



Evento	Salão UFRGS 2014: X SALÃO DE ENSINO DA UFRGS
Ano	2014
Local	Porto Alegre - RS
Título	Prática de criação cênica: Laboratório Experimental de Teatro I
Autores	MARCIA BERSELLI NATÁLIA PEROSA SOLDERA

Funções flutuantes e o artista multidisciplinar
Floating functions and the multidisciplinary artist

Marcia Berselli, PPGAC/UFRGS, marci.bob@gmail.com

Natália Soldera, PPGAC/UFRGS, nataliasoldera@hotmail.com

Resumo

Este ensaio traz a experiência vivenciada no Estágio Docente das autoras, na disciplina do Curso de Graduação em Teatro “Laboratório Experimental de Teatro I”. Na disciplina, buscou-se articular questões referentes ao processo de criação cênica a partir dos territórios das duas pesquisas, que dizem respeito ao processo criativo do ator e do encenador. Estabelecendo referências artísticas comuns, desenhou-se com os alunos, ao longo do processo da disciplina, o procedimento criativo-pedagógico nomeado “Funções flutuantes”, uma estratégia de criação que tenta responder às necessidades apresentadas pela prática e que revela a presença de um artista multidisciplinar na composição cênica contemporânea. Através de delimitações espaciais das quatro funções primordiais que constituem o fenômeno teatral: atuação, encenação, técnica e “espectação”, os participantes são estimulados a incorporar todas as funções, apropriando-se e desenvolvendo possibilidades criativas de jogo.

Palavras-chave: Funções flutuantes; Artista multidisciplinar; Processo de criação cênica; Ator; Encenador.

ABSTRACT

This paper presents the lived experience of the authors in Supervised Teaching, in the discipline of Undergraduate Theatre Course "Experimental Laboratory Theatre I". On this, we sought to articulate issues concerning the process of theater creation from the territories of the two researches, which relate to the creative process of actor and director. Establishing common artistic references, we designed with students throughout the process of discipline, a creative and pedagogical procedure named "Floating functions", a creation strategy that tries to answer the needs revealed by the practice and discloses the presence of a multidisciplinary artist in contemporary scenic composition. Through spatial demarcations of four primary functions that constitute the theatrical phenomenon: acting, directing, technical and

“espectação”, participants are encouraged to incorporate all functions, appropriating and developing creative play possibilities.

Keywords: Floating functions; Multidisciplinary artist; Process of creating scenic; Actor; Director.

A disciplina de sùmula aberta

Laboratório Experimental de Teatro é uma disciplina de caráter eletivo presente no currículo do Curso de Graduação em Teatro que apresenta a sùmula aberta. Ou seja, quando um professor se propõe a ministrar a disciplina, ele desenvolve um conteúdo específico a ser trabalhado com os alunos interessados naquele semestre em particular. Com as diversas abordagens relativas às artes cênicas contemporâneas, a presença dessa disciplina no currículo é uma possibilidade de os professores apresentarem conteúdos que de outra forma não seriam acessíveis aos alunos no ambiente acadêmico. Dessa maneira, quando a disciplina é oferecida, muito provavelmente apresentará um caráter investigativo ou de compartilhamento de uma pesquisa específica ou ainda de um interesse específico por parte do professor.

Como mestrandas e bolsistas CAPES, temos a necessidade de realizar o Estágio Docente no período de realização do Mestrado. Tratando ambas do processo de criação cênico, e orientadas pela Professora Dra. Marta Isaacsson¹, nossas pesquisas dialogavam em certo sentido, apesar de apresentarem focos específicos diferentes: por um lado o processo de criação do ator, por outro, do encenador. Assim, no momento de decidir sobre o estágio, pensamos que oferecer uma disciplina em conjunto aos alunos da graduação poderia ser uma boa oportunidade de aprofundarmos a reflexão sobre as práticas de processo de criação, e mais do que isso, possibilitar um momento de encontro entre dois elementos importantes deste processo: o ator e o encenador.

Assim, desenvolvemos um trajeto a ser explorado no Laboratório Experimental de Teatro I, buscando que os alunos interessados em cursar a disciplina tivessem a oportunidade de refletir sobre a atuação do ator e do encenador no processo de criação cênica, bem como na relação entre estas funções. Estabelecendo referências artísticas em comum, a proposta foi

¹ Professora do Departamento de Arte Dramática (DAD/IA/UFRGS), tem longa trajetória nas pesquisas acerca do processo de criação do ator e do encenador.

desenhada delimitando o território no qual essa prática se insere, e que dialoga com processos criativos mais horizontalizados, no sentido de borrar fronteiras e desestabilizar hierarquias. A partir de práticas de Contato Improvisação, uma forma de dança desenvolvida nos anos 70 pelo bailarino e performer norte-americano Steve Paxton, e da utilização de novas e antigas tecnologias visando evidenciar a intermedialidade da composição cênica, buscamos articular ambas as pesquisas em um caráter de prática reflexiva compartilhada com os alunos.

Na pesquisa “Processo de criação do ator: a busca pela organicidade a partir do contato”², as práticas do Contato Improvisação – uma dança que se desenvolve em solos, duos, trios e demais infinitas possibilidades, com os participantes movendo-se pelo espaço e mantendo ao menos um ponto de contato físico, envolvendo compartilhamento de peso, rolamentos, quedas e pausas, essa dança não apresenta passos pré-definidos e é aberta a participação de qualquer interessado – são utilizadas para desenvolver determinadas competências técnicas do ator, sendo o contato a competência primordial que permite o desenvolvimento das demais. O contato é entendido como a forte relação estabelecida entre os participantes do jogo cênico, e pode ser real ou virtual, ou seja, através do toque carnal ou do contato visual, verbal/auditivo e através de trocas de energias. A partir do contato estabelecido entre os atores, ocorre a emergência de ações orgânicas, as quais sejam ações efetivas que nascem de impulsos interiores precisos em direção ao exterior.

Já na pesquisa “Processo de composição da cena intermedial: as tecnologias digitais e a dimensão real do fenômeno cênico”³ a investigação se dá em torno do processo criativo do encenador teatral em composições intermediais. Estas composições privilegiando encontros entre tecnologias digitais e as demais mídias tradicionais da cena (iluminação, cenografia, objetos cênicos). Como proposta central a ser desenvolvida no Laboratório Experimental de Teatro I, tivemos a questão da intermedialidade como conceito inerente ao fazer teatral. Entendendo que, independente do emprego ou não de novas mídias na cena, o fazer teatral se constitui a partir de relações intermediais. Isto quer dizer que desde os encontros primordiais, como corpo no espaço-tempo da cena, temos estabelecidas relações de ponte, de entre matérias de composição ou mídias. Buscou-se nesta disciplina investigar estas intermedialidades, a fim de compreender como o encenador pode criar as condições de ensaio para que estas relações emergjam e como ele pode, durante o processo criativo orquestrar estas relações em harmonia com os demais artistas envolvidos. Tendo sempre presente as ressalvas de que a criação cênica é maior do que as intermedialidades que podem ser capturadas, ou

² Pesquisa realizada pela autora Marcia Berselli.

³ Pesquisa realizada pela autora Natália Soldara.

seja, que estamos comunicando mais do que percebemos, reforçando a potência criativa dos espectadores. E ainda, que harmonia e horizontalidade entre artistas não significa acordar a todo o momento, mas negociar e trabalhar com acordos e conflitos.

Assim, na articulação das duas pesquisas, nos propusemos a desenvolver junto aos alunos interessados um espaço de reflexão em que prática e teoria integravam-se em um processo de retroalimentação, com uma servindo de base à outra. Além disso, o desejo de integrar as reflexões sobre processos criativos, do ator e do encenador, nos proporcionou um terreno fértil para o aprofundamento de questões como a horizontalidade e a flexibilização de hierarquias nos processos criativos cênicos. Questões estas que já estavam implicadas em cada uma das pesquisas. A disciplina foi oferecida no segundo semestre de 2013, tendo carga horária de trinta horas e contando com a participação de seis alunos da Graduação em Teatro, nas três habilitações oferecidas no Curso: interpretação teatral, direção teatral e licenciatura.

Laboratório Experimental: experimentando e compartilhando

Os encontros do Laboratório Experimental iniciavam com o “Chegar em casa”, momento em que os primeiros contatos entre os participantes, e destes com o espaço, eram estabelecidos através de movimentos individuais e em grupo, com massagens e manipulações corporais, seguido de uma caminhada pela sala. A seguir desenvolviam-se exercícios de instrumentalização relacionados a cada uma das pesquisas. Na sequência, iniciava-se um jogo a partir de práticas do Contato Improvisação desenvolvendo e aprofundando o contato entre os participantes e deste, os alunos eram direcionados a práticas de composição cênica.

No que concerne às práticas de atuação, além de momentos pontuais de trabalho sobre elementos técnicos do Contato Improvisação, propunha-se jogos e exercícios desta prática de dança, com o objetivo de promover o contato, bem como desenvolver as demais competências técnicas dos atores – atenção, concentração, imaginação, ação-reação, disponibilidade e consciência de si e do outro – que seriam atualizadas nas propostas de composição, no momento seguinte. Neste, para as práticas de encenação, foram realizados exercícios de composição gradual, em que são postos em cena um elemento de composição de cada vez, enquanto refletimos sobre as escolhas e os efeitos desencadeados. E ainda, cada participante foi responsável pela composição de uma cena desempenhando a função de encenador, na qual deveria conceber, ensaiar e apresentar a pequena composição em aula. Durante esse “processo síntese” buscamos refletir sobre as matérias de composição empregadas, as intermedialidades que emergiam, e os modos de criação e condução do processo de ensaio. Ressaltamos que

todos os exercícios eram realizados por todos os participantes, advindos das diferentes habilitações que compõem o Curso de Graduação em Teatro.

No momento das experimentações relativas à composição cênica, as funções de ator e encenador eram delimitadas. É importante destacar que nas práticas de Contato Improvisação, pelo seu caráter aberto e não diretivo, as hierarquias são flexibilizadas. Nesta dança não há a presença de um coreógrafo e nem de um bailarino destaque, como acontece em danças mais tradicionais. Não existem regras demasiado rígidas, mas acordos estabelecidos entre os participantes. Também se rompe com a separação entre público e palco – este último não existe na verdade, a sala toda pode servir de espaço para a dança – e a circulação entre as ações de dançar e assistir pode ser frequente. Assim, a partir das práticas do Contato Improvisação, um sentido de comunhão e compartilhar da criação já começava a ser desenvolvido no início de nosso encontro. Além disso, o processo de composição intermedial pressupõe o encontro e o diálogo entre diferentes inteligências criativas, daqueles que atuam, dirigem e/ou criam a partir de tecnologias (luz, imagens digitais, etc). Assim, nestes momentos de composição tentávamos estimular tanto a flexibilização das hierarquias que o Contato Improvisação promove, quanto o diálogo entre estas diferentes inteligências criativas no momento da improvisação.

Porém, no momento de estruturar as composições, e principalmente de definir as funções de cada participante, percebíamos que a delimitação das funções era problemática, e que estas não estavam claras. Compreender racionalmente a possibilidade de jogar como ator, encenador, espectador e técnico não era tarefa simples, como ligar e desligar botões, requeria novos entendimentos destas funções e novas estratégias de improvisação para que as propostas se efetivassem. O participante que se colocava na função de encenador, por exemplo, por vezes se mostrava incomodado em ter de direcionar os colegas, como se através dos direcionamentos externos – ou seja, verbalizados a partir do espaço delimitado como fora de cena – o encenador estivesse invadindo o espaço destinado à criação do ator. Propor um encenador e um técnico jogador/improvisador, apresentou-se problemático ao longo dos encontros. Entendendo a criação como o diálogo e parceria entre encenador e ator, intrigávamos esta reação dos alunos.

As Funções flutuantes

Praticando e refletindo, refletindo e praticando, sempre em um diálogo muito consistente com os alunos, buscávamos possibilidades de o contato, competência técnica

desenvolvida a partir do Contato Improvisação, estabelecer-se também entre as diferentes funções que se apresentam na criação cênica.

Chegou-se no desenvolvimento das Funções flutuantes a partir da evidenciação de hierarquias que se mantinham ou se realçavam no momento das composições. Esta constatação se deu a partir da prática observada pelas facilitadoras do processo, bem como nos relatos dos participantes, estimulados a refletir sobre o processo e reportar ao grupo os atravessamentos decorrentes das práticas e experiências. Nas propostas que exigiam funções mais delimitadas, evidenciavam-se os problemas da ordem de hierarquias já de certa forma solidificadas em alguns modos de condução de processos de criação. Com o interesse em práticas que evidenciam processos mais horizontais, em que as hierarquias são diluídas, engajamo-nos no aprofundamento do procedimento criativo-pedagógico denominado Funções flutuantes.

Segundo o teatrólogo argentino Jorge Dubatti: “Chamamos convívio ou acontecimento convivial à reunião, de corpo presente, de artistas, técnicos e espectadores em uma encruzilhada territorial cronotópica (unidade de tempo e espaço) cotidiana”⁴.



Figura 1. Fonte: acervo das pesquisadoras.

A partir desta afirmativa desenvolvemos o que viria a se tornar o procedimento das Funções flutuantes. Delimitando espacialmente as funções primordiais que constituem o fenômeno cênico: artistas (atuação e encenação), técnica e espectação, demarcadas na sala com o auxílio de fita crepe (vide figura 1), os participantes foram estimulados a incorporar

4 [Trad. nossa] “Llamamos convívio o acontecimiento convivial a la reunión, de cuerpo presente, sin intermediación tecnológica, de artistas, técnicos y espectadores en una encrucijada territorial cronotópica (unidad de tiempo y espacio) cotidiana (una sala, la calle, un bar, una casa, etc. en el tiempo presente)” (DUBATTI, Jorge. *Cartografía Teatral: introducción al Teatro Comparado*. Buenos Aires: Atuel, 2008: 28).

cada uma das funções, não apenas de modo racional, mas colocando-se em diferentes perspectivas territoriais do espaço da sala de encontro. Os participantes foram estimulados a apropriarem-se destas funções e investigar suas diferentes possibilidades criativas de jogo, para tanto, o contato mostrou-se como elemento fundamental.

No procedimento, após a delimitação do espaço – utilizando variadas formas, sendo a mais recorrente um retângulo que mantinha uma parede no espaço cênico, liberando as bordas das paredes laterais para a acomodação dos espectadores, e com o espaço frontal destinado à técnica, incluindo toda a aparelhagem necessária: notebooks, projetor, câmera, caixa de som e demais materiais armazenados ao longo do semestre constituindo uma caixa de ferramentas⁵ – cada participante iniciava em uma das funções, e a qualquer momento, poderia trocar de função, sendo para tanto necessário apenas uma indicação verbal que evidenciasse a posição a ser ocupada na sequência, como por exemplo: “Fulano troca para atuação (ou direção, espectação, técnica)”.

O artista multidisciplinar

A investigação prática desenvolvida na disciplina Laboratório Experimental de Teatro I, defrontou-se com as dificuldades de estabelecer relações “inter”, intermediais, interdisciplinares, “entre” artistas. Entende-se que para pensar sobre uma relação intermedial, é preciso que se tenha algum conhecimento de ambas as mídias, a fim de poder pensar sobre as possibilidades de construir a partir delas um novo espaço “inter”. Este entre duas mídias, implica um “entre” duas práticas, sejam estas duas práticas do técnico e do ator, do ator e do encenador, do encenador e do técnico, e de todos estes com os espectadores, posteriormente. Diante disto, percebemos duas possibilidades de ação, a do trabalho colaborativo entre artistas de diferentes funções ou a de assumir, enquanto artistas de teatro, uma postura multidisciplinar.

Esta postura multidisciplinar significa que se espera que os colaboradores envolvidos se coloquem em diversas funções cênicas, experimentando, dentro de suas limitações técnicas, a proposição e a transformação de ideias. Ter uma postura multidisciplinar em relação ao processo de criação não significa dominar todas as funções envolvidas, mas estar disposto e aberto para jogar, a partir e com, estas diferentes inteligências criativas. Tão pouco significa a eliminação da distinção entre as funções. Assim como reconhecemos duas mídias distintas, no

5 No decorrer dos encontros, foi sendo constituído uma espécie de “arsenal”, elementos que poderiam ser utilizados nas composições: objetos, textos, imagens, sons, escolhidos pelos participantes. De acordo com as propostas, os participantes faziam uso deste arsenal livremente.

processo intermedial, reconhecemos diversas funções implicadas na prática cênica, da direção, da atuação, da iluminação, da produção e reprodução de imagens, etc. É importante que os colaboradores estejam cientes da função que ocupam e de seu deslocamento de funções. Este também é um exercício que busca um diálogo entre rigor e espontaneidade, na tentativa de refletir sobre possibilidades de organização ética do processo de criação. Esta postura multidisciplinar não busca um artista completo, capaz de dominar todos os elementos da criação cênica, ao contrário busca um artista disposto a investigar, a explorar novas possibilidades para sua criatividade, a se expor em espaços pouco conhecidos e a lidar com suas restrições técnicas.

Como citado anteriormente, os participantes do Laboratório não desejavam ocupar a função do encenador. Uma das hipóteses que havíamos levantado, como possível explicação para esta reação, está vinculada a mudança de energia que ocorria nos participantes quando eles ocupavam a função de encenador. Claramente, durante as experiências do Laboratório, anteriores ao procedimento das funções flutuantes, os participantes apresentavam um relaxamento da energia quando ocupavam a função de encenador, uma energia que saía da energia de jogo – o contato entre os jogadores – que eles tinham quando estavam em cena. Entendemos que o encenador também é o jogador durante um encontro, uma improvisação, e não aquele que manda, que ordena. Por isso, acreditávamos que esta mudança de energia, essa saída do jogo, poderia estar criando a hierarquia, a separação, e a sensação de “estar mandando” e “ser mandado”. E este é um dos aspectos transformados quando se adota uma postura multidisciplinar, pois a partir dessa atitude em relação à improvisação todos os participantes estão ativos no jogo, independente de qual função a colaboração criativa possa partir. Não há mais espaço para relaxamento, pois se estabelece um novo jogo, o jogo do próprio fazer e todos atuam na composição a partir das diferentes inteligências criativas, com seus diferentes modos de atuação, de proposição e de resposta.

Esta postura tornou-se viva durante o processo do Laboratório Experimental, graças a uma conjunção de diversos fatores, primeiramente devido ao procedimento das funções flutuantes, que transformou em corpo e ação o que antes permanecia no espaço das ideias. A proposta de horizontalização das hierarquias vinda do Contato Improvisação, que se associa ao mesmo pressuposto em relação às hierarquias entre as matérias de composição da cena, que pretende a intermedialidade, foram fatores que colaboraram para a emergência das Funções flutuantes. Além disso, a democratização dos processos tecnológicos através do emprego de softwares de produção e reprodução de imagens *low-tech* e o desejo de partilha da responsabilidade criativa com o espectador também contribuíram. Todas estas escolhas

viabilizaram a experiência desta postura multidisciplinar por parte dos participantes, que além de encenadores, atores, técnicos e espectadores, também conciliavam as funções e posturas de alunos e facilitadores de seu processo.

O êxito na experiência de flexibilizar hierarquias

Acreditamos que o êxito desta proposta se deva especialmente ao reconhecimento e definição clara das diferentes funções integrantes do processo de composição/improvisação. É relevante reiterar que a turma do Laboratório Experimental era composta por alunos de licenciatura (Silvana), direção teatral (Matheus, Gabriela, Jéssica e Leonardo) e interpretação (Carina), e que estes encontros eram motivados por duas pesquisas distintas, processos criativos do ator e do encenador. Desta forma, nossos encontros eram permeados de momentos em que os participantes trabalhavam sobre suas competências enquanto atores, e outros momentos em que se trabalhavam como encenadores e ainda o momento nos quais eram encorajados a transitar de uma função para outra, percebendo a integração das duas pesquisas.

Assim, já se configurava naquele espaço uma multiplicidade do sujeito artista, que durante o mesmo encontro já se percebia em diferentes funções. Mas era necessário que isso fosse explicitado, especialmente no momento das composições cênicas, que aconteciam sempre ao final de cada encontro, e que tinham como objetivo promover um diálogo entre as duas pesquisas, fazer com elas se encontrassem na cena. Desta forma, quando clareamos o emaranhado de funções, e as explicitamos no espaço, todo o corpo era convidado a compreender o trânsito de uma função para a outra. O que facilitou a compreensão dos participantes destas funções, e motivou desejos de ocupá-las, por suas especificidades e diferenças. Percebemos que com a efetivação das funções através do procedimento de Funções flutuantes, tornava-se possível manter o contato estabelecido entre os jogadores no primeiro momento da aula, e que este impulsionava as criações ao manter os jogadores em contínuo estado de jogo, independente da função atual. As noções de Funções flutuantes e artista multidisciplinar, corroboram com o desejo de práticas que flexibilizam hierarquias, e tornam possível um processo criativo desenvolvido de maneira mais horizontal, sem esquecer o rigor necessário à prática artística.