunto fosse levado à mesa. Como já disse, o ato de desnudar-se aí não aconteceu. Desnudar-se neste caso significaria “abrir o jogo” com os colegas de grupo.

Diante das colocações, concluo que o desnudamento do ator com relação ao teatro de grupo é equivalente a uma prática de sinceridade. Nem sempre isso é fácil, mas seria o ideal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Núcleo de Teatro da UFPel é um espaço em que a extensão e a pesquisa andam juntas e isso é o que mais contribui para o desenvolvimento técnico de atores e professores da área do teatro. O programa possibilita aos participantes grandes aprendizados e experiências que irão ter uma relevância bastante intensa em seu trajeto como artista. Quem participa do Núcleo de Teatro entregando-se de forma séria às suas atividades, sai desse processo com muitos conhecimentos adquiridos. Por ser recorrente nessa prática um trabalho sobre si mesmo, todos os conhecimentos ali adquiridos são diretamente contribuintes para o desenvolvimento de cada indivíduo. Por meio desta experiência de rotina, saímos com uma boa noção de trabalho de grupo, de disciplina de trabalho, de comprometimento, além da contribuição técnica, que geralmente é o foco de cada ingressante neste projeto.

O experimento é o ponto mais marcante de todo o trabalho realizado pelo Núcleo de Teatro e é por meio deste que os participantes desenvolvem-se tecnicamente em busca de uma atuação coerente e de qualidade. Cada participante tem contato com a profissão ator e desenvolve, cada um, a sua metodologia de trabalho e a sua rotina de acordo com as matrizes teóricas adotadas pelo grupo: basicamente: Stanislavski e Grotowski. Ao mesmo tempo em que se pensa o trabalho do ator, isto é, a formação do ator, a relação com a pedagogia do teatro torna-se também um centro de interesse.

Com minha pesquisa e levantamento sobre o histórico, as ações desenvolvidas e as rotinas de trabalho de 2007 a 2010, tenho como conclusão final que as experiências vividas dentro do Núcleo buscam preparar os alunos para uma prática de pesquisa de seus processos individuais e, também, os coloca em contato com as práticas teatrais profissionais. Como já falei anteriormente, o projeto está sempre colocando a prática do teatro como um trabalho que necessita de horas de dedicação para que tenha uma qualidade digna de um trabalhador da cultura.

Como participante do programa, sinto necessidade de dizer que mesmo sendo jovem e ainda imaturo, com o Núcleo aprendi a respeitar as necessidades que o teatro tem, a respeitar meu próprio trabalho e entender que o ator, assim como todos os outros trabalhadores das mais variadas áreas, necessita de suor,

trabalho, disciplina, responsabilidade, estudo, aquisição técnica, entrega, pesquisa, paixão pelo o que faz. Não é em todos os momentos que nos sentimos capazes de doar ou sentir tudo isso, mas, nos momentos em que sentimos, percebemos o quanto o trabalho flui melhor, o quanto tudo funciona. Uma receita para ficar bastante saborosa precisa de todos os ingredientes.

Neste momento se torna difícil especificar as minhas conclusões finais sobre o processo. Da mesma forma que é difícil relatar um processo de teatro, por ser uma arte efêmera. As conquistas do grupo nesse período de trabalho estão com o grupo, são processos que não voltam mais justamente pela fome por pesquisa. As conquistas pessoais, minhas e de cada participante dos processos, também ficam com a gente e se tornam impossíveis de serem comentadas com total fidelidade ao que se sente. Às vezes, penso que entrei no Núcleo quando criança, mas não, já era um juvenzinho de 18 anos, cheio de vontades. Aceitava fazer tudo por que estava muito curioso. Até que comecei a entender que fazendo teatro podia descobrir muitas outras coisas e conhecer melhor o próprio teatro. Quando entrei, não conhecia todo este campo de pesquisa que existe no fazer teatral, achava que o teatro era quase como uma fórmula fixa e que se limitava à memorização de um texto e uma representação com repetição. Depois fui percebendo que o teatro não é tão simples assim, que precisa de estudos, horas e horas de trabalho e percebi também que o teatro é ainda mais lindo e divertido do que eu pensava. Saio sabendo que sou, de certa forma, outro.

Não sei apontar, ainda, todos os motivos de minhas mudanças, mas sinto que por meio deste trabalho e dos acontecimentos ocorreram no Núcleo durante esses anos, me modifiquei na vida e na arte de uma forma intensa. A aquisição técnica e as experiências como ator me fizeram entender que pra fazer teatro é preciso trabalhar, doar-se ao trabalho com muita vontade e ambição.

A convivência foi um grande presente. Todos ali correm em direção de um mesmo ideal. Quando falo todos, digo sobre as pessoas que se mantiveram nesse processo de uma forma ou de outra. Os que partiram, sei que é por que não possuíam as mesmas vontades. Foram quase quatro anos de pesquisa e experimentação, as experimentações mais diversas que se podia ter em um grupo

de teatro. Experimentávamos os papéis de cientistas, atores, autores, autônomos, amigos, familiares, amantes do que a gente acreditava.

De teatro aprendi muito. Tudo gravado numa memória física que vai me acompanhar no restante de meu caminho. Às vezes é quase inacreditável pensar que minha estadia durou todo o período de graduação, por isso que considero o Núcleo como um local que me constituiu como artista. Embora fale de forma apaixonada pelo Núcleo, sei que meu percurso na graduação foi tão fundamental quanto as experiências vividas nele. A diferença, provavelmente, é que no Núcleo as experiências partiram de minhas vontades de pesquisa, isto é, de minhas crenças pessoais. De certa forma a medida que as teorias eram estudadas e o grupo ia experimentando, eu ia experimentando juntamente e ia me alimentando destas mesmas teorias que se tornavam crenças. Não tem como dizer que minhas crenças não são as mesmas crenças do Núcleo, pois é onde eu realmente aprendi de forma prática o que, hoje, é teatro para mim.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Antônio. **A gênese da vertigem: o processo de criação de o paraíso perdido**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BUARQUE, Chico & PONTES, Paulo. **Gota d'água**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
- COHEN, Samanta Augustin. **Teatro de grupo: trajetórias e relações – impressões de uma visitante**. Joinville, SC: Univille, 2010.
- CARREIRA, André. **Zona Periférica: O teatro de Daniel Veronese**. São Paulo: Teatro – escola Célia Helena, 2009.
- FERNANDES, Millôr. **A história é uma istória**. Porto Alegre: L&PM, 1978.
- LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- GENET, Jean. **As Criadas**. Porto Alegre: Deriva, 2005.
- GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.
- GROTOWSKI, Jerzy; FLASZEN, Ludwik. **O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969**. São Paulo: Perspectiva, 2007
- MARQUES, Mario Osorio. **Escrever é preciso: o princípio da pesquisa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- OLIVEIRA, Adriano Moraes de. **As intimações do imaginário na forma-ação do atorprofessor: cartas sobre a reeducação do sensível**. Pelotas: PPGE/UFPel, 2011 (Tese de doutorado).
- SCHIFFER, Daniel. **Oscar Wilde**. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- SILVEIRA, Fabiane Tejada da & SILVA, Ursula Rosa da. **Memória Teatro da UFPel/RS: dez anos de Núcleo de Teatro Universitário**. Pelotas: Ed. Universitária, UFPel, 2006.
- STANISLAVSKI, Constantin. **A criação de um papel**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.
- STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2006

WILDE, Oscar. **De Profundis- Balada do cárcere de Reading**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

http://www.portocenico.com.br/artigos/Teatro_de_%20grupo_-_%20Revista_%20FURB_%20julho_%202004.pdf

<http://portalabra2.dominiotemporario.com/Memoria%20ABRACE%20VII%20.pdf#page=22>

<http://nucleoteatroufpel.blogspot.com.br>