

VISITANDO CAIO – PROJETO NÚCLEO ABERTO

RAISSA BANDEIRA DA LUZ¹; PATRÍCIA LOPES DA COSTA²
DANIEL FURTADO SIMÕES DA SILVA³

¹Universidade Federal de Pelotas – issa_bandeiraluz@hotmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – patriciacostaufpelteatro@gmail.com

³Universidade Federal de Pelotas – danielfurtado62@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo pretende expor parte da metodologia de trabalho do Núcleo de Teatro da UFPel, focando no processo e nos resultados alcançados dentro do Projeto Núcleo Aberto, que teve início esse ano e teve como uma das suas etapas a mostra de experimentos cênicos *Visitando Caio*.

O Núcleo de Teatro Universitário é um programa de extensão do Departamento de Arte e Cultura (DAC) da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREC), que iniciou suas atividades em 1995. Desde então, o Núcleo vem promovendo inúmeras ações socioculturais com a comunidade acadêmica da UFPel e região, tendo o teatro como foco de sua atuação. O Núcleo de Teatro abrange vários projetos, como o Núcleo 2 e o Núcleo Aberto, que visa disponibilizar o espaço do Núcleo de Teatro para que professores e estudantes do curso acadêmico de teatro, artes visuais, música, dança e de outros cursos da UFPel possam mostrar os seus trabalhos e experimentos cênicos na área do teatro e da performance, mesmo que ainda não estejam finalizados, como um *work in process*, criando assim a oportunidade do contato com o público e contribuindo para o processo de construção dos mesmos.

Como parte do trabalho desenvolvido dentro do Núcleo de Teatro, foram criados, no primeiro semestre de 2015, quatro monólogos, todos tendo como ponto de partida contos do escritor Caio Fernando Abreu, que culminaram no experimento cênico intitulado *Visitando Caio*, apresentado no próprio espaço do Núcleo, entre 22 e 30 de junho desse ano.

2. METODOLOGIA

O projeto Núcleo Aberto tem entre seus objetivos contribuir para a formação dos discentes de diversos cursos da UFPel; fomentar a pesquisa e a criação artística entre os acadêmicos universitários; promover a discussão sobre práticas e os processos alternativos de construção e realização cênica; além de dar a oportunidade aos criadores de experimentarem trabalhos em processo, colocando-os frente ao público. Nesse sentido, o projeto visa também contribuir para a formação de espectadores, abrindo suas portas para a comunidade pelotense e estudantil.

O espaço do Núcleo de Teatro é precário: uma casa antiga de dois andares, situada no centro de Pelotas, com pequenas salas disponíveis para atividades cênicas. O processo de construção do experimento cênico *Visitando Caio* iniciou-se com a escolha dos textos que seriam montados pelos atores e atrizes, em forma de monólogos. A partir da escolha dos textos do escritor gaúcho Caio Fernando Abreu, passou-se à etapa de estudo dos mesmos, visando sua adaptação para a cena. A adaptação dos textos narrativos, para a cena teatral, visava conferir substância e concretude às imagens

estabelecidas pelo escritor, num processo que se centrava na atuação e no exercício de construção dos personagens e suas ações. Os elementos que deram subsídio a tal composição foram os exercícios de experimentação feitos pelos atores durante o processo de trabalho no Núcleo, tais como: exercícios de expressão corporal, variações de energia, presença cênica, projeção e ressonância vocal. Junto a isto havia as discussões e as mostras dos processos das cenas, que somavam contribuições para dar forma cênica aos contos de Caio.

Os contostrabalhados foram *Os Dragões Não Conhecem O Paraíso*, *Até Oito Minha Polpa Macia*, *Sapatinhos Vermelhos* e *Anotações Sobre Um Amor Urbano*, que foram adaptados pelos atores e pelo coordenador do projeto para a forma de monólogos. Os contos exploravam cenários diversos e, mesmo se centrando em estados interiores dos personagens, havia a necessidade de criar cenários concretos para a ação dos atores, que sustentassem ainda a transição de cenas que esses contos propunham. Através desse processo de criação do cenário buscava-se incrementar a relação particular que cada personagem exigia, complementada pela composição de figurino. Procurava-se a organização de ideias palpáveis para a formatação da cena, utilizando objetos e o espaço.

Os atores procuraram adaptar seus trabalhos ao espaço do Núcleo. Cada ator escolheu sua sala de trabalho: o conto *Até Oito Minha Polpa Macia* foi adaptado para a sala que possuía uma janela e uma escada, sendo aproveitados os dois níveis (andar de cima e de baixo); os contos *Anotações Sobre um Amor Urbano* e *Sapatinhos Vermelhos*, foram apresentados em uma sala que possuía uma divisória de ferro escorada ao fundo da parede, esta foi coberta por um tecido azul, utilizado como rotunda; o conto *Os Dragões não Conhecem o Paraíso* foi encenado em outra sala menor, onde as paredes são um pouco descascadas, o que foi conveniente na caracterização do cenário deste conto em específico.

Durante a constante busca de materiais e objetos, os atores experimentavam relações com cada um deles. Os objetos tiveram grande importância em todas as adaptações, servindo como base para a caracterização das cenas. Foram necessários experimentos de ações que aprofundassem essa relação entre objeto e ator, sendo que as ações mais interessantes eram reaproveitadas e registradas na sequência de ações. Os ensaios se caracterizavam pelas constantes repetições, buscando a organicidade dos movimentos e das falas para que fosse possível uma verdadeira aproximação dos atores com seus personagens.

No trabalho sobre as ações (o método das ações físicas), a natureza orgânica parece operar em uma via dupla: ela é tanto o ponto de início das ações físicas quanto a porta de entrada para os processos interiores do ator. Para compreender as implicações da natureza orgânica e do trabalho sobre as ações físicas sobre a ação vocal é necessário entender como tais conceitos se articulam no que diz respeito ao texto, ao personagem e à relação entre os atores. (GONÇALVES; 2011; p. 40)

Houve um grande desafio em questão em aproximar atores jovens de personagens mais velhos, como ocorreu nos contos *Até Oito Minha Polpa Macia* e *Sapatinhos Vermelhos*. A caracterização do personagem não pode resumir-se apenas aos figurinos, mas envolve a expressão corporal e vocal dos atores.

Dada a exiguidade de espaço para o público, nos dias de apresentação este foi limitado a 12 (dias 22 e 23) e 14 lugares (dias 29 e 30) por sessão. Esses lugares foram reservados pelo e-mail do projeto, que foi divulgado em cartazes e em folders online. O processo de recepção ocorreu com a entrada dos espectadores passando pelo escritório, seguindo pelo corredor da área externa, até chegar à cozinha, onde as pessoas poderiam

tomar café e esperar à vontade.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A troca não esteve presente apenas nos ensaios, assim como não esteve unicamente presente nas apresentações dos contos para os espectadores. Houve descobertas de ambas as partes, tanto espectadores quanto atores. Primeiramente, através dos experimentos corporais e vocais, os atores adquiriram uma ampla percepção de suas capacidades e de características do corpo que são diversas das que utiliza no seu cotidiano. Na voz foi trabalhada a diversificação de ressonâncias. No corpo, qualidades diferentes de movimento, buscando fugir das limitações automáticas do corpo cotidiano e expandindo seu comportamento natural (o corpo extra cotidiano). Obtiveram a experiência de adaptar um texto não dramático para uma cena teatral, tendo percepção do quanto são amplas e ricas as possibilidades de construção cênica e de adaptação de qualquer texto para a cena.

Assim como se buscou passar esse resultado para os espectadores, discutiu-se com eles após cada apresentação, pedindo opiniões e ideias. Alguns deram sugestões para aprimoramento do figurino, do cenário, e até mesmo sobre a possibilidade de trabalhar com outros elementos das artes. Outros apontaram sobre a importância do som das ações com os objetos. Essa troca entre ator e espectador, tanto no espetáculo quanto nas discussões, foi importante para que as cenas pudessem ser desenvolvidas para as próximas apresentações, buscando novas possibilidades para a montagem das cenas e para os exercícios coletivos do grupo.

Atuar em um espaço assim, pequeno, possibilitou uma aproximação maior com o público. Havia conexão com mais facilidade através do olhar. Ao mesmo tempo em que a aproximação era facilitada, a concentração no texto exigia-se maior, para que os atores não se perdessem no olhar dos espectadores. O espaço limitado contribuiu com o fato de os espectadores prestarem mais atenção em detalhes pequenos, como o som dos objetos em cena. Até mesmo os elementos mais simples acabaram sendo de extrema importância. Houve dificuldades para mobilização de alguns atores dentro do cenário. Um exemplo disso é a cena do conto *Os Dragões Não Conhecem o Paraíso*, onde o cenário era bastante carregado e a atriz teve de passar por cima de caixas, tomando cuidado para não derrubar nada. Cada espaço trazia um desafio diferente para os atores conseguirem se adaptar, de uma maneira que a cena ocorresse bem enquanto houvesse espaço suficiente para os espectadores.

4. CONCLUSÕES

Podemos observar que, nos dias atuais, após tantas inovações da arte no decorrer da história, um texto dramático não se encontra mais engessado a um modelo específico. A arte teatral permite que qualquer texto possa ser transformado em uma cena, com as adaptações necessárias. Atividade a qual garante um ótimo exercício para qualquer artista, envolvendo criatividade, trabalho corporal e bastante experimentação. O estudante de teatro precisa tomar conhecimento de como montar uma cena, percebendo o caminho entre a ideia em sua mente e a concretização das cenas com o material disponível. Por este motivo foi importante e significativo utilizar o espaço do Núcleo para o experimento *Visitando Caio*, pois possibilitou justamente o descobrimento de meios de adaptação de espaços que não são próprios para o teatro. O espaço utilizado foi o mesmo que os atores utilizam para pesquisar, o qual exige uma adaptação constante em cada dia de ensaio. O experimento *Visitando Caio* serviu para mostrar à comunidade não apenas os textos de Caio Fernando Abreu em forma de cena, mas possibilitou aos espectadores outra forma de experiência cênica.

Através dessa experimentação cênica foi possível perceber as influências causadas pela aproximação espacial do ator e do espectador, assim como a relevância dos detalhes presentes no cenário e as capacidades de adaptação de um espaço diferente dos tabladros e dos palcos italianos. Através de discussões e idéias do grupo ao longo do semestre, essa adaptação do espaço funcionou mesmo com dificuldades.

Houve uma sensação diferenciada em relação aos espectadores, pois além de estarem próximos dos atores estavam inseridos no ambiente dos contos que foram apresentados: cômodos comuns de uma residência. A partir do momento que são exploradas e ampliadas as possibilidades de construção cênica, mais material o artista tem para trazer à comunidade. É de extrema importância que a comunidade perceba a amplitude que o teatro oferece, e essa é uma missão que o artista tem: pesquisar e se aprofundar em suas experimentações, trazendo esse conhecimento para a comunidade através de apresentações e debates, como ocorreu no experimento cênico Visitando Caio.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBA, E. **Queimar a Casa (Origens de um Diretor)**. SP: Perspectiva, 2010.
- STANISLAVSKI, C. **A Preparação do Ator**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1964.
- STANISLAVSKI, C. **A Construção da Personagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1970
- GONÇALVES, C. A perspectiva orgânica da ação vocal no trabalho de UFMG. **Stanislavski, Grotowski e Brook**. Online. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/JSSS-8HNFP2/cristiano.ata.digita.pdf?sequence=1>