

20 ANOS



EMERGENA

NÚCLEO DE TEATRO DA UFPel

20 ANOS

EM CENA

NÚCLEO DE TEATRO DA UFPEL

20 ANOS EM CENA

NÚCLEO DE TEATRO DA UFPel

Pelotas, 2017



Editora
UFPel

Organizador
Daniel Furtado Simões da Silva



UFPEL

Reitoria

Reitor: *Pedro Rodrigues Curi Hallal*

Vice-Reitor: *Luis Isaías Centeno do Amaral*

Chefe de Gabinete: *Aline Elias Lamas*

Pró-Reitor de Graduação: *Maria de Fátima Cossio*

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação: *Flávio Fernando Demarco*

Pró-Reitor de Extensão e Cultura: *Francisca Ferreira Michelin*

Pró-Reitor de Planejamento e Desenvolvimento: *Otávio Martins Peres*

Pró-Reitor Administrativo: *Ricardo Hartlebem Peter*

Pró-Reitor de Infra-estrutura: *Julio Carlos Balzano de Mattos*

Pró-Reitor de Assuntos Estudantis: *Mário Renato de Azevedo Jr.*

Pró-Reitor de Gestão Pessoas: *Sérgio Batista Christino*

Conselho Editorial

Representante das Ciências Agrônômicas: *Guilherme Albuquerque de Oliveira Cavalcanti (Titular),*

Cesar Valmor Rombaldi (suplente) e Fabrício de Vargas Arigony Braga (suplente)

Representantes da Área das Ciências Exatas e da Terra: *Adelir José Strieder (titular) e Juliana Pertille da Silva (suplente)*

Representante da Área das Ciências Biológicas: *Marla Piumbini Rocha, Rosangela Ferreira Rodrigues (suplente) e*

Raquel Ludke (suplente)

Representante da Área das Engenharias e Computação: *Darci Alberto Gatto*

Representantes da Área das Ciências da Saúde: *Claiton Leoneti Lencina (titular) e*

Giovanni Felipe Ernst Frizzo (suplente)

Representante da Área das Ciências Sociais Aplicadas: *Célia Helena Castro Gonsales*

Representante da Área das Ciências Humanas: *Charles Pereira Pennaforte e Guilherme Camargo Massau (suplente)*

Representantes da Área das Linguagens e Artes: *Josias Pereira da Silva (titular) e*

Maristani Polidori Zamperetti (suplente)



**Editora
UFPel**

Filiada à A.B.E.U.

Rua Benjamin Constant, 1071 - Porto
Pelotas, RS - Brasil
Fone +55 (53)3227 8411
editora.ufpel@gmail.com

Direção

João Luis Pereira Ourique
Editor-Chefe

Seção de Pré-Produção

Isabel Cochrane
Administrativo

Seção de Produção

Gustavo Andrade
Administrativo
Anelise Heidrich
Revisão
Ingrid Fabiola Gonçalves
Designer Editorial

Seção de Pós-Produção

Morgana Riva
Assessoria
Madelon Schimmelpfennig Lopes
Administrativo

Capa e Projeto Gráfico

Natália Marques

Catálogo na Publicação:
Bibliotecária Leda Lopes – CRB-10/2064

V789 20 anos em cena: núcleo de teatro da UFPel [recurso eletrônico] / Daniel Furtado Simões da Silva, organizador – Pelotas: Editora da UFPel [FAU - Fundação de Apoio Universitário] 2017.

69 p. il.

Disponível em:

<http://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/3466>

ISBN: 978-85-517-0017-4

1. Teatro - UFPel. 2. Teatro - memória. 3. Núcleo de teatro UFPel - história I. Silva, Daniel Furtado Simões da org. II. Título.

CDD 792

PRÓLOGO

Este livro é uma homenagem e, na qualidade de tal, é memória de tempos, fatos e pessoas. A homenagem traz em si o fenômeno do reconhecimento e da atribuição de honra ao mérito evidenciado. Portanto, a homenagem é ato solene, que se distingue pelo teor de gratidão que nela se instaura. Este livro expressa o reconhecimento pelo trabalho de muitas pessoas, que estiveram na criação do Núcleo de Teatro da Universidade Federal de Pelotas, que o acompanharam por todo o caminho ou por parte dele e que hoje o cuidam e o movimentam. Em plena maturidade, os resultados da trajetória do Núcleo são mencionados nos depoimentos dos autores e cada depoimento acrescenta à memória que se constrói uma dimensão de conteúdo, de afeto, de expectativa.

A homenagem é sempre pública, desejo de compartilhamento da memória, necessidade de inscrever o mérito no tempo e encontrar lugar para o reconhecimento. Um livro, seja qual for o modo em que se apresenta, é uma inscrição na movente superfície da existência.

Uma homenagem deve emocionar, tocar a sensibilidade de quem a assiste para conquistar a sua lembrança. Um livro que se faz para homenagear é uma reverência, um curvar-se amoroso e respeitoso para o outro, a quem se homenageia.

E, assim, cada um com a sua forma, os depoentes deste livro reverenciam a existência do Núcleo de Teatro da UFPel.

Compete à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, a qual o Núcleo é vinculado, reconhecer e participar desta homenagem, declarando a arte como essencial à Universidade que se deseja. Vida longa ao Núcleo de Teatro da UFPel!

Francisca Ferreira Michelin
Pró-Reitora de Extensão e Cultura / UFPel

APRESENTAÇÃO

O Núcleo de Teatro da Universidade Federal de Pelotas completou em 2015 vinte anos de existência. Desde que foi criado, por iniciativa da professora Fabiane Tejada, com o apoio da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura e das professoras Carmen Biasoli e Isabel Hirsch, o Núcleo passou por vários lugares e formações, apresentou espetáculos, cenas e esquetes, abriu suas portas para apresentações de outros artistas e pesquisadores, realizou cursos, oficinas e workshops, buscou discutir a cultura e o teatro, suas formas e possibilidades onde estivesse e atuasse.

Hoje o Núcleo de Teatro é um Programa vinculado à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, e tem buscado se estabelecer como um órgão artístico-cultural de existência continuada dentro da estrutura da Coordenadoria de Arte e Cultura. Buscamos com esta publicação refletir sobre a trajetória do Núcleo, como ele atuou e como se constituiu. Pensar a sua forma de trabalho, a maneira como ensino, pesquisa e extensão podem se articular, as diversas maneiras de inserir e compartilhar com a comunidade dentro e fora da universidade os trabalhos e os conhecimentos gerados, são os desafios que se apresentam neste início de milênio e que tentamos discutir aqui.

Este livro vem homenagear aqueles que fizeram parte da sua história e trazer a público um pouco mais do nosso passado recente, certos da necessidade de documentar e registrar os fatos e acontecimentos que nos cercam. Trazemos nestas páginas o depoimento das pessoas envolvidas na criação do Núcleo, Isabel Bonat Hirsch e Fabiane Tejada, esta a primeira coordenadora do Núcleo (no capítulo 1); a visão do segundo coordenador do Núcleo, Adriano Moraes de Oliveira, que juntamente com Maurício Rodrigues, ex-integrante do Núcleo, discutem os procedimentos e métodos de trabalho dos anos subsequentes à criação do Curso de Licenciatura em Teatro da UFPel (Capítulo 2); como atual coordenador do Núcleo, traço um panorama do atual estado do Programa, buscando ainda vislumbrar as perspectivas que se abrem para ele neste início de milênio (capítulos 3 e 4). Por fim, temos, como anexo, as vozes de diversas pessoas que passaram pelo Núcleo (Marciela Masken, Viviane Costa, Paula Luersen, Leonardo Dias, Elias Pintanel, Mauricio Mezzomo Dias, Carlos Prado, Raíssa Bandeira da Luz) que deixam aqui um pequeno testemunho do que vivenciaram nos seus dias de trabalho ali dentro.

Daniel Furtado
Coordenador do Núcleo de Teatro da UFPel

PREFÁCIO

Esta publicação que temos o privilégio de apresentar reveste-se de importância singular por que dá acesso à memória de vinte anos de atuação do Núcleo de Teatro da UFPEL (1995 - 2015). É um percurso longo para um projeto de extensão que posteriormente se transformará em programa. Essa trajetória por si só dá a dimensão dos esforços que foram necessários para que uma área de conhecimento se instalasse na universidade e aos poucos se tornasse efetivamente o lugar do ensino, da pesquisa e da extensão. O Núcleo responde às demandas da universidade com a formação de acadêmicos interessados na área, vindos de áreas diversas, bem como às da comunidade que integram as atividades até hoje.

O livro revela a postura de pessoas que, diante das dificuldades de acesso ao conhecimento e às experiências da linguagem teatral, nunca abriram mão de suas crenças, de suas responsabilidades, chamando para si o desafio de promover a formação de jovens universitários, de instaurar espaços de produção desses conhecimentos, de propiciar vivências na arte como possibilidades de cada um repensar a si, o outro, o mundo, redimensionar as relações entre o ensino e a pesquisa na universidade e o modo de inserção dos resultados na realidade para ampliar a capacidade de responder às demandas do mundo; e promover convivências e dividir experiências, exercitar questionamentos de par com a liberdade que se orienta por perguntas onde as decisões de cada um não perdem o coletivo de vista. O Núcleo constituiu-se num lugar de criação, de experimentação, de estudos, pesquisas e de produção artística que sempre dividiu e divide seus resultados com o público mesmo que estas criações sejam pautadas pela ênfase no processo. Neste caso, aproximando o do processo criativo.

O Núcleo é uma realização que nasce como projeto de extensão na metade dos anos 90 e que respondeu aos anseios que começaram a surgir no início dos anos 70 quando foram criados os primeiros cursos de artes da UFPEL. As disciplinas de Expressão Cênica dos cursos de licenciatura foram, para muitos alunos e durante muito tempo, a única opção para uma experiência com a linguagem teatral. Experiência essa que produziu os primeiros questionamentos sobre as possibilidades de criação de um curso de teatro. A trajetória desse desejo e o contexto onde ele se instaura é relatado aqui na “ENTREVISTA - A criação e os primeiros anos do Núcleo de Teatro da UFPEL” com as profas. Fabiane Tejada da Silveira, criadora do Núcleo, e Isabel Bonat Hirsch coordenadora do DART (Departamento de Arte e Cultura) da PREC (Pró-Reitoria de Extensão e Cultura), que acolhe o projeto à época. É um relato rico, amplo, aberto e multifacetado que faz compreender o interesse da UFPEL pelo teatro e que se revela, de maneira mais ampla, na formação de grupos de teatro em cursos não ligados às artes como a Odontologia, a Medicina e o CAVG (Colégio Agrícola Visconde da Graça), mas que também legitimavam os desejos que por anos apontaram para a necessidade de formação na área. O relato das professoras amplia em pelo menos uma década o recorte aqui estabelecido e nos oferece um panorama da constituição dos cursos, da atuação dos professores, dos grupos atuantes na cidade em diversas instituições e que acolheram os alunos da UFPEL de diversos cursos interessados na experiência teatral. Pode-se perceber também, na estrutura da Pró-Reitoria de Extensão, através do seu Departamento de Arte e Cultura, o incentivo que a universidade dava à produção da comunidade e que em dado momento fez com que o setor estimulasse a criação de um Grupo Universitário de Teatro na UFPEL. A área de Música estava contemplada com o coral e com a orquestra, as Artes Visuais com o Museu Leopoldo Gotuzzo (MALG), faltava o teatro. Este é o contexto de criação em 1995 do projeto de extensão Teatro Universitário da UFPEL que em 2010 torna-se programa. Tejada cria o Núcleo e com o auxílio de colegas o conduz

por 10 anos. É o espaço para a discussão das questões ligadas ao universo teatral, para propiciar experiências aos acadêmicos interessados, assim como aos professores, e através da extensão alcançar a comunidade. As circunstâncias destas primeiras ações permitem que se configure um mapa do movimento teatral em Pelotas e na região. O projeto oferece oficinas, grupos de estudos, realiza produções e montagens de peças estabelecendo parcerias com outros grupos, com atores e diretores.

Depois de três décadas de expectativas, o Núcleo será o local para o curso ser pensado, projetado. Tejada, com o apoio de ex-professores, coleta informações sobre cursos existentes no país que servirão de referência para pensar o curso da UFPEL. Com mudanças favoráveis na esfera Federal a criação do curso podia então ter seu momento adequado. A particularidade do projeto fica mais evidente quando nos damos conta de que o mesmo acontece antes da existência do curso de teatro. Assim o projeto de extensão responde à demanda inicial de suprir a falta de um curso e posteriormente será responsável pela proposição do curso com a perspectiva aberta pelo Programa REUNI.

Pouco antes da criação do curso o prof. Adriano Moraes de Oliveira passa a Integrar o corpo de professores da área. Com sua formação específica, a profa. Fabiane encontra no colega o profissional adequado para responder às expectativas do grupo, naquele momento, interessado nas atividades de interpretação e de formação do ator. Adriano coordena o projeto de 2007 a 2013 e é nesse intervalo que o projeto se transforma em programa.

No capítulo “Núcleo de Teatro da UFPEL: *Locus* de interação teatral” Adriano Moraes de Oliveira faz um panorama que cobre o período de sua coordenação, onde enfatiza a interação entre ensino, pesquisa e extensão com o intuito de contribuir para a estética teatral na cidade. Através da extensão, colocará em contato com a pesquisa em poéticas teatrais contemporâneas, a comunidade acadêmica e a comunidade em geral.

Com a mudança do projeto para programa o Núcleo passa a desenvolver projetos específicos. O projeto principal construído por alunos com dedicação exclusiva ao programa e o projeto para alunos de outros cursos com disponibilidade reduzida como um modo de permitir acesso a um grupo amplo de interessados.

O coordenador faz uma análise das escolhas que orientaram as atividades do Núcleo no período através de descrição minuciosa onde apresenta as metodologias, as referências e o compromisso com a formação, com a pesquisa e com a comunidade.

Os trabalhos são intensos e marcados por rotinas que exigem dedicação especial ao programa. As rotinas são apresentadas para o espaço de cada ano no intervalo de 2007 a 2013, orientam o fazer de cada ano e, segundo o seu coordenador, se as rotinas parecem fixas, na verdade ele esclarece que foram feitas para serem refeitas com o objetivo de atender aos desejos dos participantes. É uma documentação que dá acesso aos múltiplos aspectos do programa permitindo uma visão panorâmica da variedade de ações e atividades que compuseram as rotinas de cada ano.

O ano de 2013 é identificado por rupturas importantes no Núcleo; entre elas está a consolidação do espaço “Núcleo de Teatro da UFPEL” como um espaço que permitiu apresentações teatrais em espaço alternativo com um público de até 15 pessoas. As características do espaço permitiram que se criassem relações de proximidade entre os elementos da plateia e desses com os atores. Essa relação com os atores tornava o processo do fazer explícito, aproximando o espectador da criação.

Oliveira afirma, ao fechar sua reflexão avaliando as características dos trabalhos e do grupo, que o período de sua coordenação foi o de ensaios como exercícios de liberdade. Liberdade para experimentar onde os atores levavam em conta suas possibilidades físicas adquiridas nos treinamentos e os ensaios eram os momentos de enlouquecer, de dar liberdade à criação.

Em “Núcleo de teatro - Desafios e perspectivas no terceiro milênio”, Daniel Furtado Simões da Silva atual coordenador, faz uma reflexão densa onde aponta para a mudança de contexto do Núcleo na UFPEL a partir da criação do curso de Licenciatura

em Teatro em 2008, e da entrada de profissionais no mercado com os formandos da primeira turma. Considera as mudanças no ensino da universidade que passa a receber um público que até então esteve fora dela e as mudanças se ampliam com o acesso à informação que a informatização passa a permitir. O Núcleo passaria a receber, pela primeira vez, alunos com interesses no desenvolvimento da criação artística possibilitando uma maior dedicação, o que modificaria a rotina do mesmo. Representaria um espaço para aprofundar os conhecimentos adquiridos no curso. A entrada de profissionais no mercado de Pelotas, mesmo se considerada a exiguidade do campo de trabalho, encontra no PROCULTURA, a partir de 2009, a possibilidade de que projetos na área teatral possam ser viabilizados.

É nesse novo contexto que Simões passa a refletir sobre as possibilidades e os desafios do momento atual para o Núcleo. Considera que o Programa se consolida articulando ensino, pesquisa e extensão através de um trabalho continuado onde são aprofundadas questões relativas à interpretação, à direção teatral e à dramaturgia de cena. Esclarece como o uso de textos literários possibilitaram estudos e pesquisas no campo da atuação, da direção teatral e da relação com o público. Faz uma análise das experimentações e conclui que o processo de imbricação entre a pesquisa e o ensino tornou-se uma das marcas do trabalho no Núcleo.

Seu relato faz uma análise cuidadosa revisitando as ações, as parcerias, as experimentações do Núcleo em relação ao novo contexto, dentro e fora da universidade, e, de forma crítica, lança um olhar sobre o que foi realizado extraíndo desse mapeamento perguntas que se revestem de um posicionamento crítico que confirma a postura ética que tem orientado a condução dos trabalhos e a postura dos integrantes do programa. Aponta certezas quanto à indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, de como as ações na extensão tem um caráter pedagógico e de como a relação com a comunidade permite difundir conhecimentos. Por outro lado, considerando a complexidade das estruturas sociais, analisa a variedade de ações, de relações, de parcerias que a universidade estabelece com a sociedade através do Núcleo e se questiona sobre qual seria a melhor forma de estabelecer esta relação. Assim se impõe o desafio da escolha para onde caminhar.

Como fechamento, com o quarto capítulo, a voz dos alunos das mais diversas áreas têm espaço e apresenta a trajetória do núcleo em “Um caminho entre o encontro e o desenvolvimento”. Os pontos de vista são constituídos por trajetórias muito variadas. Revelam muito do pessoal, mas deixam entrever o papel do Núcleo na universidade, suas estratégias de conexões com os diversos públicos. Revelam os contextos e as mudanças na própria universidade. Transitam das expectativas iniciais às vivências marcantes e transformadoras. Das descobertas do mundo a partir do acesso ao conhecimento, ao universo da cultura num país onde a fruição de seus bens não faz parte do direito cidadão, até a redescoberta do mundo a partir do processo de criação.

O Núcleo pode ser o lugar dos afetos, do acolhimento, do encontro com a arte, com os conhecimentos dos grandes teóricos da área, com os pensadores da cultura e da experiência de jornadas árduas; do exercício da postura profissional, da autogestão, da autonomia que se descortina a partir de vivências que só ali seriam possíveis e em nenhum outro lugar da universidade. Lugar de enfrentamento com os próprios medos, com as incertezas, mas também da construção de suas escolhas. Ali são necessariamente expostos desejos, feitas escolhas. É também o lugar do estudo, da pesquisa, das experimentações; do exercício da liberdade que refaz medidas da responsabilidade, que esgarça o limite do corpo como busca de competências técnicas, posturas pessoais, decisões éticas para realizações que refaçam as medidas da arte e da criação. Lugar do exercício da criação na arte, das relações com o mundo de onde pode vir os motivos que colocam o artista em movimento e a ele retorna transformado pela experiência dessa mesma criação como possibilidade de redescoberta e re-significação do mundo.

As vozes aqui se colocam em coro para afirmar a particularidade da experiência, dos difíceis, mas fundamentais exercícios de autonomia, de liberdade, de responsabilidade e

de desnudamento. Assim, as transformações promovidas por vivências e convivências, por escolhas e decisões que se mantêm como nortes na vida pessoal e na vida profissional anunciam a potência, para afetar e ser afetado, que a passagem por esse lugar promove.

Este documento afirma e confirma o compromisso da universidade com a arte, com a cultura como direito do cidadão; com a formação que através do ensino, da pesquisa e da extensão se compromete com uma sociedade mais justa e digna.

Jose Luiz de Pellegin
Outubro de 2016.

SUMÁRIO

1.	ENTREVISTA - A CRIAÇÃO E OS PRIMEIROS ANOS DO NÚCLEO DE TEATRO DA UFPEL	13
2.	NÚCLEO DE TEATRO DA UFPEL: LOCUS DE INTERAÇÃO TEATRAL	22
3.	NÚCLEO DE TEATRO - DESAFIOS E PERSPECTIVAS NO TERCEIRO MILÊNIO	37
4.	ENTRE O ENCONTRO E O DESENVOLVIMENTO	46
5.	ENTREVISTAS	54



ENTREVISTA: A CRIAÇÃO E OS PRIMEIROS ANOS DO NÚCLEO DE TEATRO DA UFPEL

No dia 30 de setembro de 2015 estivemos na casa de Fabiane Tejada, professora do Curso de Licenciatura em Teatro e primeira coordenadora do Núcleo de Teatro da UFPEL. Com ela, Isabel Bonat Hirsch, professora do curso de Licenciatura em Música e coordenadora do à época Departamento de Arte, DART, atual Departamento de Arte e Cultura, DAC, dentro do qual o Núcleo foi criado e ao qual permanece vinculado. Conversamos sobre o contexto cultural de Pelotas na época e os fatos que envolveram a criação do Núcleo. Nesta perspectiva, destacam-se, no início da entrevista, uma retomada da situação cultural da cidade de Pelotas desde os fins dos anos 60, com a fundação da Universidade Federal de Pelotas, da maneira como os cursos de Artes eram estruturados e sua relação com grupos teatrais da época, ligados a universidade ou não.

No relato, além da percepção de como funcionava a estrutura da Universidade à época, com a vinculação dos professores às disciplinas ministradas, especialmente nos cursos de Artes Visuais, e da relação dos grupos teatrais de Pelotas com a universidade, numa perspectiva de trocas e apoio mútuo, destaca-se a participação da comunidade, nem sempre universitária, nos projetos e eventos dos quais o Núcleo participava. Observa-se ainda todo o processo e movimentação para a criação do curso de Licenciatura em Teatro na UFPEL, do qual o surgimento do Núcleo de Teatro - Teatro universitário, é uma etapa fundamental, no sentido de marcar um espaço para a arte teatral dentro da universidade. Apesar da parte de formação que o Núcleo exercia ser apenas mencionada nesta entrevista, com a realização de oficinas e a criação do projeto Teatro nas Escolas,

percebe-se a importância que esta parte do trabalho teve nestes primeiros anos de existência do programa.

Ao final da entrevista delinea-se a etapa de transição do Núcleo, que se dará a partir da entrada do professor Adriano Moraes na UFPel, onde, também em decorrência da criação do curso de Licenciatura em Teatro, há um deslocamento progressivo para um âmbito que envolve também a pesquisa em torno do trabalho do ator e da encenação teatral.

//NÚCLEO: Eu queria saber um pouco de vocês, primeiro, como era a situação do teatro na cidade de Pelotas, como era a cena teatral nesse momento, para entendemos a necessidade de termos um núcleo de teatro dentro da Universidade Federal.

//ISABEL: Talvez seja interessante falar de dentro da própria universidade, antes de chegar no momento cidade, já que teve sempre uma efervescência das artes cênicas aqui em Pelotas. Só a título de curiosidade, vou um pouco mais lá pra trás, na década de 70, quando os cursos de licenciatura surgiram aqui dentro da universidade. A UFPel é de 1969, e em 1972 surgiu o curso de Música, surgiram o de Artes Plásticas, de Desenho; a minha mãe (Cecy Bonat Hirsch) era aluna do curso de Música, da turma de 1973. E naquela época havia professores de artes cênicas, tanto é que o departamento do curso era Música e Artes Cênicas e era assim até o IAD (Instituto de Artes e Design) virar Centro de Artes (em 2010¹). Nós tínhamos departamentos então, antes de serem criados as câmaras e os colegiados, nosso departamento era Música e Artes Cênicas por isso que nós éramos próximos, talvez mais próximos ainda que o Departamento de Artes e Comunicação (DAC), que era os departamentos teóricos do Instituto de Letras e Artes (ILA), naquela época, onde ficava as Histórias, Teorias da Arte, Filosofia da Arte; tinha também o DAV, que era das Artes Visuais, onde estavam os professores de Artes Plásticas, dos cursos de Pintura, Escultura e a parte da Licenciatura também. Então nós tínhamos já esse contexto muito mais unido. Naquela época, no início dos anos 70, quem dava aula era a Nara Keiserman e o José de Abreu, que era o marido dela; depois nós tivemos outros professores dentro das Artes Cênicas, que já saíram: a Malu (Maria Lúcia) Pupo Tavares, Ana Lúcia, o Irion Nolasco. Esse foi meu professor, a Maria Lúcia foi minha professora ainda na época, porque eu sou dos anos 80, a minha mãe é dos anos 70, então houve uma evolução dentro...

//FABIANE: E eu do início dos anos 90.

// ISABEL: É, isso aí. As décadas, eu sou de 83, a minha mãe é de 73 e a Fabi entrou em 91.

//FABIANE: Entrei em 91, saí em 94.

// ISABEL: Fomos professoras da Fabi inclusive, eu e minha mãe, nós trabalhamos juntas no período. Sempre havia um professor das artes cênicas dentro do nosso departamento. Desde aquela época já se falava em se criar o curso de Teatro, mas isso nunca se conseguiu e foi uma luta constante. Não só pela cidade que tinha a efervescência dos grupos de teatro, muito. Mas dentro da própria universidade tinha grupo de teatro, lá do CAVG (Colégio Agrícola Visconde da Graça), que era muito forte, que também movimentava a cidade² e sempre se falou em se criar o curso, justamente porque se tinha o Departamento de Música e Artes Cênicas, de ampliar as artes cênicas. Então, desde que eu estou na Universidade como aluna e filha de uma professora, eu escuto isso, de se fazer, da criação do curso de teatro, mais de teatro do que de dança, porque não se falava muito nisso naquela época, até porque a dança sempre foi atrelada a Escola Superior de Educação Física, lá era a dança.

//FABIANE: Lá se criou até o grupo da Malê (Maria Helena Klee Oehlschlaeger), o GRUD, o Grupo Universitário de Dança. A Malê é lotada lá (na ESEF) e foi a primeira professora de dança da UFPel.

// ISABEL: Que não era ligada às Artes, era ligada a Educação Física. Isso veio depois com a lei 9394 de 1996, que colocou a Dança como uma das modalidades/linguagens artísticas. Então desde aquela época se pensava...

// FABIANE: Desde que surgiu a Universidade havia movimentos de grupos

¹ O Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas foi criado pela portaria 1718 de 04 de novembro de 2010, a partir da junção entre Instituto de Artes e Design (IAD) e Conservatório de Música. O Conservatório de Música de Pelotas foi fundado em 1918 e incorporado definitivamente à Universidade no ano de 1983. O IAD sediou os cursos de Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais, Licenciatura em Música, Design Gráfico, Design Digital, Cinema de Animação e Cinema e Audiovisual. Sua origem remonta a Escola de Belas Artes de Pelotas, fundada em 1949 e incorporada à Universidade em 1969. Além dos cursos originários do Conservatório de Música e do Instituto de Artes e Design, fazem parte do Centro de Artes os cursos de Licenciatura em Teatro e Licenciatura em Dança, criados em 2007 e 2008, respectivamente. (in <http://ca.ufpel.edu.br/institucional/cearte.html>)

² Na introdução ao livro comemorativo dos 10 anos do Núcleo de Teatro, as autoras, Fabiane Tejada da Silveira e Úrsula Rosa da Silva, destacam os grupos Odontoarte, criado em 1968, o Teatro Universitário da Faculdade de Medicina (1982), dirigido pelo professor José Luiz da Nova Cruz, e do Colégio Agrotécnico Visconde da Graça (CAVG, 1983).

de teatro ligados a Odontologia, ligado a Faculdade de Medicina. Havia universitários que faziam teatro, que criavam grupos ligados aos seus cursos. O que aconteceu então? Em 91, eu entrei na Universidade, eu já fazia teatro em São Lourenço, comecei com um grupo de teatro lá, com 9 anos, e eu participava do grupo da cidade, me envolvia muito. Quando vim para cá fazer educação artística, fui fazer habilitação em Artes Plásticas, não tinha Artes Cênicas; eu fui procurar um curso que tinha teatro, e na época Educação Artística, tanto habilitação em Música ou habilitação em Desenho ou habilitação em Artes Plásticas, tinham as Expressões. Era a época da Educação Artística e tinha expressão cênica, expressão musical, expressão plástica e expressão gráfica; ali eu fui aluna da Isabel, de música, da Cecy Bonat Hirsch, mãe da Isabel, e tinha Expressão Cênica, que era o que eu gostava muito, né? Eu me formei em 1994 e nós já tínhamos, na época que eu estudava, os grupos de teatro criados pelos alunos do curso que gostavam de teatro, que faziam teatro fora da universidade. Eu trabalhei no grupo Atuação com a Marta Garcia, que se formou em Artes Visuais, mas trabalhava com teatro, dirigia um grupo espírita de teatro também; ela tinha dois grupos, o Atuação, que eu trabalhava e tinha o grupo espírita, ligado a uma entidade aqui em Pelotas. Tínhamos o grupo do Eduardo Matarredona mais ligado ao COP (Círculo Operário Pelotense): o Eduardo era aluno de Letras, na época, mas ele dirigiu um grupo que agora eu esqueci o nome, mas que depois eu participei, trabalhei com ele numa peça do Alcione Araújo, “Palhaço decadente Estrela de vanguarda”, eu fiz a Estrela, o Wilson Furtado que era o Branca, que era um negro, um negro que parecia o Grande Otelo, fazia o palhaço decadente, mas esqueci o nome do grupo... Entreatos, Companhia Entreatos, que era do Eduardo Matarredona. Tinha várias pessoas que dirigiam grupos de teatro ligados também a Universidade, que pediam, inclusive muito apoio a Universidade. Lembro que o pró-reitor na época, o Xavier (Francisco Elifalete Xavier), dizia que “ah, o pessoal sempre vem aqui pedir, pede ônibus, tenta pedir alguma parceria da Universidade”. Nós tínhamos na cena aqui no Rio Grande do Sul, o evento que se chamava Festival Gaúcho de Teatro Amador, que eu também tive a oportunidade de participar de algumas edições desse festival, com os grupos daqui. Ele tinha as edições regionais, a regional em Jaguarão, uma aqui em Pelotas, no Sete de Abril, tinha a regional do norte do estado e depois tinha uma final. Tiravam os vencedores, que iam pra final; então a gente participava muito de festivais e a Universidade era muito solicitada pra ajudar os grupos. Enfim, era o que acontecia, nós tínhamos sempre essa necessidade, os que já faziam teatro mas faziam outros cursos, faziam teatro ligado a universidade e estudavam na universidade. Nós sempre tivemos esse sonho de ter um grupo de teatro da universidade, que nessas alturas, lá nos anos 90 não havia mais: a gente tinha essa história do CAVG, da Odonto (a Faculdade de Odontologia), as pessoas já tinham saído, ido trabalhar em outros grupos da cidade, então já tinham se desarticulado e eu tinha um grupo, ainda como aluna num projeto de extensão que é o grupo Cem Caras, na Escola Técnica (atual IF-Sul), onde eu fiquei uns três anos e era com os alunos do Design, da Química, qualquer aluno da escola poderia fazer a oficina que eu comecei a fazer lá, como se fosse vocês hoje dando oficina fora da universidade, fazendo projeto de extensão; a gente criou o grupo lá, que era o companhia Cem Caras, que existe até hoje. Depois eu saí e convidei o Eduardo pra dirigir. O Eduardo dirigiu um tempo, depois convidou o Flávio Dornelles. Eu só saí de lá quando entrei na Universidade, realmente porque não podia conciliar; então, o que aconteceu, aquele grupo começou a participar do Festival de Teatro Escolar, porque nessa época, início dos anos 90 ainda, metade dos anos 90, começou a diminuir a intensidade, o festival de teatro em Pelotas começou a não ter novas edições. Mas aí teve o festival que a Marta Garcia ajudou a coordenar e criar aquele festival de teatro escolar, que participavam grupos de escolas da cidade, teve umas três ou quatro edições e a gente participava com o Cem Caras. Além desse festival local e tinha também o Festival de Esquetes do COP. O Eduardo coordenava o COP e mantinha esse festival de esquetes; ali também, junto com o próprio Núcleo de Teatro, montamos o “Anjo Negro” (1997), que foi uma esquete, a

gente não montou a peça, foi uma livre adaptação do Anjo Negro do Nelson Rodrigues³; montamos o “Casamento do Pequeno Burguês” do Brecht (1998). Já não estava mais dentro do Festival de Esquetes, já era uma Mostra de Teatro do COP⁴. O COP ainda se mantinha com essa coordenação do Eduardo e mantinha pequenos festivais, mostras pra reunir os grupos que na época éramos nós, do Cem Caras, depois o Teatro Universitário, depois o Núcleo de Teatro quando entrei na Universidade, o grupo do Valter Sobreiro, que era o Teatro Escola de Pelotas (TEP), o grupo do Flávio Dornelles, que também tinha um outro grupo que agora não lembro o nome (Grupo Oficina), o grupo do Gilberto Fonseca que também trabalhava com, agora não lembro o nome do grupo (Cia Lágrimas & Máscaras), que montaram o “Um deus dormiu lá em casa”. Nós tínhamos uma média de uns sete grupos ativos nessa época. Bom, aí eu fiz o concurso da Universidade pra essa área de Expressão Cênica, o Departamento não tinha mais professores, como disse a Isabel, os professores já tinham saído de Pelotas, ido pro Rio, São Paulo, eu fiz esse concurso para (professora) substituta, na época, 1995. Me formei em 1994 e em 95 e 96 eu fui professora substituta e foi quando a gente foi conversar, eu e a Isabel; o DART já acolhia o coral da UFPel ali.

// **ISABEL:** Eu entrei para Pró-Reitoria em 1993, isso já faz tanto tempo, a Fabi ainda era aluna e a gente já fazia essas conexões e a gente tinha muitas parcerias com esses grupos, os grupos iam lá.

// **FABIANE:** O Giorgio Ronna que é o Secretário de Cultura (de Pelotas), ele trabalhava no Teatro Frio que era o teatro que a Carmen Biasoli trabalhava.

// **ISABEL:** Exatamente. A gente apoiava muito esse grupo, porque a Carmen era da Universidade, era professora do DAC, não, do DEMAC. A Fabi também vai entrar mais adiante, dois anos depois, mas a gente também apoiava esses grupos, eles iam pra lá e a gente conseguia ônibus, era ônibus, era cartaz, a gente acabava dando suporte. Quando entrei em 93 o DART existia, era a Daniela Piper que era a secretária, mas ele funcionava dentro do MALG, do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, Era o contrario, ao invés do Departamento ter atrelado os grupos, era o MALG, e o DART tava ali porque o MALG era ligado ao DART, mas o DART era, não posso nem dizer isso, não coloca essa palavra, mas ele era inexpressivo nesse sentido, o MALG andava sozinho. O DART não tinha a característica de um departamento que tivesse os grupos atrelados a ele, de gerenciar esses grupos. Quando eu cheguei lá não tinha nada, era o MALG e o DART era uma mesa e a Daniela. Foi assim que eu recebi. Ai sim, ai já existia o Coral, em 93 eu comecei a trazer os grupos pra dentro do departamento, então o MALG ficou um órgão assim como o coral, a Universidade tinha a Orquestra que também era ligada a gente, e aí que a gente começou a falar que tinha que ter o teatro. Então a gente apoiava os grupos de teatro, mas nós não tínhamos o nosso. Era essa a necessidade que eu tinha, digo, “olha, nós temos música, nós temos as artes visuais e não temos nada de teatro”. Quando a Fabiane era aluna a gente já conversava sobre isso.

// **FABIANE:** A Carmen Biasoli foi minha professora de expressão cênica na época, e a gente sempre conversava “Carmen a gente precisa fazer um grupo, quem sabe tu dirige”. Claro, a Carmen não era professora (de Teatro), ela era atriz da cidade e ajudava o DEMAC a cobrir essa disciplina que era do DEMAC, mas ela era do DAC, ela era da área das pedagógicas do DAC, orientava TCC, dava Metodologia. Então, também, ela não tinha muito tempo, tinha outros projetos que ela coordenava, não ligados ao teatro, até porque não tinha o curso de teatro, tinha a disciplina de Expressão Cênica. Então quando eu entrei, eu entrei me achando muito responsável por fundar essa cena dentro da Universidade, por criar esse momento, porque nós não tínhamos o curso ainda, mas nós precisávamos ter o curso. Eu era meio que a porta-voz dos teatros da cidade, nós já tínhamos feito abaixo-assinado, nós queríamos o curso de teatro. Essa época o reitor era o César (Borges), mas o abaixo-assinado da Ingelore (Scheunemann) foi até depois, para pedir o curso de teatro. Porque eu me lembro que foi pra Ingelore, que assumiu depois, a reitora que veio depois da fundação do grupo, porque o Núcleo de Teatro foi fundado

³ O esquete Anjo Negro estreou em junho de 1997 no I Festival de Expressões Cênicas do Teatro do COP.

⁴ O espetáculo estreou em setembro de 1998 no 9º Festival Gaúcho de Teatro Amador, no COP, tendo sido classificado para participar como espetáculo concorrente na fase regional do Festival em Viamão. Lá recebeu o prêmio de melhor espetáculo e classificou-se para participar da fase final do festival, em Erechim.

ainda na gestão do César. Claro, na época a política federal não estava tão a favor como depois, quando veio o REUNI, quando o curso foi criado. Na época para criar um curso não era fácil assim, a gente sabe como é que foi, quanto tempo a Universidade ficou bem parada, cada um com seus cursos tentando ainda se estabelecer com os professores que tinham, fazer um concurso ou outro, mas até fazer concurso era mais difícil. Mas aí o que aconteceu, eu conversei com a Isabel, e eu lembro disso, do pró-reitor me dizer “não, a gente também tem que ter o nosso, tudo bem que a gente apóia os outros, mas o que falta pra universidade? Vocês tão aí”. Eu tinha feito esse concurso, de Expressão Cênica, agora, eu digo: “vamos fazer, né, vamos criar o Núcleo”. Então a gente chamou Teatro Universitário, o projeto de extensão, Teatro Universitário da UFPel, e qual era a cara dele? Lembro que eu conversei com a Andréa Mazza, na época, a Andréa também trabalhava com teatro, tinha feito Antunes Filho, depois voltou pra cidade e a Andréa fez um pouco de Educação Artística, depois saiu, acabou o curso. Mas o Aceves (Moreno), que fez escultura, se formou em bacharelado em escultura, mas era um cara de teatro, também trabalhava com grupo na cidade e eu conversei com ele, estava estudando escultura na época ainda, com a Carmen e eu lembro que a gente sentou lá na biblioteca do EBA, ali na Santa Tecla, tinha uma biblioteca com uma área de luz, umas cadeirinhas, a gente estudava ali e a gente começou a conversar: “Como é que vai ser essa cara, esse grupo?” “Ah, onde é que tem sala?” “Ah, vamos tentar uma sala aqui”. Começar assim, uma sala ali dentro da Escola de Belas Artes, já era Instituto de Letras e Artes, porque era antiga Escola de Belas Artes, “mas vamos chamar o pessoal da comunidade em geral, vamos começar como oficina aberta assim à comunidade”. Aí a gente fez um estatuto, um regimento, a gente levou lá...

// **ISABEL:** Ele foi iniciado como projeto, ele não era um grupo, o grupo veio a acontecer depois. Pra ele ser registrado na extensão tinha que ser via projeto.

// **FABIANE:** Ele é, até hoje ele tem um código.

// **NÚCLEO:** Programa Teatro Universitário.

// **ISABEL:** Foi vinculado dessa forma, como projeto, depois virou programa.

// **FABIANE:** É, aí aos poucos a gente abriu uma oficina, eu comecei a ministrar oficina e no fim o pessoal meio que se dispersou, a Andréa saiu, o Aceves se formou, continuou com o grupo dele na cidade e aí na disciplina de Expressão Cênica sempre surgiam alunos das artes visuais que gostavam de teatro. Então faziam aquelas cadeiras, eram 1, 2, 3 e 4. Faziam as cadeiras de teatro e aqueles que gostavam já iam trabalhar no Núcleo. A ideia inicial era pra acolher quem gostava de teatro na universidade e queria fazer teatro e aberto ao público em geral. Eu ofereci oficinas pras crianças, de 9 a 12 anos, então tínhamos duas oficinas; depois teve as oficinas pra adultos, que a gente dizia de 12 anos pra cima. Depois a gente começou a pedir as salas, a gente conseguiu aqueles espaços ali de frente ao mercado público, tínhamos uma sala ali em um anexo do Liceu, era a sala do Núcleo. Então nós começamos a manter com frequência as oficinas até chegar ao ponto da gente querer chegar a um espetáculo. Depois de ter um trabalho – a gente fazia trabalho de corpo e exercício de interpretação, improvisação –, começamos a fazer o trabalho de preparação de ator, sob minha direção. Nunca gostei de me dizer diretora, mas depois acabei dirigindo algumas peças, mas um pouco professora de teatro. Eu dizia sempre assim, e a gente tentava intercalar, eu também levava oficinheiros que vinham de outros lugares pra dar curso pra gente, convidava um ou outro ator pra dar oficina pra gente. Na época tinha o ASA Teatro, nossa associação de artistas de Pelotas, a gente se reunia com mais frequência, talvez de dois em dois meses. Então aí meu trabalho como atriz se transferiu todo pro Teatro Universitário, eu saí dos grupos que eu estava, não atuei mais como atriz ali, comecei a atuar no Teatro Universitário. Até que eu trabalhei como atriz depois, eu e a Carmen dirigimos, ali na história (do Núcleo) tem o “Auto da Barca do Inferno”⁵, que foi no ano 2000, um pouco para as comemorações da virada do século, os 500 anos do Brasil. A gente montou Gil Vicente, ali a gente tinha um elenco muito grande, e eu tinha que substituir, substituir, mais de um ator em alguns casos,

⁵ A estreia do trabalho foi em setembro de 2000, no pátio da sede do Núcleo, à época no antigo prédio da Faculdade de Agronomia Eliseu Maciel, em frente ao Mercado Público.

porque quando falta a gente entra em cena. A gente fazia uma direção do trabalho compartilhada, eu e a Carmen. A gente tentou fazer um trabalho compartilhado com outros grupos, o Eduardo Matarredona dirigiu o “Casamento do Pequeno Burguês”. Eu entrei na cena também, era a mãe do noivo, a Dona Frau. E tínhamos um elenco de gente que fazia parte do grupo, gente de fora da universidade, gente que já tinha sido até do Cem Caras, né, porque já tinha tido um contato conosco. Era muito cíclico, todo ano entrava e saía gente. Se mantinha muito, a Valéria Fabres que fez artes visuais, ela foi do Núcleo de Teatro, ministrava oficina também. A gente trabalhava muito, era Fecriança, Fenadoce, quando chamavam a gente dava muita oficina também, fazia um pouco do papel que a gente faz nos projetos de extensão hoje no curso. Aí tudo batia no DART e baixava no Núcleo. Não tinha outro teatro na UFPEL, a não ser o Núcleo de Teatro.

// ISABEL: É que a gente tinha essa política, de atender várias coisas, foi um período muito fértil, no início dos anos 2000. A gente tinha essa política de atender a população, não só na área do teatro, como na música, nas artes visuais. A gente fazia muita exposição, muita apresentação artística. A gente se envolvia muito. Era política nossa, lá na época, do DART. Aí já estamos no início dos anos 2000, que aí depois eu me volto muito pro Departamento porque é a minha vivência maior. Acho que foi em 2006 que entrou o Adriano (Moraes) para fazer companhia pra Fabi porque a gente de certa forma tinha que justificar a Fabi dentro do departamento, ela trabalhou muito com a gente em disciplinas de música, de orientação.

// FABIANE: Sim, porque aí foi mudando o currículo, né Isabel? Expressão Cênica caiu, caíram as Expressões, a gente saiu da polivalência, ficou cada área de conhecimento mais voltada para o seu fazer. Ficou Licenciatura em Música, Licenciatura em Artes Visuais, o Desenho acabou também, porque não tinha mais a inserção do desenho na escola, o desenho está dentro das artes visuais, foi incorporado ali. E aí o que aconteceu, se transformou a disciplina em Teatro na Educação, que aí era uma disciplina optativa, pra qualquer licenciatura, tanto pra música quanto para as artes visuais. E aí eu ali, se justificava isso “a gente tem que criar um curso de teatro, porque senão porque a gente tem uma professora de Expressão Cênica?” E Expressão Corporal pra Música que era do currículo, isso sim, tinha pro primeiro semestre. Aí tinha a 1, 2, 3 e 4. Tinha gente que fazia todas, mas as obrigatórias eram só a 1 e a 2. Depois a 3 e a 4 pra quem quisesse continuar, os alunos da música continuavam. Mas aí também eu comecei a trabalhar com metodologias das pesquisas com as gurias, orientação de estágio...

// ISABEL: Mas isso foi com as mudanças de currículo. Lá por 2004 começaram as diretrizes específicas para os cursos, aí já não tinha mais a polivalência como a Fabi lembrou, que era o que a gente fazia, a gente trabalhava em várias frentes. E aí cada um começou a ir pra dentro do seu nicho. Porque o teatro, a dança, as artes visuais e a música estavam dentro da legislação de cursos específicos.

// FABIANE: Aí a gente começou a fazer uns estudos específicos. Eu tinha contato com a Malu Pupo, entrei em contato com a Nara (Keiserman) Pedi que elas me mandassem as grades curriculares, na época não tinha a internet como tem hoje que a gente entra na página dos cursos e acha as coisas. Então a gente entrava em contato por email. E elas mandavam os arquivos das grades dos cursos. Então na época eu, a Carmen e a Úrsula (Rosa da Silva) nos sentamos, antes mesmo do Reuni, e já tínhamos esboçado umas grades pro curso de teatro. Então a gente já tinha uns ensaios de proposta de grades, até aproveitando os professores que nós tínhamos, a própria Carmen que poderia ministrar alguma disciplina no curso, o Nicola (Caringi Lima), que na época da polivalência ministrava uma cadeira que se chamava Fundamentos da Estética Teatral, era uma cadeira que tinha no curso de Artes Visuais também. O Nicola, antes dele se aposentar, trabalhou no (curso de) Teatro a (disciplina de) Fundamentos da Linguagem Teatral, que era um pouco próximo com o que ele já dava nas Artes Visuais. Então a gente, aproveitando as disciplinas pedagógicas, nós já tínhamos mais ou menos assim: pra começar o curso precisamos dois ou três concursos de professores e já dá pra começar,

que a gente já tem os daqui que dão uma força, depois a gente vai fazendo concurso. E aí depois veio o REUNI, e naquele momento foi que pra nós super “Tá, agora nós já temos um projeto de um curso que a gente quer que saia, né?”, que é da história da UFPel e da comunidade pelotense que é o teatro. Então ele já estava mais ou menos encaminhado, a gente só reuniu outros parceiros.

// **ISABEL:** Houve essa oportunidade, né? Não se podia perder essa oportunidade. Tinha que ser naquele momento, mas pra vocês verem que a gente lá desde o início dos anos 90, a gente vem tentando fazer com que o curso se criasse.

// **FABIANE:** E eu lembro que eu saí em 2005 para o mestrado e eu tinha uma preocupação muito grande de não acabar o projeto: “Nossa, é o único vínculo que a gente tem com o teatro! Se acaba o Núcleo, daqui a pouco não temos a chance nem da criação do curso”. Eu saí em 2005, só que foi bem ali, naquele momento que vem o REUNI, tanto que a gente conseguiu a vaga no concurso que o Adriano fez. Foi em 2006 que o Adriano entrou, então quem ficou como coordenadora do projeto em 2005 foi a Úrsula. Em 2005 ela ficou pra eu poder sair, teve concurso para substituto na minha vaga enquanto eu estava no mestrado. A Vanessa (Leite) fez o concurso e a Úrsula, como a Vanessa era substituta, ficou como coordenadora do Núcleo naquele momento e a Vanessa ficou organizando e ministrando as oficinas pro pessoal. Fazendo esse papel que eu fazia, já que ela estava na minha vaga ali e abraçou essa ideia também de não deixar o Núcleo acabar. Então ela organizava as oficinas que o Núcleo oferecia, enfim, e a Úrsula assinava também e me ajudou a organizar aquele livrinho que eu passei pra vocês (em comemoração aos 10 anos do Núcleo de Teatro) pra não perder aquela história dos primeiros dez anos. A gente fez um livrinho editado pela livraria da UFPel que conta um pouco dessa primeira história, resgata um pouco os primeiros grupos de teatro que tinham existido na universidade.

// **ISABEL:** E aí eu já não estava mais. Sai da Pró-Reitoria em 2003. Fiquei dez anos lá no DART. É, foi bastante tempo. Deu pra se fazer bastante coisa. Então essa época de 2005, a Fabi “Ah, eu vou fazer o livro”, “Ah, que legal”. Isso foi muito bom pra universidade.

// **FABIANE:** É, tava lá no livro, a Isabel, o Xavier, que na época era o pró-reitor. Não entedia, ele sempre dizia “Eu entendo das vaquinhas lá, essa parte das artes...” – porque ele era agrônomo – “... eu entendo das vaquinhas”. Na época a Pró-Reitoria de Extensão era lá no campus Capão do Leão. O DART era lá no campus Capão do Leão. E a gente ia lá para as reuniões, aí ficava olhando, tinha uma vista muito bonita e ele dizia “Tá, essa parte eu não entendo, mas vocês que tem que dar conta. Eu entendo das vaquinhas pastando”.

// **ISABEL:** E foi na época do Xavier ainda. O Xavier entrou em 95. A Ângela Gonzalez era Pró-Reitora de Extensão quando eu entrei. Foi a primeira gestão do César Borges, foi quando ele entrou, em 93, a Ângela era professora de História da Arte nossa, lá do ILA, naquela época, ela se aposentou em final de 94, aí o Xavier era agrônomo, mas o César sempre deu muito valor pra arte, ele sempre mobilizou muito, ele sempre quis fazer, mas as vezes as coisas não aconteciam, porque não dava, não tinha condições. Mas ele sempre foi muito ligado a área, e o Xavier, na época que eu trouxe então todos os grupos pra dentro do Departamento, na época da Inguelore, ele chegou e disse assim “Temos que levar os grupos pra dentro das unidades”. Foi aí que o teatro veio pra nós, o Conservatório recebeu a orquestra de volta, eu só não tenho ideia do ano, mas foi dentro da gestão da Inguelore com o Xavier lá nos anos 2000, que aí o único que ficou foi o Coral, que também não sei porque...

// **FABIANE:** É que a regente do coral não era professora aposentada...

// **ISABEL:** Talvez fosse por isso, mas mais por isso, o teatro foi, a orquestra foi e o MALG também veio tudo pra nós, foi tudo distribuído pra não ficar atribuído a Pró-Reitoria, só o coral que ficou. O Carlos (Alberto Oliveira da Silva) hoje que é o regente e está também como coordenador do CAC, que hoje o DART é Coordenadoria de

Arte e Cultura, ele é professor nosso lá (no curso de Licenciatura em Música) e o coral continuou dentro da Pró-Reitoria de Extensão.

// **NÚCLEO:** Desse momento de criação do núcleo, pra falar um pouco desse momento, você afastou em 2005 e voltou quando?

// **FABIANE:** 2007.

// **NÚCLEO:** Então antes da criação do curso de teatro.

// **FABIANE:** Antes, é. Voltei pra começar a dar aula no curso. Acabei o mestrado e o curso começou em 2008. Aí eu e o Adriano dividíamos essas disciplinas de Teatro na Educação, optativas para os outros cursos e Expressão Corporal também; ele dava um, eu dava dois, a gente começou a dividir aquelas disciplinas que eu trabalhava a princípio sozinha antes, em 2007, quando não tinha o curso. Aí em 2008, não ofertamos mais as optativas porque a gente começou a dar todas as disciplinas de teatro e dava Expressão Corporal pra Música ainda. Teatro na Educação era uma obrigatória do Teatro.

// **NÚCLEO:** Ai quando o Adriano entrou ele já assumiu a coordenação do Núcleo?

// **FABIANE:** Sim, aí eu convidei o Adriano pra assumir a coordenação do Núcleo. Principalmente porque o Núcleo tinha o perfil e o Adriano entrava pra essa parte de Interpretação, tinha o perfil de trabalhar com a formação de grupo, com a formação de ator, tinha essa cara. As pessoas entravam ali pra montar um trabalho cênico, teatral, enfim e eu já estava estudando pro mestrado, no campo da educação, já estava estudando mais na minha área que era a pedagogia teatral, pedagogia do teatro; então, eu já tinha o projeto Teatro na Escola. Não tinha só o Núcleo, eu coordenava um outro projeto que chamava Teatro na Escola, que é um pouco parecido com o PIBID (Programa Interdisciplinar de Bolsas de Iniciação a Docência) hoje, nesse sentido de trabalhar com os alunos ministrando oficinas nas escolas, oficinas de teatro. Enfim, então eu já queria ficar me dedicando e aí começava já a nascer o curso, sabia que teria que mergulhar de cabeça nessa área e eu então vi uma luz ali: “Ah Adriano, que bom! Agora tu que vai tocar isso aí. Vai ter a tua cara. É pra ser dessa área mesmo”. E aí foi tudo de bom nesse sentido de que deu um *up*. E claro, era uma luta pra manter o Núcleo como um espaço de montagem porque nós não tínhamos alunos, nós tínhamos não-atores fazendo teatro, gente que era de outras áreas, que não tinha tempo de ensaiar, então era uma dificuldade, né? Ele servia muito mais pra comunidade de fora experimentar teatro, menos assistir e apreciar, porque a gente não conseguia montar muita coisa. Ao longo dos meus dez anos lá a gente teve algumas montagens, algumas em parceria, eu e Carmen com “Auto da Barca do Inferno”, a minha última montagem que eu dirigi foram “Histórias de Vera Karam”⁶, que também eram três histórias com elencos pequenos, e aí eu ensaiava com eles em dias diferentes, pra vocês terem uma ideia, porque eram pessoas trabalhadoras, que não podiam se encontrar todos no mesmo dia. Eu tive que ensaiar com todos em dias diferentes e depois costurei tudo e fiz uma montagem só, que foi até no (Teatro) Sete de Abril. Foi um trabalho bem interessante, a gente conseguiu todo material de cenário, a gente reciclou esse material, a gente teve a liberação da Vera e pra mim foi um momento bem marcante porque ela faleceu. A Vera era uma dramaturga pelotense, estava com câncer e ela nunca tinha sido montada em Pelotas; então a gente queria, eu conversei com a família dela e a gente queria muito fazer essa homenagem, montar alguma coisa aqui e ela liberou, enfim, porque era teatro universitário, não nos cobrou os direitos autorais, liberou o espetáculo. Claro que a gente, se a gente tivesse a oportunidade de cobrar a gente repassaria pra ela até porque ela estava precisando, estava doente; enfim, fizemos um acordo nesse sentido, mas a princípio a gente nunca cobrou, era um espetáculo da Universidade, não cobrava ingresso. A gente teve uma participação no que na época era um projeto da prefeitura onde os grupos ganhavam subsídios, mas no caso a gente usou para pagar o figurino do grupo, para subsidiar o espetáculo mesmo. A gente teve um ano com esse trabalho que eu dirigi. Então, montagens nós tivemos: “Casamento do Pequeno Burguês”, o “Auto da Barca do Inferno”, “Histórias de Vera Karam”, teve

⁶ O espetáculo estreou em novembro de 2002, no Teatro Sete de Abril, com o título de “Histórias de Vera Karam”.

a “Barra do Tribunal”⁷, bem lá no início, do Ivo Bender, o “Anjo Negro”, que foi no festival de esquetes do COP, que eu também entrei em cena, e eu trabalhei com atores do Cem Caras, pessoal que já era ator há mais tempo, teve só um elenco de apoio dos que estavam entrando, que era de fora da universidade, mas eles trabalharam mais na técnica, quem trabalhou como atriz fui eu e mais dois atores. Então, como montagem foi mais difícil a gente manter o grupo, a gente mantinha mais como espaço de oficina de experimentação em teatro, enfim, pra comunidade em geral. Depois quando o Adriano entra o Núcleo assume outra cara com os alunos do curso de Teatro, que é diferente, fazia pesquisa teatral, assim o projeto assume outra dinâmica.

⁷ “Barra do Tribunal” estreou em agosto de 1990, em mostra beneficente promovida pelo teatro do COP.

2.

NÚCLEO DE TEATRO DA UFPel: LOCUS DE INTERAÇÃO TEATRAL⁸

Adriano Moraes de Oliveira⁹
Maurício Rodrigues¹⁰

// DA CRIAÇÃO À TRANSFORMAÇÃO

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 projeto¹ de extensão foi coordenado durante quase 10 anos pela prof^a Fabiane Tejada da Silveira. Nesse período foi organizado com um grupo de estudantes 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 direção da professora Isabel Bonat Hirsch. Ainda hoje o “Núcleo de Teatro”, como passou a ser chamado, é institucionalmente ligado ao DART-PREC².

O projeto, inicialmente, tinha como objetivo fomentar discussões sobre a linguagem teatral no âmbito acadêmico e ao mesmo tempo proporcionar a comunidade de Pelotas e região o contato com estes estudos. Devido à falta de um curso de graduação em teatro e a pouca quantidade de pesquisa em teatro nesse momento na UFPel, 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 des-
pertos ao assunto nas oficinas de trabalho e grupos de estudo; inserir a comu-
nidade 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

⁸Texto escrito a partir do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “Núcleo de Teatro da UFPel: fazeres e desnudamento de si”, de Maurício Rodrigues, sob orientação de Adriano Moraes de Oliveira. Curso de Teatro: UFPel, 2011.

⁹Bacharel em Artes Cênicas - Interpretação Teatral (UEL); Mestre em Teatro (UDESC); Doutor em Educação (UFPel); Professor da UFPel. E-mail: adrianomoraesoliveira@gmail.com

¹⁰Licenciado em Teatro (UFPel); Performer e ator. E-mail: mauricioteatreiro@hotmail.com

¹ O projeto de extensão criado em 1995 se chamava “Teatro Universitário”; a partir de 2010 o projeto passou a ser um programa de extensão.

² A partir de 2012 o DART (Departamento de Arte e Cultura) passou a ser denominado como Coordenação de Arte e Cultura e continua ligado à PREC.

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. Composto por estudantes e pessoas da comunidade pelotense em geral, a rotina do Núcleo era organizada em oficinas que aconteciam, normalmente, três vezes por semana. Essas oficinas eram ministradas por estudantes do curso de Artes Visuais e de Música, principalmente, que também eram estudantes de disciplinas optativas ministradas principalmente por Fabiane Tejada e Carmen Biasoli³, docentes do então Instituto Artes e Design. Essas oficinas tinham como foco a experimentação do trabalho de ator.

A partir das oficinas do período de 1995 a 2005 foram criados alguns espetáculos, como por exemplo, a esquete “Anjo Negro”, uma livre adaptação da obra de Nelson Rodrigues. Esse trabalho teatral fez com que o grupo participasse do I Festival de Expressões Cênicas do Circulo Operário Pelotense em 1997, o que fez surgir um convite ao grupo de 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 de teatro 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 Adriano Moraes de Oliveira⁴. 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 da 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 estudantes da universidade podiam ter a chance de experimentar uma rotina de trabalho com o teatro com moldes parecidos aos de importantes grupos de teatro de pesquisa, tais como o LUME, o Ói Nós Aqui Traveiz, o Teatro da Vertigem, o Teatro de Los Andes. A partir desta preparação, por meio de treinamentos de ator, 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 “não estavam acabadas”. O projeto, então, passou a preocupar-se não com um produto final, e sim com um processo de pesquisa de metodologias teatrais. A evidência do processo tinha dois objetivos principais: dar maior consciência no trabalho dos atores e estimular a formação de espectadores.

Em 2010 o projeto passou a ser programa e produziu muitas montagens que passaram a ser chamadas não mais de exercícios públicos e sim de experimentos poéticos⁵. Os espetáculos estavam sempre em processo, por isso eram tidos pelo grupo como experimentos, nos quais os atores testavam técnicas adquiridas e pesquisam possibilidades de cenas, de utilização de técnicas, de uso e função do treinamento.

// ENSINO, EXTENSÃO E PESQUISA EM TEATRO

O Núcleo de Teatro da UFPel, enquanto um programa do DART/PREC, buscou, no período em questão, fazer convergências em relação ao ensino, à pesquisa e à extensão. Inicialmente concentrado apenas no âmbito da extensão, o Núcleo buscou promover ações socioculturais usando como meio a linguagem do teatro. A partir de 2007 o Núcleo trabalhou com os seguintes objetivos:

Promover ações (espetáculos, esquetes, oficinas, grupos de estudos) na área de teatro com estudantes da UFPel; Produzir espetáculos teatrais e/ou performances

³A professora Fabiane Tejada da Silveira era ligada ao DMAC – Departamento de Música e Artes Cênicas e a professora Carmen Biasoli ao DAC – Departamento de Arte e Comunicação, ambos do Instituto de Artes e Design (atualmente tanto os departamentos citados, quanto o Instituto foram extintos).

⁴O professor Adriano Moraes de Oliveira ingressou na UFPel em 2006 para a área de Teoria, História e Prática da Interpretação Teatral. O ingresso do referido professor era parte da proposta da reitoria da ocasião em criar uma graduação específica em teatro – o que aconteceu em 2008.

⁵É importante ressaltar que a metodologia de “experimentos poéticos” foi desenvolvida pelo professor Adriano Moraes de Oliveira entre 2009 e 2011, por conta de sua pesquisa de doutorado. A metodologia se configura em escolhas formais (textos, poéticas teatrais específicas, imagens) para que sujeitos específicos possam agir sobre as mesmas e, com isso, produzirem cenas teatrais. Mais informações em: OLIVEIRA, Adriano M. “As intimações do imaginário e a formação do ator-professor: cartas sobre a reeducação do sensível”, Pelotas: PPGU-UFPel, 2011 (Tese de doutorado).

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).

A partir de 2008, em função da criação do curso de teatro, o Núcleo passou a ser, também, um espaço do ensino⁶. Foi nesse período que houve a alteração de status de projeto para programa. Com essa mudança, havia o projeto principal que envolvia um número de estudantes com dedicação exclusiva ao programa e, também, projetos que envolviam estudantes de outros cursos, como o projeto “Núcleo 2”, que funcionava aos sábados e tinha como público-alvo estudantes de outros cursos de graduação da UFPel e/ou estudantes que trabalhavam e estudavam no período noturno.

A rotina de trabalho do projeto principal compreendia a prática de treinamentos de ator. O treinamento era conformado de ensaios, estudos coletivos, criação individual, produção e apresentações públicas e elaboração de reflexão escrita. A adoção do treinamento como princípio de trabalho, o Núcleo se configurou como um espaço de experimentação e estudo teatral, à medida que todas as suas ações partiam 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.

Desde 2007 houve consideráveis mudanças nas concepções estéticas do programa. Os experimentos poéticos promoveram um caráter mais ligado à pesquisa em teatro e ao processo de ator. O trabalho desenvolvido era ligado a uma matriz pós-moderna, onde os experimentos eram processos “em aberto” e onde a pesquisa em teatro era mais importante do que um produto final.

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

O que se pode perceber no Núcleo, no período compreendido entre 2007 e 2013, é que as inter-relações entre extensão, pesquisa e ensino se somaram no sentido de garantir convergência em que o ator central era o próprio estudante-pesquisador, muito embora as práticas ali desenvolvidas alimentassem grupos de teatro em muitas cidades da microrregião de Pelotas.

// DINÂMICA DE TRABALHO

A rotina de trabalho do Núcleo, embora a palavra “rotina” afirme a instalação de algo que se mantém, foi no Núcleo, repensada constantemente. A dinâmica de criação foi de alternância entre construção/desconstrução. A ideia de alternar o trabalho criativo entre pólos positivo/negativo era o de fazer um trabalho de extensão que pudesse evidenciar as engrenagens mesmo da produção teatral. Com isso os participantes puderam registrar a experiência que pode ser acompanhada nas descrições que seguem abaixo.

// POÉTICAS BASILARES E ROTINA INAUGURAL

Compunham o Núcleo, em 2007, quatro estudantes do curso de Artes Visuais da UFPel. Elas dedicavam 20 horas semanais ao projeto. Faziam treinamentos físicos, estudos teóricos por meio de leituras dos textos de Stanislavski e experimentações poéticas, como improvisação de cenas e ensaios de peças⁷.

O objetivo das ações em 2007 era duplo: estimular a aprendizagem de uma poética

⁶O 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.

⁷Um bom exemplar do período é o exercício público teatral “Stanislavskiana nº 1”, que estreou no ano de 2007 no auditório do Instituto de Artes e Design, do qual participaram como atrizes Renata Neves, Paula Luersen, Viviane Moreira e Marta Bottini.

teatral importante e estabelecer diálogos com a comunidade de Pelotas e região.

O exercício público teatral “Stanislavskiana nº 1” serviu de pretexto para o cumprimento dos objetivos. O exercício ficou em cartaz no auditório do então Instituto de Artes e Design por quatro semanas, com apresentações às sextas e aos sábados. A ação 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, naquele momento, pelo Ministério da Cultura como um valor popular.



“Stanislavskiana nº 1” - exercício público teatral. Acervo de Adriano M. Oliveira.

“Stanislavskiana nº 1” utilizou como referência dramática o texto “A mais forte” de A. Strindberg. Esse trabalho inaugurou a prática que duraria aproximadamente sete anos no Núcleo: o treinamento de ator e a interpretação atoral com a explícita evidência da poética utilizada como matriz criativa.

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.

// DO TRABALHO SOBRE SI MESMO

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 estudante Leonardo Dias, do curso de Artes Visuais⁸. O experimento desenvolvido foi denominado de “projeto Hamlet”. A rotina foi construída de forma muito próxima da rotina utilizada em 2007, no entanto houve o acréscimo de estudos de textos de Grotowski⁹. O resultado foi o também exercício público “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

⁸ No mesmo ano o referido estudante fez reopção de Artes Visuais para Teatro.

⁹ Jerzy Grotowski (1933-1999) – Principalmente os artigos presentes em “Em busca de um teatro pobre”.

Salas dos Conselhos Superiores da UFPel), a criação foi feita a partir de modelos presentes na obra “Em busca de um teatro pobre”, de Jerzy Grotowski.

Desse modo, o trabalho consistia de 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 a 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 Shakespeare e H. Müller. A rotina construída em 2007, no entanto, foi alterada em termos de treinamentos, pois em se tratando de um único estudante-pesquisador, o trabalho foi concentrado em todos os dias da semana, incluindo os domingos.



“Variações sobre um mesmo Hamlet”, exercício público teatral, acervo de Adriano M. Oliveira.

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. 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”.

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 Schar-dosim e o espetáculo “Ofélia”, cuja interpretação foi feita pelo estudante Alexandro Aires. No mesmo ano também foi realizado um exercício intitulado BRUXAS, que era inspirado nas figuras das três bruxas de “Macbeth”, de Shakespeare, com interpretação de Maurício Rodrigues.

Na metade do segundo semestre de 2008, com os estudantes Elias Pintanel (Dança-Teatro¹⁰) e Inácio Schar-dosin e Maurício Rodrigues (Teatro), foi retomada a rotina de trabalho criada em 2007, entretanto trabalhando de segunda a sexta por quatro horas/dia. Neste trabalho os atores deveriam perceber, conhecer e reconhecer o corpo e suas 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.

// AS INTIMIDAÇÕES DO IMAGINÁRIO NO TRABALHO DO ATOR

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 adotado na rotina de trabalho de 2008 pelo estudante 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 estava reiniciando.

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 permitiu empregarmos os conhecimentos pessoais adquiridos, até então, em nossa rotina de treinamento e estudos.



“CRIAS”, experimento poético, acervo de Adriano M. Oliveira.

¹⁰ O estudante fez reopção do curso de Dança-Teatro para o curso de Teatro a partir de 2009.

O texto de Genet foi exaustivamente analisado em termos de objetivos. Além disso, o projeto de experimentação foi construído para que 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.

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, em função de questões administrativas, teve que desocupar o espaço em que sediava todas as suas ações. Mesmo assim, sem um espaço de trabalho próprio para a experimentação necessária para o aprofundamento técnico da linguagem atoral, decidiu-se por experimentar com os novos integrantes a técnica de Stanislavski/Grotowski a partir do texto “À moda da casa”, de Flávio Márcio.

A rotina de treinamentos passou a ser desenvolvida em um dos espaços do curso de Teatro. Além da rotina de trabalho físico-vocal, houve uma quantidade grande de tempo dedicado à improvisação com as figuras presentes do 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 de treinamento físico, onde foram trabalhadas questões como flexibilidade, respiração, ritmo, ações físicas, imaginação, controle, descontrole, etc.

Foi nesse ano que nos estudos 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”, experimento poético, acervo de Adriano M. Oliveira.

Nessa *performance*, os atores e atrizes 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.

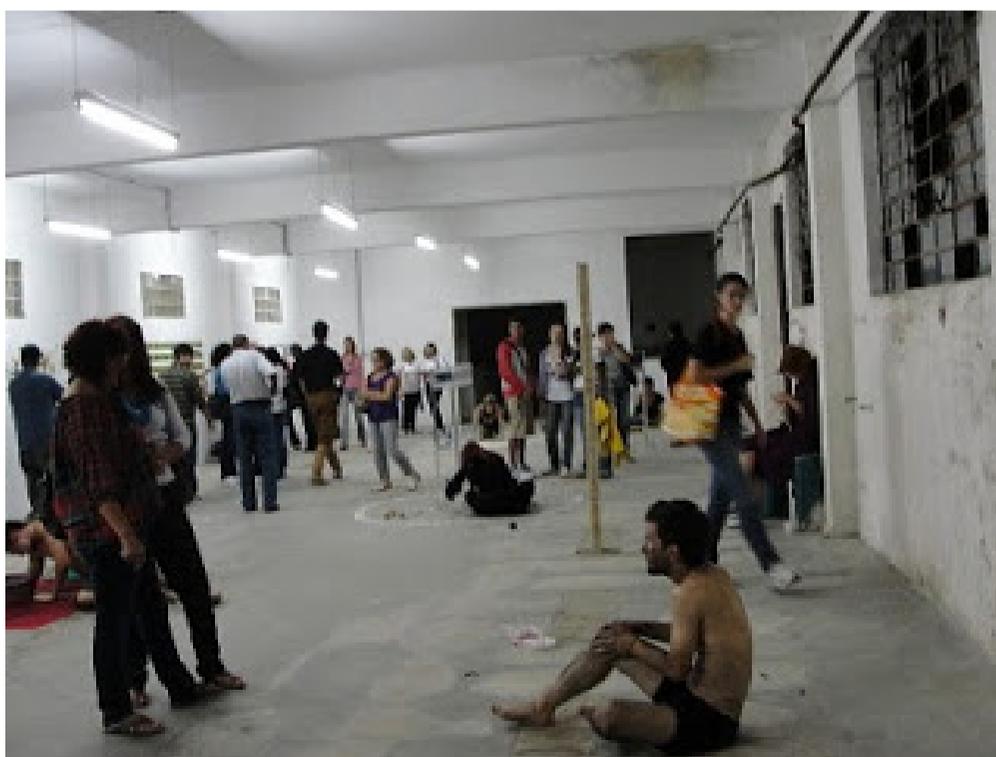
// EXPERIMENTOS EM CASA

A rotina do ano de 2010 foi marcada pela mudança dos trabalhos dos espaços do curso de Teatro 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 (de Stanislavski e Grotowski).



“...e o gato não comeu!”, experimento poético, acervo de Adriano M. Oliveira.

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 para 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.



“Entre paredes”, experimento poético, acervo de Adriano M. Oliveira.

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*.

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 no ano seguinte foram experimentados como pesquisas pessoais.

// TEATRO COMO EXPERIÊNCIA COM O POÉTICO

Esse 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 com referência todas as rotinas criadas pelo Núcleo desde 2007.

Os resultados foram percebidos por meio de alguns experimentos poéticos. O mais significativo desses experimentos foi 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 foi diversa: sintomas dos usuários de crack; o texto dramático “Os Alpinistas” de O. Dragún; trechos do texto “Apenas o fim do mundo” de J.L. Lagarce; além de estudos de estrutura poética desenvolvida por alguns atores.



“Crackolândia”, experimento poético, acervo de Adriano M. Oliveira.

O que marcou de forma contundente esse ano foi a enorme disciplina de trabalho exigida aos seus integrantes. 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.

// O EXPERIMENTO POÉTICO COMO EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

Um dos pontos mais frágeis das ações do Núcleo de Teatro constatado nos anos anteriores era sua capacidade de abrangência. Conforme os objetivos, havia a necessidade de possibilitar o contato da linguagem teatral a toda a comunidade do entorno da UFPel. A UFPel, como se sabe, está distribuída em diversos campus nas cidades de Pelotas e Capão do Leão. Para tentar sanar essa fragilidade e ampliar a difusão das ações do Núcleo, 2012 foi iniciado com o projeto “Margem Periférica”, um espetáculo criado para se adequar aos mais diversos espaços da universidade. Foi realizada com esse espetáculo uma circulação por treze espaços da UFPel, a saber: Centro de Ciências Químicas, Farmacêuticas e de Alimentos, Centro de Artes, Faculdade de Administração e Turismo, Faculdade de Agronomia Eliseu Maciel, Faculdade de Direito, Faculdade de Enfermagem e Obstetrícia, Centro de Letras e Comunicação, Faculdade de Meteorologia, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Instituto de Biologia, Instituto de Ciências Humanas e Faculdade de Veterinária.

Além de se configurar um espetáculo, “Margem Periférica” era um espetáculo-aula. A ideia era por meio de um espetáculo teatral ensinar ou, pelo menos, estimular a compreensão do funcionamento da linguagem teatral. Por este motivo, o espetáculo foi construído em quadros em que o objetivo e a referência de cada quadro era uma poética teatral específica. Entre cada quadro era realizada uma explicação breve sobre a poética e, também, o lugar em que se estabelecia um diálogo direto com os espectadores.

Ainda durante o desenvolvimento desse projeto, cada integrante do Núcleo naquele momento, iniciou um processo de trabalho-solo. Cada estudante do que chamávamos “Núcleo estável” (composto por estudantes que dedicavam 20 horas semanais ao projeto) construiu uma proposta a partir de seus interesses ou necessidades pessoais: estudo de poética, aprofundamento de tema, desenvolvimento de rotina de comunicação, etc. Assim, até o final de 2012 houve a estreia dos seguintes trabalhos-solo: “**Pós-Fausto**”, interpretação de Elias Pintanel; “**Alívio Imediato**”, interpretação de Carlos Eduardo Perola; “**O mentiroso**”, interpretação de Rodolfo Furtado; “**Sylvia**”, interpretação de Giovanna Hernandez; e “**De profundis**”, interpretação de Mauricio Rodrigues.

É interessante ainda ressaltar que é em 2012 que o Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Processos Criativos em Artes Cênicas, o GEPPAC, é criado e passa a operar mudanças significativas nas práticas teatrais do Núcleo. É também nesse ano que surge a necessidade de criar alguma atividade que possa atender estudantes universitários de cursos de tempo integral e comunidade de trabalhadores. Com isso surge o Núcleo 2, projeto que passa a oferecer oficinas de técnicas teatrais aos sábados e para públicos diversos.

Algumas imagens de 2012:



“Margem Periférica”, experimento poético, acervo de Adriano M. Oliveira.



“De profundis”, experimento poético, acervo de Adriano M. Oliveira.



“Sylvia”, experimento poético,
acervo de Adriano M. Oliveira.



“O mentiroso”, experimento poético,
acervo de Adriano M. Oliveira.



“Pós-Fausto”, experimento poético, acervo de Adriano M. Oliveira.



“Alvío Imediato”, experimento poético, acervo de Adriano M. Oliveira.

// FIM DE UM CICLO

2013 foi um ano marcado por rupturas importantes no Núcleo. Uma delas foi a da consolidação do espaço ‘Núcleo de Teatro da UFPel’ como um espaço de apresentações teatrais – um pequeno teatro alternativo com capacidade para não mais que 15 pessoas por sessão e que, justamente por esse motivo, passível de promover a criação de cenas com alto grau de intimidade e propício às poéticas experimentais. Com isso, pode-se dizer que a comunidade de Pelotas ganhou um espaço para ver um teatro em que o próprio modo de fazer teatro é explicitado.

Foi nesse ano, também, que o ciclo coordenado pelo prof. Adriano Moraes foi encerrado e outro ciclo aberto sob coordenação do prof. Daniel Furtado. O Núcleo seguiu com a proposta de experimentação de linguagem e aliou novos integrantes e novas pesquisas ao processo de trabalho desse espaço que a partir de 2007 foi ampliado de espaço de extensão para espaço de extensão-pesquisa-ensino, indissociavelmente.

// 2007-2013: ENSAIOS COMO EXERCÍCIO DE LIBERDADE

Os ensaios do Núcleo de Teatro da UFPel foram sempre assumidos como exercícios de liberdade. A liberdade para a experimentação durante os ensaios foi o que constituiu e enfatizou o caráter da pesquisa teatral. Partindo de particularidades e de um intenso ensimesmamento, os atores do Núcleo desenvolveram cenas que partiam de suas possibilidades físicas adquiridas com uma rotina de treinamentos. Os ensaios eram o momento de “enlouquecer”. Enlouquecer num sentido de dar liberdade à criação, ao desenvolvimento instintivo da criação atoral. Nenhum experimento era certo ou errado. Ele funcionava à medida que faz parte do processo. O que não dá certo, e evidentemente são muitos os experimentos que não nos convenceram, é colocado de lado e substituído por outra experimentação, por outra possibilidade, até chegar em algum outro elemento que pudesse nos convencer e que também pudesse ser modificado, alterado, substituído.

Quando pegávamos um objeto para ser trabalhado, falamos de objeto referindo-nos a alguma referência a ser utilizada, como texto, tema, etc, íamos para a sala de ensaios e desenvolvíamos cenas improvisadas tendo este objeto como referência, como alicerce para o trabalho criativo. Muitos materiais foram coletados e descartados neste momento. O ensaio 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 referente à criação.

A partir destes materiais coletados, o encenador do experimento dava alguns estímulos para que se continuasse a experimentação. No Núcleo o encenador partia do trabalho dos atores, ou seja, assistia o material criado pelos atores e direcionava esses materiais de forma a ser lido pelo espectador. Cabe enfatizar que trabalhamos, nesse período, com a lógica de 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.

Pode-se pensar os ensaios do Núcleo como um ciclo que percorria três caminhos fundamentais. São estes: Referenciais teóricos, experimentação poética, recepção. Estes três caminhos seguiam de forma cíclica. Os referenciais teóricos eram nossas leituras de pesquisadores de teatro que permeavam nossa experimentação, que nos mostravam algumas portas para serem abertas e desbravadas. A experimentação poética era o estado de liberdade na criação: experimentos que partiam de algum objeto, como já foi comentado no texto, anteriormente. E a recepção era nosso momento de contato com espectadores, onde o teatro realmente era consumado e onde pesquisávamos e percebíamos de fato quais eram os fatores desenvolvidos que funcionavam e quais deviam ser descartados ou substituídos. Depois de uma vez lida, a referencia teórica, jamais abandonava o processo, o que dava garantia ao segmento do ciclo. As fontes referenciais, a cada encontro com espectadores, eram evidentemente re-analisadas e a experimentação poética seguia até outro contato de recepção, até que o elenco resolvesse mudar de objeto e iniciar outra pesquisa partindo deste outro objeto.

Evidentemente muitos dos experimentos não chegaram aos resultados esperados. O que para o Núcleo não era problema, uma vez que o mais importante era 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 era de muita importância, juntamente com esse exercício de liberdade.

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 incomunicáveis, 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 precisavam 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 foi compreendido como um grupo de teatro. Se assim compreendido, o Núcleo pode ser considerado dentro dos modelos de teatro de grupo. Segundo Carreira & 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 pedagógica (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 à 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 a grande intensidade do trabalho que o grupo mantinha, divido um treinamento de ator 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 buscava um 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 “intima” entre espectador. Os experimentos, desenvolvidos de 2007 a 2013, no Núcleo, consistiram 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 cênica teatral, foi, de certa forma, naturalmente se desenvolvendo como teatro de grupo no sentido de que os estudantes que se mantiveram durante um tempo sempre acabavam percebendo a importância do coletivo, sendo que o coletivo na prática do Núcleo era um aspecto de extrema importância. A prática de treinamento de ator, por exemplo, fez com que todos que estavam ali procurassem certo equilíbrio entre o elenco, para que os trabalhos não saíssem prejudicados. Desta forma cada um com o seu processo, com suas limitações distintas, tentavam fazer com que o grupo andasse junto, isto é, com uma coerência no nível técnico dos atores.

Também nesse período, buscou-se compreender o problema da falta de campo para grupos de teatro independentes. Problema este que faz com que grupos de teatro acabem, geralmente, se vinculando a alguma organização social. Para um grupo de teatro sobreviver, hoje, precisa de 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 serviu de estrutura para as práticas do Núcleo e foi abordado das mais variáveis formas estéticas.

O Núcleo de teatro, como teatro de grupo, lançou mão, entre 2007 e 2013, das poéticas de Stanislavski, Grotowski e da teoria de pós-dramático de Lehmann. Por meio destas poéticas o grupo selecionou suas crenças e construiu 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.

O período de 2007 a 2013 pode ser lembrado como um momento em que houve a necessidade de um “ator compositor”, que na ideia de grupo jamais deveria ser esquecida, 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 eram as reuniões onde todos avaliam os momentos de pesquisas, o andamento do trabalho, a postura dos colegas e, com isso, chegava-se sempre a algumas conclusões que são levadas como lições ou metas para que o grupo não seja em nenhum momento prejudicado.

// 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 e FLASZEN, Ludwik. **O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969**. São Paulo: Perspectiva, 2007
- MARQUES, Mario Osório. **Escrever é preciso: o princípio da pesquisa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- OLIVEIRA, Adriano Moraes de. **As intimações do imaginário na formação do atorprofessor: cartas sobre a reeducação do sensível**. Pelotas: PPGE/UFPel, 2011 (Tese de doutorado).
- OLIVEIRA & PINTANEL (ORG). **Sobre o teatro na região de Pelotas: primeira abordagem de pesquisa**. Pelotas: GEPPAC, 2014.
- 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://nucleoteatroufpel.blogspot.com.br>

3.

NÚCLEO DE TEATRO- DESAFIOS E PERSPECTIVAS NO TERCEIRO MILÊNIO

Daniel Furtado¹

O contexto no qual o Núcleo de Teatro da UFPel está inserido transformou-se sensivelmente desde a criação do curso de Licenciatura em Teatro, no ano de 2008. A possibilidade de termos integrantes do projeto que, enquanto alunos do curso de Teatro, pelo seu interesse no desenvolvimento artístico que as atividades do Núcleo possibilitavam, pudessem se dedicar de maneira mais intensa ao programa, alterou significativamente a rotina de trabalho dos integrantes do Núcleo, permitindo que houvesse uma aproximação entre pesquisa e extensão.

Se essa dedicação intensa ocasionou uma mudança significativa no tipo de atividade desenvolvida pelo Núcleo de Teatro, a entrada no mercado de trabalho dos formandos das primeiras turmas do curso de Licenciatura em Teatro (a primeira turma formou-se em 2011) modificou também a própria situação da cidade de Pelotas em relação ao ensino de teatro: os egressos da universidade tinham agora a incumbência e a responsabilidade de suprir a demanda pela formação inicial no universo teatral. Percebemos então que não cabia mais a este programa oferecer oficinas e cursos de iniciação e introdução ao teatro, e que nossa relação com a comunidade pelotense e da região deveria mudar.

Ainda que, em termos profissionais, o mercado e a oferta de obras teatrais para a cidade de Pelotas ainda seja reduzida, a criação pela prefeitura de Pelotas do Programa Municipal de Incentivo à Cultura, Procultura, em 2009², possibilitou a viabilização de diversos projetos na área das Artes cênicas, tanto no Teatro como na Dança, e vem contribuindo de forma significativa para o processo de profissionalização de alunos e ex-alunos do curso de Teatro, além de proporcionar para a comunidade pelotense uma

¹ Graduado em Teatro - Direção Teatral, pela USP, Mestre em Letras e Doutor em Artes pela UFMG. Professor do Curso de Licenciatura em Teatro da UFPel.

² O Procultura foi criado pela lei nº 5662, de 30 de dezembro de 2009, tendo seu primeiro edital em 2010 e iniciando suas atividades em 2011, tendo como objetivo principal "o apoio e a viabilização de projetos de produção, resgate e preservação das diversas formas da cultura local". (In <http://www2.pelotas.com.br/transparencia/informacoespublicas/execucao/legislacao/index.php?tipo=1>)

alternativa para o oferecimento de produtos culturais, que, no campo das Artes Cênicas, se viu sensivelmente prejudicada com o fechamento do Teatro Sete de Abril, em 2010.

Neste início de século, a universidade pública brasileira se expandiu e abriu-se para pessoas que estavam fora dela. A criação do Sisu, Sistema de Seleção Unificado³ e iniciativas como o sistema de cotas⁴, democratizaram o acesso e mudaram o perfil do aluno ingressante no ensino público superior. A expansão da informatização também possibilitou o alcance a informação de uma forma nunca antes imaginada. Músicas, textos, imagens e vídeos foram disponibilizadas e se tornaram acessíveis a qualquer um que tenha acesso à rede mundial de computadores. Os desafios apresentados neste quadro são enormes, assim como as possibilidades de crescimento individual e coletivo.

// O TRABALHO CONTINUADO: UMA LIGAÇÃO ENTRE ENSINO E PESQUISA

O Núcleo de Teatro da UFPel consolidou, nesses últimos anos, seu papel enquanto Programa que, de uma forma extremamente clara e definida, vincula as práticas de pesquisa, extensão e ensino. A opção por um trabalho continuado possibilita a seus participantes uma vivência intensa e aprofundada em questões relativas a interpretação, direção teatral e dramaturgia da cena.

Tomemos como exemplo os experimentos cênicos realizados em 2013 e 2015. As cenas foram criadas e desenvolvidas pelos alunos integrantes do projeto a partir de textos literários⁵. Na forma de monólogos ou em duplas, essas cenas propiciavam o estudo e a pesquisa em três campos teatrais diferentes: o da atuação, da direção teatral (relativa a montagem da cena e da adaptação do texto para a cena) e a questão da recepção teatral e da relação com público (pensando-se no momento da apresentação).

Pensando no aspecto da atuação, o aspecto artesanal do teatro se faz mais evidente neste momento: atuar se aprende e se aprimora atuando. As técnicas se distanciam do campo teórico e tornam-se práxis no momento do ensaio e durante as apresentações. As leituras e os exercícios desenvolvidos em torno do sistema de Stanislavski, da Antropologia Teatral e das práticas de Grotowski, que norteiam nossa pesquisa neste momento, convertem-se em um processo de aprendizado que é sempre pessoal e intransferível. Entre 2013 e 2015, procuramos traçar nossa pesquisa junto aos integrantes do Núcleo de Teatro, em três eixos: o da verdade das ações realizadas (numa continuidade do trabalho com as ações físicas desenvolvido por Stanislavski no último período de sua carreira), da energia e da presença do ator em cena (partindo dos estudos de Eugênio Barba sobre a Antropologia Teatral), e na relação do ator com seu público, a entrega e a exposição de si mesmo que o ato da apresentação deve possuir (inspirando-nos nos ensinamentos de Grotowski).



Borboletas, acervo de Daniel Furtado

Cada um dos processos desenvolvidos exigia dos participantes que se tornasse também um pesquisador. Os objetos postos em cena necessitavam de uma utilização que não fosse apenas interessante para o público: exigiam coerência, motivação e precisão.

³ Como consta da página do Ministério da Educação (MEC), o Sisu é o sistema informatizado, “pelos quais instituições públicas de educação superior oferecem vagas a candidatos participantes do Exame Nacional do Ensino Médio (Enem)” (In <http://sisu.mec.gov.br/>). Criado em 2010, foi um dos instrumentos de ampliação e democratização do acesso às universidades públicas no Brasil.

⁴ A Lei nº 12.711/2012, sancionada em agosto daquele ano, “garante a reserva de 50% das matrículas por curso e turno nas 59 universidades federais e 38 institutos federais de educação, ciência e tecnologia a alunos oriundos integralmente do ensino médio público, em cursos regulares ou da educação de jovens e adultos. Os demais 50% das vagas permanecem para ampla concorrência.”, sendo que uma parcela daqueles 50%, variando de estado para estado, são destinadas a pardos, pretos e indígenas. In <http://portal.mec.gov.br/cotas/perguntas-frequentes.html>.

⁵ Em 2013 foram criadas as cenas Confidências, a partir de poemas de Carlos Drummond de Andrade, atuação de Lucas Lage, Demônio, baseada no conto “Raquel”, de Martha Medeiros, atuação de Tayla Rosa, Borboletas, baseada no conto “Uma história de borboletas”, atuação de Carlos Prado, Creme, baseada no conto “Creme de Alface”, Uma história, baseada no conto “Linda, uma história horrível”, atuação de Carlos Prado e Tayla Rosa e Joãozinho e Mariazinha, baseada no conto “Joãozinho e Mariazinha”, todos estes de Caio Fernando Abreu, atuação de Lucas Lage e Marcela Bueno. Em 2015 realizamos o projeto Visitando Caio, montando os seguintes textos de Caio Fernando Abreu, na forma de monólogos: “Até oito minha polpa macia”, “Os dragões não conhecem o paraíso”, “Sapatinhos Vermelhos” e “Anotações sobre um amor urbano”, com atuação de Patrícia Bicoski, Raíssa Bandeira, Evelin Suchard e Marcos Kuszner, respectivamente.

A justificativa do uso não era dada por um motivo psicológico, mas pela própria manipulação do objeto, como o cubo de madeira utilizado na cena *Borboletas*.

A ação não significava simples movimento físico, sendo em sua essência uma ação psicofísica, envolvendo uma tarefa ao mesmo tempo física e psicológica. Mesmo propondo aos atores um caminho distinto daquele usualmente trilhado por Stanislavski, partindo do objeto para depois retornar ao texto, nunca buscamos um movimento puro, mas nos detivemos em como esses movimentos repercutiam nas sensações e sentimentos dos intérpretes/criadores. Stanislavski acreditava existir uma ligação entre a vida física e espiritual de uma pessoa:

Tendo como propósito ajudar o ator a penetrar nos sentimentos e experiências emocionais necessários para viver o seu papel no palco, o método [de Stanislavski] baseava-se na justificativa dada pelo ator para a realização dessas ações. (...) ...o ator precisava justificar internamente essas ações, e era essa justificativa que conferia a elas – as ações – a sensação de verdade e de genuinidade. (Silva, 2013, p. 68)

As caixas e demais adereços utilizados em *Os dragões não conhecem o paraíso*, representavam também o universo simbólico e criavam uma metáfora do caos e da desordem da vida da protagonista. A ausência do dragão se transformava no vazio de um acúmulo de bens, um paraíso artificial que não foi o suficiente para cativar o dragão e não tinha mais nenhum significado para o personagem. No processo de montagem da cena, esta não foi uma solução que se encontrou a priori, mas algo que se descobriu durante o próprio processo, nos ensaios e na construção da cena.

Esta é outra das características que a pesquisa possibilita: termos um processo durante o qual se experimenta soluções e alternativas, erra-se, descarta-se possibilidades e experiências, retoma-se ideias, tenta-se novamente. O tempo mais dilatado que possuímos permite aos participantes do projeto empreender essa investigação, tornarem-se artistas/criadores/pesquisadores. A experimentação torna-se parte da criação da cena, que se inicia na escolha do texto⁶, passa pela escolha do espaço, dos objetos e adereços, chegando ao figurino e a trilha sonora e na discussão sobre a arte do material de divulgação, horários de apresentação e detalhes da recepção do público, quando fazíamos nossas apresentações no espaço do Núcleo.

Este processo de imbricação entre pesquisa e ensino tornou-se uma das marcas do trabalho do Núcleo nos últimos anos. Os alunos procuram o programa em busca de uma verticalização e de um aprofundamento no seu método de trabalho, um conhecimento maior de técnicas tanto de atuação quanto de desenvolvimento de um material dramático. Na cena *Uma história*, baseada no conto “Linda, uma história horrível”, fez-se a seguinte opção de desenvolvimento: inicialmente trabalhou-se com os atores todas as ações citadas no texto literário – apertar várias vezes a campainha, escutar o rumor de passos descendo a escada, olhar o tapete vermelho, ouvir o ruído da tosse (ele), descer a escada, tossir, acender a luz da sala, abrir a janelinha da porta, olhar através dela (ela), sentir a luz acender, pôr as mãos no bolso, procurar o chaveiro para rodar entre os dedos (ele), e assim por diante. Decupadas e ensaiadas as ações. Fez-se a adaptação do texto: eliminaram-se todas as intervenções do narrador, conservando-se apenas os diálogos. O espaço escolhido para a representação foi a sede do Núcleo, uma casa antiga situada no centro de Pelotas; a cena iniciava-se no lado de fora, atravessa a casa e tinha a maioria das ações na cozinha, onde era servido o café que os personagens tomavam. Na representação o público começava do lado de fora, acompanhando a chegada do ator que fazia o personagem masculino (a atuação era de Carlos Prado e Tayla Rosa) e seguindo-os até a cozinha; a cena era representada sem nenhum texto, os atores faziam apenas as ações que haviam decupado e ensaiado. Terminada a cena – a atriz se retirava (ia para o andar de cima) e o ator levava a plateia para uma sala ao lado, onde realizava outras ações, saindo na sequência – o público era conduzido para outra sala no interior da casa enquanto o cenário era rearranjado e a cena recomeçava: desta vez com os diálogos, estando o público já dentro da casa, acompanhando os primeiros movimentos da

⁶ Nestes experimentos a escolha sempre foi compartilhada, partindo de desejos e sugestões dos atores e atrizes e minhas, enquanto coordenador do projeto. A decisão final do texto a ser encenado foi sempre dos atores, já que a empatia pessoal, o desejo de cada um sobre o tema ou a linguagem empregada pelo autor é extremamente relevante nessa forma de trabalho.

atriz que representava a mãe (era apenas nesse momento que a maioria dos espectadores entendia que se tratavam de mãe filho, já que os atores não estavam maquiados de forma a representar a idade dos personagens).

Estas experimentações, tanto como estratégia de dramaturgia quanto de recepção do público, só se tornaram possíveis dentro de um ambiente de pesquisa, em que o objetivo principal não é nem atingir uma grande quantidade de espectadores (os experimentos realizados no espaço do Núcleo de Teatro foram apresentados para plateias de 12 a 14 pessoas por sessão) nem obter uma resposta equânime delas. É claro que boa parte da produção teatral não é realizada tendo em vista a aceitação do público, ou pretenda uma recepção homogênea das pessoas. No entanto, a grande maioria dos trabalhos está sujeita a ter uma boa aceitação de sua plateia (considerando justamente a distinção entre os diferentes públicos para os quais os espetáculos são dirigidos), por uma própria questão de sobrevivência. Um teatro de pesquisa pode sobreviver mesmo com uma recepção contraditória, e o ambiente universitário é extremamente propício a experimentos de linguagem.

// OFICINAS E ESPETÁCULOS: ENCONTROS COM A(S) COMUNIDADE(S)

A decisão de não mais oferecer cursos de iniciação teatral para a comunidade trouxe uma questão extremamente delicada para o Programa, que punha em questão a sua própria identidade extensionista: de que forma ele se volta para a comunidade, que retorno e ligação ele tem com a cidade de Pelotas e seus habitantes? Ao deixar de oferecer cursos de iniciação e introdução ao teatro, por acreditar que esta é uma função que deve ser exercida pelos nossos ex-alunos, nas escolas e em parceria com outras entidades, fomentando o profissionalismo do qual a atividade docente deve se revestir, não estaríamos abrindo mão de uma forma de contato importante com a comunidade em geral, e deixando de cumprir uma parte importante do nosso papel de extensão?

Percebemos que, para continuarmos sendo um programa de extensão, tínhamos, por um lado, a necessidade de dinamizar os encontros feitos através dos espetáculos, temporadas, apresentações em locais diversos, ações e intervenções. De outro, não havia como descartar o contato feito através das oficinas e cursos abertos a comunidade. Na tentativa de organizar e estimular essas atividades, o prof. Adriano Moraes de Oliveira criou, em 2012, o projeto Núcleo 2, que tem como objetivo principal proporcionar, através da experimentação, o conhecimento da linguagem teatral. Embora destinado inicialmente a “estudantes de graduação e pós-graduação da UFPel”, tendo como público-alvo “estudantes trabalhadores da UFPel ou estudantes vinculados a cursos com regime integral”⁷, as atividades do Núcleo 2 hoje destinam-se a pessoas da comunidade pelotense como um todo, embora continuem a ser procuradas por alunos do curso de teatro e de outros cursos da UFPel.

Em 2014 e 2015 o Núcleo 2 ofereceu as seguintes atividades destinadas à comunidade universitária e à população em geral: Teatro de Rua (1^a semestre de 2014), Teatro Popular Mirandês (2^a semestre de 2014), Jogatina - Modo de compor (1^a semestre de 2015) e Ao ar livre - Intervenções urbanas (2^a semestre de 2015). Procuramos, com estas oficinas, semestrais, ocupar um lugar que não seria, a priori, ocupado pelos novos profissionais e educadores egressos das fileiras dos cursos de Artes Cênicas. Buscando uma especialização e ao mesmo tempo uma vocação para o popular, tentamos nos abrir para as possibilidades e as necessidades da cidade de Pelotas.

Estas oficinas buscavam, ao mesmo tempo, sintonizar-se com o que sentíamos como premente em termos culturais na cidade. O fechamento do Theatro Sete de Abril fez com que fossem criados diversos trabalhos para a rua, que começou a se afirmar enquanto espaço de apresentação e de estudo de linguagem em Pelotas. Não por acaso, em 2015 foi realizado o TEATRUA - 1^a Festival de Teatro de Rua de Pelotas⁸, onde se

⁷ In <https://buddhi.ufpel.edu.br/siex/cadastro/identificacao/idenEnviado.php>. Esta destinação se coaduna com o propósito que o Núcleo de Teatro da UFPel tinha em sua fundação, uma vez que, dentre os objetivos principais constava “integrar os acadêmicos e docentes despertos ao assunto nas oficinas de trabalho e grupos de estudo” (SILVEIRA & ROSA, 2006, p.11).

apresentaram diversos trabalhos que se iniciaram dentro da universidade assim como grupos formados por alunos e ex-alunos do curso de teatro.

Dessa forma, a oficina oferecida para o público no início de 2014 buscava discutir a rua e sua linguagem: o que caracteriza o teatro realizado na rua? Ele é diferente de um teatro de rua? E as apresentações cênicas em espaço público, como dança e performances? O que distingue uma apresentação feita em um espaço não-convencional como um saguão de um teatro, uma galeria de arte ou uma sala de uma escola da apresentação realizada na rua? Qual a relação criada com a plateia? Qual a recepção esperada? É necessária uma linguagem “popular” para se apresentar na rua? O que caracteriza o popular? Roupas coloridas e música são uma necessidade no teatro de rua? Fomos de questão em questão fazendo pequenos exercícios sem a preocupação de encontrar uma resposta.

A possibilidade de intervenção e experimentação na rua nos levou a pensar nas oficinas do Ao ar livre - Intervenções urbanas, que tinha como objetivo central repensar a ocupação dos espaços urbanos: “Como transitamos por eles e como podemos reinventá-los ao dar-lhes funções e ocupações desestabilizadoras?” (in <https://www.facebook.com/nucleoteatroufpel/?fref=ts>)⁸. Colocávamos a questão da relação entre o espaço público e o privado, da espetacularização da vida cotidiana e dos processos de subjetivação, que influenciavam diretamente nestes usos e ocupações dos espaços urbanos. Realizamos ações e performances que buscavam desestabilizar o olhar dos transeuntes, modificar o entorno ao atribuir-lhe outros usos ao espaço, inserir “grãos de poesia” que interferissem poeticamente no breve instante do encontro com os que atravessavam nosso caminho e nosso espaço.



Ao ar livre, acervo de Daniel Furtado

Uma outra iniciativa, que buscava dinamizar a utilização do espaço do Núcleo de Teatro, foi o projeto Núcleo Aberto. As apresentações artísticas nas dependências do Núcleo (situado atualmente numa casa alugada na Rua Andrade Neves 1149), se iniciaram com o experimento poético CASA ou Polifônico 2, com a coordenação de Adriano Moraes (o experimento - ou “espetáculo performático coletivo ritualístico experimental” -, aconteceu às sextas-feiras, às 24h, entre novembro e dezembro de 2011. In: nucleoteatroufpel.blogspot.com.br), e foram seguidas por diversos experimentos entre 2012 e 2015, aproveitando as características do espaço, pequenas salas separadas entre si¹⁰.

Além de abrir o espaço do Núcleo para apresentações artísticas, não só dos trabalhos produzidos pelos integrantes do programa, mas também de estudantes dos cursos da UFPel, em especial os de Artes, colaboradores e parceiros do Núcleo, a ideia do projeto Núcleo Aberto era permitir o contato do público com obras em processo, trabalhos experimentais e cenas que proponham diferentes relações entre os atores/performers e os

⁸ O festival foi realizado pela Companhia Olhar do Outro criada em 2011 pela professora do curso de Dança-Licenciatura da UFPel Alexandra Gonçalves Dias e pelos alunos do curso de teatro Ana Laura Paiva, Juliano Bohn Gass, Lumilan Noda e Tatiana Duarte. O grupo, em sua essência, caracteriza-se por pesquisar as possíveis abordagens multidisciplinares entre cena, cidade, vídeoprojeção e performance. (In <http://projetoohar-dooutro.blogspot.com.br/>).

⁹ O texto criado para divulgação na página do Núcleo de Teatro no Facebook dizia ainda: “AO AR LIVRE - INTERVENÇÕES URBANAS, pretende, intervindo no cotidiano da cidade, despertar corpos, re-inventar o olhar, desadormecer, desacomodar, desestabilizar. Pensar ações poéticas que possam interferir, aproximar as pessoas e deixar que pulsem corpos, sensações e olhares.”

espectadores, possibilitando a discussão dessa relação e do próprio ato de fruição da obra artística. Dessa forma foi apresentado o experimento de dramaturgia sonora “Lado B”, como parte prática do Trabalho de Conclusão de Curso da ex-bolsista do Núcleo Monique Carvalho. Baseado na obra de Zygmunt Bauman, no experimento as pessoas do público eram vendadas, e conduzidas para uma das salas do Núcleo, onde ocorria a peça, que se utilizava apenas de estímulos sonoros, incluindo a fala. Foram também realizados diversos ensaios abertos do projeto de pesquisa “O ator e o teatro contemporâneo: Atuação e dramaturgias”, encabeçado pelo coordenador do Núcleo de Teatro, além dos encontros do projeto de pesquisa “Leituras do Drama Contemporâneo”, coordenado pela professora do curso de Teatro Fernanda Fernandes, e de oficinas projeto de extensão “Socioeducação (En)Cena”¹¹, coordenado pelo professor do curso de psicologia Édio Ranieri.

Dentro da proposta de fomentar a fruição da arte teatral e de contribuir para o surgimento de espectadores para o teatro, o Núcleo criou, além dos solos e cenas que foram apresentadas em diversos locais de Pelotas e região ao longo desses anos¹², outros espetáculos: em 2014 foi criado o espetáculo “Especulações em torno da palavra homem”, baseado em textos de Carlos Drummond de Andrade e Caio Fernando Abreu, que foi apresentado no Lyceu da UFPel; ainda em 2014, montou-se o espetáculo “Máscaras”, de Menotti Del Picchia, que estreou na 2ª Feira Literária da UFPel, no Casarão 8 e apresentou-se em várias escolas de Pelotas, buscando atingir um público que ordinariamente não é frequentador de salas teatrais.

// DESAFIOS: PARA ONDE CAMINHAR?

Atualmente, não se questiona mais a indissociabilidade da Extensão com o Ensino e a Pesquisa, e o caráter pedagógico das ações extensionistas, sua articulação com a comunidade e sua capacidade de promover e difundir conhecimento está mais que reconhecida. Porém, com a complexificação das estruturas sociais, da diversificação dos contatos que a Universidade e, com ela, o Núcleo de Teatro da UFPel, estabelece com os diferentes agentes e entidades culturais, qual seria a forma para, de fato, “desenvolver procedimentos educacionais que privilegiam a efetiva relação integradora, de intercâmbio e de transformação entre a Universidade e a sociedade” (in <http://wp.ufpel.edu.br/prec/sobre-a-prec/atribuicoes/>)?

Busquemos refletir sobre o que envolve esta pergunta. Analisando a produção e o que foi desenvolvido pelo Núcleo de Teatro nos últimos cinco anos, podemos inicialmente perceber uma diversificação nos agentes e nas instituições que foram parceiras ou com as quais o Núcleo estabeleceu contato direto, seja se apresentando naqueles locais, seja levando cursos e oficinas: escolas de primeiro e segundo grau, tanto de Pelotas como da região; a Prefeitura Municipal de Pelotas (através de suas Secretarias) e de outras cidades da região; entidades ligadas a movimentos sociais; outros cursos e segmentos da própria UFPel; outras universidades.

Da mesma forma, podemos perceber a mesma diversificação nas ações realizadas: apresentações, cursos e oficinas, mostras de trabalho, participações em congressos e eventos tanto com trabalhos práticos como teóricos. Mesmo com a constante troca de seus integrantes, assim como com a alternância dos professores que coordenam os trabalhos, pode-se perceber uma coerência no tipo de trabalho apresentado, no sentido da opção por espaços alternativos e do não aprisionamento a dramaturgias clássicas.

Não se pode negar, no entanto, que por vezes se levanta a possibilidade de que uma perda de eficiência, de uma menor eficácia, não seria concomitante com essa diversidade de ações que nos propomos. Não seria melhor concentrar esforços num tipo de ação específica para, desta forma, conseguirmos melhores resultados, atingindo um número maior de pessoas, e otimizando nossos recursos (de pessoal e de tempo) tão escassos? De maneira semelhante, frequentemente nos perguntamos se não deveríamos dirigir nossos

¹⁰ Em 2012 foram apresentados os experimentos “Pós-Fausto”, a partir da obra “Fausto” de Goethe, por Elias Pintanel; “De Profundis”, a partir da obra homônima de Oscar Wilde, por Mauricio Rodrigues; “Sylvia”, a partir de temáticas feministas e textos de Adélia Prado, por Giovanna Hernandez; “Alívio Imediato”, a partir da imagem “Homem vitruviano”, de Da Vinci, por Carlos Eduardo Perola; “O Mentiroso”, experimento realizado a partir do texto homônimo de Jean Cocteau, por Rodolfo Mendonça, além de cenas em dupla, como a já citada “Uma história”, em 2013. Em 2015, fizemos na sede do Núcleo o projeto “Visitando Caio”.

¹¹ Na nossa sede ocorreram oficinas de Máscara, ministradas pelo ex-integrante do Núcleo, Carlos Prado. O Núcleo ofereceu para o projeto duas oficinas com o tema “Do texto a cena”, que ocorreram na antiga AAB.

¹² As cenas criadas em 2013 foram apresentadas na Feira do Livro, promovida pela Prefeitura Municipal de Pelotas, no Casarão 8 – Museu do Doce; o solo Borboletas foi apresentado ainda em Santa Maria, em Santa Catarina e em diversos eventos e escolas de Pelotas; os solos criados em 2015 se apresentaram também em Rio Grande, no I Seminário Internacional Literatura, Imaginário e Cultura da FURG, sem mencionar as apresentações do projeto Ao Ar Livre – Intervenções Urbanas, direcionadas para a comunidade externa.

esforços para uma comunidade específica (há tantas, em Pelotas, extremamente carentes e de enorme potencial humano e artístico), ou para um determinado grupo (crianças dos 06 aos 11 anos, por exemplo).

Sabemos da dificuldade de se inferir resultados quanto se trata de trabalhos artísticos e do equívoco que se perpreta quando reduzimos essa inferência a dados quantitativos. E, se também não há fórmulas e tabelas que nos permitam avaliar qualitativamente o trabalho realizado, não podemos nos evadir da necessidade de uma avaliação dos resultados alcançados e da permanente revisão da metodologia e dos parâmetros de nosso trabalho.

Assim, qual o sentido para mantermos uma diversidade tão grande de ações? O que conduz nossa linha de trabalho, atualmente, é o próprio sentido da integração das ações de ensino, extensão e pesquisa. A busca por um tipo de trabalho que não exclua um desses aspectos, mas que busque harmonizá-los, mesmo que enfatizando ora um, ora outro, é o que nos tem movido. Quando trabalhamos com alunos de graduação, não podemos nunca perder de vista que estamos imersos num trabalho de formação dessas pessoas enquanto indivíduos e futuros profissionais. Não apenas as competências técnicas para o futuro desempenho da profissão, mas a postura ética enquanto pessoa e cidadão é o norteador das nossas atividades. A opção pela criação de trabalhos individuais que se mesclam aos coletivos se alicerça nessa busca de uma formação mais integral e homogênea. A pesquisa empreendida por cada um dos integrantes do Núcleo durante o processo de criação das cenas se consolida em atividades de caráter eminentemente extensionista, na apresentação e compartilhamento dos resultados artísticos.

O teatro é, por si, uma atividade que se concretiza no encontro com a comunidade, possuindo um viés extensionista por natureza: atua-se para um público, representa-se diante de uma audiência, compartilha-se com os espectadores um momento do nosso tempo, divide-se com eles um espaço, apresentando-lhes o corpo e a voz dos atores e atrizes, suas ideias e emoções, sua maneira de enxergar e de interpretar palavras e ações que frequentemente foram escritas por outras pessoas, de tempos e lugares distantes. Como observa o filósofo argentino Jorge Dubatti, a base da teatralidade, do teatro enquanto acontecimento, é o convívio:

A base da teatralidade deve buscar-se nas estruturas conviviais. Sem convívio – reunião de dois ou mais homens, encontro de presenças em uma encruzilhada espaço-temporal cotidiana – não há teatro, de onde podemos reconhecer nele o princípio – no duplo sentido de fundamento e ponto de partida lógico-temporal – da teatralidade. (Dubatti, 2007, p. 43)

Os participantes do programa passam, durante seu trajeto e seu tempo no Núcleo de Teatro, pelas diversas funções e atividades que possivelmente irão desempenhar ao longo de sua carreira profissional: as várias faces e etapas do processo de criação e apresentação de uma cena teatral (escolha do texto ou tema, adaptação ou criação desse texto, definição do espaço de apresentação, dos elementos da cena, a elaboração da interpretação para a apresentação diante de um público), a transmissão daquilo que foi apre(e)ndido (nos cursos e oficinas), a atividade intelectual que envolve a reflexão sobre o processo e o produto artístico, suas reverberações e a forma como ele afeta ou atinge a comunidade (através dos artigos e relatórios produzidos).

Enquanto artistas e pesquisadores, buscamos sempre manter estas questões em pauta: qual o perfil mais interessante para as ações do Núcleo? Qual a sua vocação, enquanto programa de extensão? Sem navegar em modismos teóricos e oportunismos estéticos, acreditamos que as decisões e os rumos tomados e apontados devem ser constantemente avaliados, levando em conta especialmente o papel que a universidade deve desempenhar junto a seu corpo docente e a sociedade: fomentar discussões, promover uma formação integral do docente, estabelecer, com a comunidade que a cerca, relações produtivas de troca e de estímulo mútuo.

O papel da universidade, não apenas de formação, mas de transformação, através de um comprometimento com a realidade social, esta também em constante mudança,

reflete-se na forma de atuação do Núcleo, que busca não se engessar nem se ater a fórmulas. A transformação dos métodos e ações empreendidas pelo Núcleo ao longo desses vinte anos é justamente consequência da tentativa de “como parte do processo pedagógico, promover uma forma de renovar e ampliar conceitos, garantindo a aprendizagem recíproca da comunidade universitária e da sociedade” (in <http://wp.ufpel.edu.br/prec/sobre-a-prec/atribuicoes/>).

// REFERÊNCIAS

- CIA OLHAR DO OUTRO - <http://projetoohlhardooutro.blogspot.com.br/>
 DUBATTI, Jorge - **Filosofia Del Teatro I – Convivio, experiencia, subjetividad**. Buenos Aires, Atuel, 2007.
- MEC - Ministério da Educação e Cultura - <http://sisu.mec.gov.br/>
 _____ <http://portal.mec.gov.br/cotas/perguntas-frequentes.html>
- NUCLEO DE TEATRO - <http://nucleoteatroufpel.blogspot.com.br>
 _____ <https://www.facebook.com/nucleodeteatroufpel/?fref=ts>
- PREFEITURA MUNICIPAL DE PELOTAS - Procultura - disponível em <http://www2.pelotas.com.br/transparencia/informacoespublicas/execucao/legislacao/index.php?tipo=1>
- SILVA, Daniel Furtado - **O ator e o personagem: variações e limites no teatro contemporâneo. Tese de doutoramento**. Belo Horizonte: UFMG, 2013. Disponível em <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/JSSS-9EHH7R>.
- 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.

4.

UM CAMINHO ENTRE O ENCONTRO E O DESENVOLVIMENTO

Daniel Furtado

Em termos de carreira artística, penso que a maior contribuição foi ter conhecido profundamente a obra de importantes teóricos da arte e da cultura e possibilitado, também, que eu vivenciasse de perto as dificuldades e potencialidades da carreira de ator no contexto cultural local e regional.

Isso me permitiu entender, mais tarde, em articulação com outras vivências, a necessidade de defender a arte e a cultura como fundamentais para a formação de uma visão mais ampla de mundo. Entendê-las como necessidade, em termos sociais e políticos; como exigência, em termos pessoais.

Paula Luersen

Inúmeras pessoas fizeram parte da história do Núcleo de Teatro da UFPel, ao longo deste vinte anos. Como todo projeto que se desenvolve em um longo período de tempo, sua história pode ser contada através das reverberações que ele produziu na vida daqueles que dele participaram ou que tiveram contado com suas atividades, intervenções e apresentações.

Desde 1995, foram centenas de pessoas a frequentar as oficinas e cursos oferecidos pelo Núcleo, dezenas que participaram de forma sistemática das suas atividades, apresentando trabalhos e concretizando em cena as experimentações e as vivências, buscando, através do teatro, formas de se comunicar e se relacionar com o(s) outro(s), aquele que convencionalmente chamamos de *espectador*, mesmo que a relação proposta não seja daquele que apenas “olha” o desempenho alheio, de uma simples passividade. Se incluirmos neste número estes outros, os que assistiram às produções e eventos realizados pelo Núcleo, milhares de pessoas foram, em graus mais ou menos intensos, afetadas e tocadas por ele.

Como falar e medir estes afetos? Impossível dar a dimensão exata dessas influências, interferências e reverberações de uma história que é construída de saídas e entradas, contatos intensos e duradouros, alguns superficiais, outros profundos e momentâneos. Trazemos aqui a voz de alguns dos que participaram dessa história, que representam um pouco desse caminho percorrido.



Projeto *Visitando Caio*. Patrícia Bicoski, Evelin Suchard, Marcos Kuszner e Raíssa Bandeira. Fotos: Thalles Echeverry

// UM LUGAR DE ENCONTROS E AFETOS

As ações humanas ocorrem em um espaço e em um tempo, envolvem uma duração, se prolongam no tempo; no caso de uma atividade como o teatro, é necessário também o compartilhamento desse espaço e desse tempo. Enquanto arte que se baseia no convívio, o encontro não é apenas uma metáfora de uma possibilidade ou um desejo, é a circunstância através da qual essa atividade se realiza.

O primeiro contato e a entrada dos que vieram a fazer parte do Núcleo se deram de formas bem diversas. Alguns assistiram alguma apresentação do Núcleo¹, outros “ouviam falar” de um projeto dentro da UFPel que trabalhava com teatro. Frequentemente este primeiro contato e a entrada dos integrantes no programa se deram de formas simples, singelas, sem alardes. Algumas vezes foram pequenos cartazes, outras, convites pessoais e, em algumas ocasiões, editais e, mais recentemente, convocações e chamamentos divulgados em blogs, no site da UFPel e nas páginas do Facebook.

“Quando comecei o curso de artes licenciatura em música na UFPel em 2000, tivemos aula de expressão corporal com a professora Fabiane Tejada da Silveira. Ela fez o convite, não sei bem como, quando vi já estava dentro”, relata Marciela Masken², que participou do projeto entre 2000 e 2003. Como ela, também Leonardo Dias, que teve duas passagens pelo Núcleo, se aproximou do projeto através de um convite pessoal: “No

¹ Carlos Prado, por exemplo, que integrou o programa em 2013 e 2014, assistiu uma apresentação pública do Núcleo: “Logo que entrei na Universidade, em 2010, o Núcleo participou de um evento no Teatro Guarany – se não me engano, Calourada – e eu pude assistir a apresentação. Foi a esquete “Lá cantante, por que no?”, estrelada pelo então estudante e ator Rodrigo Rocha, bolsista do Núcleo. Depois, acompanhei a troca de bolsistas à distância e não assisti quase nenhum outro trabalho. Em 2013, quando o projeto mudou de coordenador e abriam as novas bolsas, resolvi me candidatar e fui selecionado.” Também Raíssa Bandeira da Luz havia assistido apresentações do Núcleo antes de ingressar nele, selecionada através de edital público.

² Entrevista concedida ao autor entre fevereiro e abril de 2016. Além dela, foram entrevistados para esse capítulo Viviane da Costa, Leonardo Dias, Paula Luersen, Elias Pintanel, Maurício Mezzomo, Carlos Prado e Raíssa Bandeira da Luz, que trabalharam e realizaram atividades no programa. Buscamos com isso dar um pequeno apanhado de pessoas que trabalharam de uma forma mais continuada no Núcleo de Teatro.

ano de 2001, eu cursava Artes Visuais na UFPel. Fiz as cadeiras de teatro na educação com a Professora Fabiane Tejada e ela me convidou pra frequentar o Núcleo.” Já Paula Luersen entrou em contato com o Núcleo através de um pequeno cartaz, “bem singelo, convidando para um projeto voltado a estudar Stanislavski e Grotowski. O título envolvia atores e não atores”. Na época, a então estudante de Artes Visuais “estava interessada em algum projeto que envolvesse teatro”.

Na época em que Marciela, Leonardo e Paula fizeram parte do projeto, antes do início do curso de Licenciatura em Teatro, o Núcleo era um local em que o desejo de conhecer um pouco da linguagem teatral era o ponto de partida, estava no princípio de tudo. Experimentar-se, poder exercitar-se na arte teatral era o foco. A pouca ou nenhuma experiência em teatro não impedia as pessoas de participarem. Como conta Viviane da Costa, que começou a participar do Núcleo em 1999:

Já havia um grupo que atuava num trabalho de montagem de espetáculo teatral, mas eu não fazia parte deste grupo, pois tinha vergonha de atuar e achava que não estava preparada para isso. Precisava de mais tempo, mas estava sempre por perto envolvida nos bastidores com figurino, sonoplastia e luz.

Apenas em 2000, quando o grupo recebeu o convite da professora Carmen Biasoli para montar a peça de Gil Vicente, “O auto da Barca do Inferno”, Viviane, que à época estudava Artes Visuais, foi aos poucos perdendo o medo e superando seus temores: “Fui convidada a participar, e no primeiro momento pensei: será que vou conseguir? E bateu aquele nervosismo. Mas depois de muito ensaio e dedicação ele foi passando.”

O projeto trazia para aquelas pessoas que se reuniam a ideia do trabalho em grupo, da formação de um grupo de teatro, com todas as dificuldades e recompensas que este trabalhar em grupo traz; entre elas, o suporte do grupo para a superação das dificuldades individuais e o apoio naqueles momentos em que não se acredita que é possível conseguir algo.

Trabalhando coletivamente, os integrantes do Núcleo iniciavam o processo de compreender o que significa um trabalho em grupo, assimilando os procedimentos e características de um tipo de atividade que lida necessariamente com o ritmo, os desejos, as idiossincrasias, a maturidade, o temperamento, as emoções e possibilidades do outro naquele momento e naquela situação. A ação de agrupar-se, a fundação de um grupo de teatro está baseada numa ideia, ou ideias, princípios e objetivos que são compartilhados e que irão nortear os passos desse coletivo. Se funda também na necessidade de troca, de estar junto. O número de horas passadas juntos, a convivência, os treinamentos e ensaios não apenas resultava em um aprimoramento técnico ou estético dos integrantes do projeto. Contribuía também para a sensação de acolhimento e de pertencimento das pessoas, em especial daqueles que vinham de fora da cidade. Para Maurício Mezzomo, o Núcleo de Teatro, “ao chegar na cidade de Pelotas, foi o primeiro local de acolhida para mim, enquanto estudante de teatro”. Paula Luersen também experimentou a mesma sensação: “Convivíamos diariamente. Sendo eu uma estudante de fora de Pelotas, o grupo passou a representar o meu lugar na cidade”.

O estabelecimento de objetivos em comum, a necessidade de se pôr de acordo para que o trabalho em comum ocorresse, a intimidade criada durante o trabalho fez com que frequentemente os laços se estreitassem e ultrapassassem os limites de um simples projeto: Como diz Marciela, “O Núcleo era minha casa e minha vida. Vivi muitos bons momentos lá. Podia ser de noite, fim de semana e até feriado. Tudo era bom. Até o meu chá de panela eu fiz no núcleo, um momento muito especial de reunião de amigos e família”.

Intimidade e companheirismo surgem ao mesmo tempo como resultado e pressuposto para o desenvolvimento de um trabalho em grupo consistente. Trocas e diálogos são uma constante dentro do cotidiano de um grupo teatral e, na opinião de Elias Pintanel, o pôr-se de acordo “com acordos estabelecidos em reunião com os integrantes”, não apenas determina a dinâmica do trabalho, influencia diretamente a qualidade do que está sendo elaborado, o resultado da proposta em desenvolvimento, seja ela uma oficina, um esquete ou uma peça teatral.

As decisões tomadas no coletivo implicam, de maneira praticamente inequívoca, na tomada de consciência e no desenvolvimento da capacidade de autogestão de cada um dos integrantes do Núcleo³. A experiência do desenvolvimento de um trabalho aprofundado, em que cada um de seus integrantes assumia a responsabilidade pela sua parte, consciente da relação de seu trabalho com o todo daquilo que estava sendo proposto, foi marcante para a maioria daqueles que trabalharam no programa. Raíssa Bandeira relata que o trabalho em grupo exigia dela “mais autonomia, participação e posicionamento”, e Carlos Prado e Elias Pintanel observam que esta experiência de autogestão desembocou na autonomia:

- Experimentar a autonomia e a autoexpressão foram os principais aprendizados do Núcleo. (Elias Pintanel)
- A coisa que eu mais lembro assim daquela época no Núcleo era a gente se autogerir e produzir coisas que a gente tinha interesse... Não era forçar a barra... Acho que autonomia é a palavra. (Carlos Prado)

No trabalho e na convivência de um grupo, a disponibilidade para afetar e ser afetado surge como um abrir-se ao outro. Essa abertura é por vezes um processo lento e doloroso, algo que é preciso enfrentar e encarar. A presença e a realidade do outro enquanto algo distinto de si-mesmo, o mergulhar na diferença e na alteridade, talvez seja a principal conquista do trabalho em grupo. Nas palavras de Maurício Mezzomo, “a experiência foi de provocações e afetos. Quando me refiro a afetos, me reporto tanto à capacidade de cada um de afetar o outro, quanto à proximidade entre os integrantes do Núcleo”.

Permitir-se afetar, ser afetado por alguém, assumir a responsabilidade de afetar o outro, gerir e gerar afetos. Este nosso primeiro aprendizado e seguramente um dos mais importantes do nosso trabalho em grupo.

// O ESPAÇO DE CRIAÇÃO - A CRIAÇÃO COMO UM LUGAR ESPECIAL

Trabalhar com arte, desenvolver uma atividade em que a criação exerça um papel primordial, é uma ação transformadora na vida de uma pessoa, seja em termos pessoais, seja em termos profissionais. Frequentemente ambos, uma vez que nem sempre é possível dissociar estes aspectos na trajetória de um indivíduo.

A tarefa de atuar, subir em um palco, dizer palavras alheias diante de uma plateia, muitas vezes é uma superação. Expor-se aos olhares de outros, os espectadores, pode ser uma conquista e um ato de quebrar ou vencer barreiras: “O Núcleo representa pra mim uma ruptura para meus medos e minha timidez, foi um aprendizado constante onde cada atuação era um desafio” (Viviane Costa). A preparação que se faz em um grupo ou coletivo teatral, o trabalho corporal e vocal que se realiza, normalmente possui estes dois aspectos: o desenvolvimento e a exploração das possibilidades individuais e a tentativa de superar as barreiras que a pessoa coloca diante de si. Por isso, ao se iniciar os trabalhos de um grupo, logo se impõe “a necessidade de começar a preparar o corpo e desenvolver alongamentos e sequências de exercícios para corpo, voz, cena” (Paula Luersen).

O espaço em que se trabalha o teatro se apresenta assim como um lugar especial, em que as competências técnicas e a formação pessoal se unem. Tendo como foco o trabalho sobre si mesmo, a profundidade e a exigência do trabalho realizado no Núcleo serviram como detonador e impulsionador de experiências que tiveram reverberações ao longo da vida de seus integrantes, como lembra Maurício Mezzomo: “Alguns bloqueios foram difíceis de serem vencidos, e ainda há muitos a serem vencidos, mas acredito que o Núcleo desencadeou um processo de descobertas sobre mim, que continuam até agora”.

Investigar-se, trabalhar sobre si mesmo, é uma ação de uma profunda coragem, exigindo uma entrega que nem todas as pessoas são capazes. Se, para o não-ator ou aquele que está se iniciando na arte teatral, expor o seu corpo, postar-se diante de uma audiência, é ampliar os seus limites e conquistar uma espontaneidade e uma capacidade de mostrar-se um público, para aquele que já atua o trabalho no Núcleo implicou em

³ Como ressalta Marciela, “Todas as decisões eram feitas no coletivo: como escolha de figurino, montagem de cenário, escolha de outro texto, montagem de espetáculo, agenda de apresentações...”

uma mudança na forma de trabalho, na maneira de encarar o ato de se relacionar com a plateia: “Para muitos que passaram no Núcleo era muito difícil deparar consigo mesmo, com todas as suas fragilidades, com todos os mecanismos repetitivos que fazia teatro, com toda uma maneira confortável de trabalhar e de estar em cena” (Elias Pintanel). Dentro do trabalho desenvolvido no programa houve sempre a compreensão que a arte, o teatro, não estava a serviço das pulsões narcísicas do ator, que não se deveria “usar do teatro para crescimento de si, para ser popular, para aparecer” (Elias Pintanel), mas que o ator deveria se desvelar em cena, desnudar-se, retirando suas máscaras e buscando uma entrega que foi definida por Jerzy Grotowski como uma busca do sagrado⁴, de uma entrega plena e total.

Dessa forma, o espaço da cena, que envolve tanto o processo de criação da atuação quanto o apresentar-se diante de um público, esta relação única e intransferível que se dá entre os atores e cada um dos espectadores, exige e provoca um envolvimento que, quando vivido em sua integridade, é totalmente (trans)formador. As subjetividades envolvidas neste processo são constantemente atritadas e confrontadas, tanto no momento de criação, quando os diversos artistas estão expondo seus desejos e maneiras singulares de ser na produção de uma obra de arte, quanto no momento da apresentação, onde os vários sujeitos que compõem esse conjunto que identificamos como os “espectadores” se relacionam não só com o objeto artístico, mas com a subjetividade de cada um dos sujeitos-atores.

Trata-se de um processo de afirmação da especificidade própria da arte, seja no que tange à percepção subjetiva de si mesmo, seja no olhar que tenta apreender o mundo objetivamente. A re-construção da realidade que nos cerca, a partir do olhar e da mediação artística, é constantemente reafirmada nas ações do Núcleo e não passa despercebida aos seus integrantes. Paula Luersen observa que “por meio do Núcleo afirmávamos a vontade de intervir na cidade e no contexto que nos cercava a partir da mediação da arte, do evento artístico, da pesquisa em teatro”. Para ela e outros ex-integrantes do projeto ficou claro o caráter específico da ação artística, da intervenção que o teatro realiza no meio social: “O Núcleo parecia uma forma de afirmar a arte pela própria necessidade de pensar a arte como questão central, não como um simples meio de atender a necessidade acadêmica de dar retorno a sociedade” (idem).

A metodologia de trabalho do Núcleo, as árduas jornadas de trabalho e a exigência de uma entrega para a cena, para o estabelecimento de uma relação verdadeira e total com o público, é uma das atuais razões de ser do Núcleo de Teatro. As possibilidades de provocar um autoconhecimento e um crescimento do ser humano como um todo são evidenciadas pelos ex-integrantes do programa:

O envolvimento com o Núcleo possibilitou um crescimento em todos os sentidos. Em termos de formação pessoal, posso afirmar que foi a época da minha vida de maior comprometimento com meu próprio corpo, um tipo de autoconhecimento que não desenvolveria, na profundidade que o desenvolvi, com outros tipos de experiência. (Paula Luersen)

O comprometimento a que se refere Paula se desdobra em todos os campos da vida pessoal e profissional do futuro professor-artista: “eu acho que as coisas são indissociáveis, enquanto eu melhoro meu trabalho enquanto ator eu melhoro também meu trabalho enquanto professor”, constata Carlos Prado, ex-aluno do curso de teatro. Enquanto espaço de criação cênica, o Núcleo é também espaço de pesquisa e de aprendizado pedagógico, não apenas buscando a associação entre prática e teoria, mas apostando nas possibilidades que a reflexão calcada numa prática intensa produz:

Os caminhos que os atores e atrizes seguiram depois de terem trabalhado no Núcleo provam como um lugar de experimentação teatral, que tem como base a pesquisa em teatro, não é só um lugar de criação cênica, mas extremamente pedagógica com reverberações que vão além de uma formação acadêmica e profissional. (Elias Pintanel)

Para os alunos da UFPel, tanto do curso de Teatro (desde 2008) como os de Artes Visuais, Música ou de outras formações, a experiência de trabalhar no Núcleo de Teatro claramente transcendeu os limites puramente artísticos:

⁴ A dimensão do sagrado, em Grotowski, não se relaciona diretamente a religiosidade (embora esta esteja presente em seus espetáculos), mas a relação que o ator pretende estabelecer com o seu trabalho e com o espectador. O “ator santo” é para ele aquele que se desvela, se desnuda para oferecer-se em sacrifício ao espectador, ultrapassando os seus limites para doar-se. Como explica Grotowski: “Falo de “santidade” como um descrente. Se o ator, estabelecendo para si próprio um desafio, desafia publicamente os outros e, através da profanação e do sacrilégio ultrajante, se revela, tirando sua máscara do cotidiano, torna possível ao espectador empreender um processo idêntico de autopenetração. (Grotowski, Em busca de um teatro pobre. Ed. Civilização Brasileira, 1987, p. 29)

Era sim um modo de se fazer teatro que me exigia total envolvimento. Quando você trabalha num lugar que necessita que você exponha seus desejos, suas opiniões sobre o que se está sendo feito e, além de tudo, que ele brote a partir de suas ações, o que acaba acontecendo é um crescimento apoiado no trabalho e vice-versa. O Núcleo me marcou porque foi o lugar em que pude deixar marcas em mim mesmo. Onde experimentei ações, poéticas e trocas com as pessoas que estavam lá. (Elias Pintanel)

// O DESENVOLVIMENTO INDIVIDUAL E PROFISSIONAL

Sou formada em Música, mas a área que mais gosto de trabalhar é com o Teatro, na época que estudei não tinha o curso de Teatro que agora tem. Sempre gostei muito de trabalhar com teatro, sou professora do Estado do Paraná, trabalho com turmas do ensino Fundamental e Médio. Costumo sempre encaixar teatro em algum bimestre e o resultado é muito bom. Também trabalho em uma escola especial e lá só trabalho com o teatro. (Marciela Masken)

As marcas e reverberações deixadas pelo trabalho realizado junto ao Núcleo de Teatro sempre ultrapassaram o de mero entretenimento ou da aquisição de uma satisfação momentânea. Nos seus anos iniciais, o programa foi a uma das formas mais aprofundadas do exercício da atividade teatral dentro da UFPel. Para pessoas como Marciela, foi oportunidade não apenas de um desenvolvimento pessoal, mas de abertura de novas possibilidades de desenvolvimento profissional, de acordo com suas tendências e desejos.

Como observa Viviane da Costa, “tudo que você faz contribui de alguma forma na vida da gente”. A grande diferença está na qualidade e na profundidade das experiências vividas. No caso dela, o trabalho no Núcleo possibilitou que se tornasse “uma pessoa mais espontânea”, que agora já consegue proferir uma palestra em público, “o que pra mim era uma dificuldade (...). O atuar me ajudou muito”. A experiência resultou em “um aprendizado para minha vida inteira”. Como ela, Carlos Prado também percebe a profundidade da transformação e a sua evolução no tempo que integrou o programa: “quando eu estava no Núcleo, eu sinto que evolui muito mais enquanto profissional e como pessoa”.

A possibilidade de experimentar-se diante de um grupo de pessoas e de exercitar uma possibilidade de comunicação com o outro que transcende a racionalidade que nos é ordinariamente colocada como o caminho a ser seguido na nossa vida em sociedade, marca a passagem de quase todos os integrantes do Núcleo. Essa transcendência é sentida em momentos especiais, que marcam a trajetória pessoal do estudante-artista.

Diz Paula Luersen:

Lembro especialmente de uma noite que pareceu marcar o grupo como um todo, quando em meio a temporada, conseguimos um nível de concentração que finalmente nos levou a nos desligarmos das linhas de ação e alcançar uma sensação de liberdade criadora em cena.

Há estes momentos, que são representativos do significado da arte teatral, em que público e atores conseguem uma sintonia e uma comunhão que foge ao ordinário. Falando sobre as apresentações do monólogo “Borboletas”, Carlos Prado conta de uma apresentação que o marcou mais do que outras e Raíssa Bandeira se lembra da primeira vez que apresentou seu monólogo:

Carlos: Fui apresentar para um grupo de EJA, à noite, numa escola periférica. O espaço era uma sala de aula cheia de grades nas janelas, com classes antigas e sujas. A apresentação foi cheia de significado e com um público extremamente simpático e atento, que desejava tanto ver aquilo como eu desejava que vissem. Criamos, naquela apresentação, uma atmosfera diferente de todas as outras vezes que me apresentei. Acho que foi o momento mais marcante pra mim.

Raíssa: Mas a lembrança mais marcante é uma noite fria, o gosto de café amargo e pessoas entrando e se amontoando em uma sala pequena. A primeira vez que apresentei “Os Dragões não Conhecem o Paraíso”. Eu nunca havia apresentado nada sozinha, com tanto texto. Foi prazeroso ver pessoas olhando nos meus olhos enquanto eu contava a história do dragão que morava comigo, tinha gente ali que mostrava com os olhos estarem interessadas no que eu dizia a elas. Mesmo eu tendo dificuldade de ficar sempre concentrada, tive em vários momentos a sensação de estar ali presente, junco com eles.

Há uma entrega e uma imersão nesta forma intensa de fazer teatro que deixa marcas duradouras. A imersão no trabalho também alterou a forma como os seus integrantes percebiam e experimentavam a vida escolar. Para Paula Luersen, “o Núcleo abriu as portas para que eu vivesse a experiência na Universidade de forma mais intensa, pulsante, comprometida, transbordando para fora da própria Universidade de maneira mais rica que a outros projetos dos quais fiz parte”. Este comprometimento talvez resulte da autonomia que sempre foi incentivada pelos coordenadores do Núcleo, autonomia normalmente conseguida à custa de avanços e retrocessos, de idas e vindas, de um duro aprendizado do que seja “autogerir-se”.

A relação entre o que está na base de uma formação humanística, que centra seus aspectos nas relações de ética, de respeito ao outro e aos acordos intergrupais, de dedicação ao trabalho proposto pelo grupo, e a formação profissional, centrada nos aspectos técnicos da linguagem teatral e no desenvolvimento das competências individuais, sempre esteve presente no trabalho desenvolvido pelo Núcleo. Assim, Marciela Maskengarda, do período em que esteve no Núcleo, “os sentimentos de: respeito, organização, amor, dedicação, profissionalismo, competência, igualdade, harmonia, estudo....”

Em termos profissionais, quase todos os ex-integrantes do Núcleo apontam a experiência vivida como o “início”, daquilo que continuam a desenvolver hoje em dia, seja como professores, seja como pesquisadores, “fixando bases que foram essenciais” (Maurício Mezzomo) para a visão que possuem do teatro hoje e possibilitando um desenvolvimento crítico e um crescimento pessoal e artístico enquanto artista-docente (Carlos Prado). Para Elias Pintanel “o que faço hoje é a partir das pesquisas e das práticas que eu realizei no Núcleo de Teatro”, ressaltando ainda que as experimentações cênicas e o trabalho realizado no Núcleo foram cruciais para a sua formação. Segundo Maurício Mezzomo:

Os caminhos que os atores e atrizes seguiram depois de terem trabalhado no Núcleo provam como um lugar de experimentação teatral, que tem como base a pesquisa em teatro, não é só um lugar de criação cênica, mas extremamente pedagógico com reverberações que vão além de uma formação acadêmica e profissional.



“Coquetel”, experimento poético, acervo de Adriano M. Oliveira.

No processo do fazer teatro, dentro de uma metodologia de trabalho que envolve tanto a pesquisa artística quanto o rigor ético e estético, o resultado que se espera não é apenas um aprimoramento das qualidades técnicas do discente-artista-pesquisador. A formação profissional e a formação enquanto ser humano encontram-se não só interligadas. São inseparáveis, pois o artista e o professor de teatro não apenas encontram-se inseridos dentro de um meio social e partem dele, da sua inserção na sociedade, para construir suas aulas e apresentações, seus trabalhos pedagógicos e artísticos; ao lidar com processos subjetivos, ao tratar de afetos e de relações pessoais, da maneira como as pessoas se expressam e se relacionam, tratam do ser humano como um todo, como *pessoa* que tem necessidades e desejos, que aspira a construir uma vida e se inserir em um meio social, que aspira a desenvolver-se e transformar-se, afetando e sendo afetado por aqueles que o cercam.

Quando eu fiz parte do Núcleo queria me desnudar, me abrir e entrar até o máximo que podia dentro de mim. Para que ali, naquele lugar desconfortável, de pura vulnerabilidade, de outro tipo de precariedade, mais humana, para que ali pudesse me comunicar com o outro. Para dividirmos o que eu estava aprendendo e o que agia dentro de nosso trabalho, naquele espaço para mim sagrado. Sagrado no sentido de respeitado. É que este perdure. (Elias Pintanel)

5.

ENTREVISTAS

// ENTREVISTA COM MARCIELA MASKEN

1 – Como você ficou sabendo ou entrou em contato com o trabalho do Núcleo?

Quando comecei o curso de artes licenciatura em música na UFPel em 2000, tivemos aula de expressão corporal com a professora Fabiane Tejada da Silveira. Ela fez o convite, não sei bem como, quando vi já estava dentro.

2 – Como foi sua entrada para o Núcleo? O que isso representou para você?

Com a saída das meninas que eram bolsistas a professora Fabiane Tejada fez o convite para assumir uma bolsa de extensão, trabalhando diretamente no Núcleo. Em primeiro momento representou uma ajuda financeira, pois a faculdade no início contemplava aulas no período manhã, tarde, noite e sábado, era prova de fogo para ver quem ficava. Não tínhamos como ter um emprego formal e agente ia se virando como dava e as bolsas eram sempre bem vidas.

Eu já estava na casa, uma coisa puxa a outra e foi assim que foi bolsista por 3 anos. Outros professores ofereceram bolsas que eram também muito boas, como não podia ficar com todas, escolhi ficar só como bolsista do Núcleo.

O núcleo era minha casa e minha vida. Vivi muitos bons momentos lá. Podia ser de noite, fim de semana e até feriado. Tudo era bom. Até o meu chá de panela eu fiz no núcleo, um momento muito especial de reunião de amigos e família.

3 – Qual era a metodologia de trabalho na época?

Os exercícios começavam com expressão corporal, reconhecimento do corpo e espaço, alongamentos, relaxamentos, caminhadas, depois vinham os jogos teatrais e ensaios.

Todas as decisões eram feitas no coletivo: como escolha de figurino, montagem de cenário, escolha de outro texto, montagem de espetáculo, agenda de apresentações...

O trabalho no núcleo incluía:

/ Oficinas de teatro - aberta ao público em geral;

- / Oficinas de teatro com exercícios de jogos de teatro e expressão corporal;
- / Ensaios do Núcleo de Teatro;
- / Reuniões com a Secretária de Cultura, Pró-reitoria de Extensão e Cultura e com o próprio grupo;
- / Organizar as apresentações;
- / Apresentações....

4 – Você acha que o Núcleo trouxe mudanças ou contribuições para sua formação enquanto pessoa, profissional ou artista?

Sou formada em Música, mas a área que mais gosto de trabalhar é com o Teatro, na época que estudei não tinha o curso de Teatro que agora tem. Sempre gostei muito de trabalhar com teatro, sou professora do Estado do Paraná, trabalho com turmas do ensino Fundamental e Médio. Costumo sempre encaixar teatro em algum bimestre e o resultado é muito bom. Também trabalho em uma escola especial e lá só trabalho com o teatro.

5 – O trabalho no Núcleo te marcou de alguma forma?

A experiência com o núcleo deixou marcas na minha vida pessoal e profissional. Quando cheguei a Curitiba a primeira coisa que procurei foi um grupo de teatro.

Em Curitiba no mês de março sempre tem o Festival de Teatro, vai fazer 12 anos que estou em Curitiba e sempre organizo uma agenda para assistir os espetáculos, procuro levar os alunos e agora minha filha também.

6 – Tens alguma lembrança significativa do teu período lá?

Do período que estive no núcleo guardo os sentimentos de: respeito, organização, amor, dedicação, profissionalismo, competência, igualdade, harmonia, estudo....

E quando parecia que tudo ia dar errado dava certo!

7 – Gostaria de fazer mais alguma consideração sobre tua passagem pelo Núcleo?

Gostaria de agradecer pela confiança e carinho.

// ENTREVISTA COM VIVIANE COSTA

1– Como você ficou sabendo ou entrou em contato com o trabalho do Núcleo?

Quando entrei no curso de Artes Visuais, tive disciplina de expressão corporal e teatro em quatro módulos com a professora Fabiane Tejada da Silveira, que era a coordenadora do Núcleo e comecei a conhecer e saber dos projetos.

2 – Como foi sua entrada para o Núcleo? O que isso representou para você?

Foi em 1999 com ministrante de oficina teatral para criança e adultos oferecido a comunidade pelotense junto com outros colegas acadêmicos. Já havia um grupo que atuava num trabalho de montagem de espetáculo teatral, mas eu não fazia parte deste grupo, pois tinha vergonha de atuar e achava que não estava preparada para isso. Precisava de mais tempo, mas estava sempre por perto envolvida nos bastidores com figurino, sonoplastia e luz.

Em 2000 a professora do ILA Carmen Biasoli convidou o núcleo para fazer uma montagem da obra “O Auto da Barca do Inferno” do escritor português Gil Vicente. O grupo ao aceitar teve muito estudo e ensaios. Fui convidada a participar, e no primeiro momento pensei: será que vou conseguir? E bateu aquele nervosismo. Mas depois de muito ensaio e dedicação ele foi passando. O trabalho foi apresentado até o final de 2001 em eventos promovidos pela UFPel, aberturas de seminários da UCPel, projetos da prefeitura e feira do livro...

Em Novembro/2002 apresentamos “Histórias de Vera Karam” eram três obras: *Dá licença, por favor?*; *O florista, o visitante*; *Quem sabe a gente continua amanhã?*, no teatro Sete de Abril.

O Núcleo representa pra mim uma ruptura para meus medos e minha timidez, foi um aprendizado constante onde cada atuação era um desafio, o que consegui superar.

3 – Qual era a metodologia de trabalho na época?

A metodologia do núcleo: organizar as oficinas; reuniões com a orientadora Fabiane Tejada; ensaios constantes e disciplina; contato com os acadêmicos de música...

4 – Você acha que o Núcleo trouxe mudanças ou contribuições para sua formação enquanto pessoa, profissional ou artista?

Acho que tudo que você faz contribui de alguma forma na vida da gente. Me tornei uma pessoa mais espontânea, consigo em público, que pra mim era uma dificuldade em fazer uma palestra agora já não é mais, o atuar me ajudou muito.

5 – O trabalho no Núcleo te marcou de alguma forma?

Sim. De um aprendizado para minha vida inteira.

6 – Tens alguma lembrança significativa do teu período lá?

Sim tenho muita saudade daquela época, como queria que voltasse. Tenho saudade dos amigos, dos dias de ensaios árduos, das apresentações, do nervosismo, se vai dar certo e no final aquela alegria de todos. As brigas, os risos, as palhaçadas, os erros de ensaios, as festinhas.

Depois que cada um se formou, tomaram o destino de suas vidas e pouco nos vimos. Foi um tempo que vai ficar na memória.

7 – Gostaria de fazer mais alguma consideração sobre tua passagem pelo Núcleo?

Queria que o nosso grupo pudesse se reunir todos novamente para que possamos lembrar os momentos em que éramos o grupo Núcleo de Teatro Universitário, junto com a professora Fabiane Tejada e não esquecer a Carmen Biasoli que já não se encontra entre nós, mas em nossos corações.

// ENTREVISTA COM PAULA LUERSEN

1 – Como você ficou sabendo ou entrou em contato com o trabalho do Núcleo?

Estava interessada na época em algum projeto que envolvesse teatro. Por isso ficava atenta aos cartazes, avisos e murais do Instituto de Artes. Certo dia, encontrei um pequeno cartaz, bem singelo, convidando para um projeto voltado a estudar Stanislavski e Grotowski. O título envolvia atores e não atores. Anotei o endereço eletrônico e entrei em contato com o professor Adriano por e-mail. Convidei algumas colegas quando recebi a resposta e resolvemos fazer parte do projeto do Núcleo.

2 – Como foi sua entrada para o Núcleo? O que isso representou para você?

Lembro de que não tínhamos muita clareza, inicialmente, de que passaríamos a fazer parte do Núcleo. No primeiro encontro com o grupo que demonstrou interesse no projeto já ficou bem claro que teríamos de fazer uma escolha, afinal, o projeto tomaria mais de 20 horas por semana e exigiria um grande comprometimento. Para mim, a proposta soou desde o início extremamente instigante: começar por estudar Stanislavski, ler sua obra em conjunto e, encontro a encontro, começar a experimentá-la na prática. A

cada encontro acabava por envolver-me mais e logo isso passou a representar tanto quanto a minha trajetória na faculdade de Artes Visuais. Dedicava muito tempo ao teatro, acabava inclusive por direcionar os trabalhos das disciplinas que cursava nas Artes para temas que estava explorando no teatro. Lembro, por exemplo, de ter feito para a disciplina de História da Arte um trabalho sobre as variações de expressões faciais e corporais nas pinturas do Renascimento. Pessoalmente, passei a me dedicar muito aos estudos orientados pelo Adriano e também fortaleci muito a amizade com as pessoas do grupo. Convivíamos diariamente. Sendo eu uma estudante de fora de Pelotas, o grupo passou a representar o meu lugar na cidade e o meu principal interesse de estudo, na época.

3 – Qual era a metodologia de trabalho na época?

Até onde sei a metodologia foi composta pelo prof. Adriano, não parecia ter sido algo adotado, mas composto para atingir o objetivo de estudar profundamente a obra de um teórico específico. Começamos lendo, conjuntamente, *A preparação do ator*. Logo se impôs a necessidade de começar a preparar o corpo e desenvolver alongamentos e sequências de exercícios para corpo, voz, cena. Nos encontrávamos à tarde para ler e no meio de cada encontro passávamos aos exercícios corporais. Quando chegamos a ideia de desenvolver as linhas de ações, o Adriano nos trouxe a peça *A mais forte*, de Strindberg, e então passamos a aplicar o que líamos àquela obra, dentro de uma ideia de rodízio entre os personagens, o que nos forçava a exercitar linhas de ações de diferentes personagens e perspectivas. Fizemos o mesmo com os livros seguintes (*A construção da personagem*, *A criação de um papel*) e outras peças. Em paralelo, desenvolvíamos artigos baseados no que experimentávamos para apresentar em eventos científicos, participávamos de oficinas, frequentávamos festivais. Foi uma época bastante intensa de trabalho. Respirávamos teatro.

4 – Você acha que o Núcleo trouxe mudanças ou contribuições para sua formação enquanto pessoa, profissional ou artista?

Com toda a certeza o envolvimento com o Núcleo possibilitou um crescimento em todos os sentidos. Em termos de formação pessoal, posso afirmar que foi a época da minha vida de maior comprometimento com meu próprio corpo, um tipo de autocohecimento que não desenvolveria, na profundidade que o desenvolvi, com outros tipos de experiência. Aprender a reconhecer e a respeitar um ritmo próprio, muitas vezes por meio do erro e da dor, outras, pela atenção extrema ao que preparação de ator proporcionava. Outra questão foi conviver de perto com pessoas que tinham outra história, outra trajetória de vida. Conhecer outras visões de mundo, em forma de experiência compartilhada e não só de informação ou trocas superficiais, foi essencial para minha formação. O teatro parecia desempenhar um papel essencial nisso, pois os objetivos em comum e o companheirismo que se formou com a convivência do grupo, favorecia as trocas, os diálogos, criando uma intimidade. Foi essencial conviver com a diferença, tanto em termos de idade, origem, situação social. Em termos profissionais, vejo a experiência vivida no Núcleo como o início do que continuo a desenvolver ainda hoje, enquanto pesquisadora. Atualmente sou pesquisadora na área de Artes Visuais, cursando Doutorado na UFRGS, com bolsa CAPES. Alguns dos primeiros artigos apresentados ainda na iniciação científica surgiram do trabalho no Núcleo e foi ali que percebi a extrema importância de articular experiência vivida e teoria no desenvolvimento de pesquisas. Além disso, por conta do Núcleo, tive algumas experiências profissionais bem interessantes como o exercício da dublagem (em parceria com um estúdio de animação) e a vivência de temporadas de apresentações teatrais, a elaboração de oficinas ligadas ao teatro. Tudo isso retumbou, mais tarde, de diferentes formas na minha atividade profissional. E em termos de carreira artística, penso que a maior contribuição foi ter conhecido profundamente a obra de importantes teóricos da arte e da cultura e possibilitado, também, que eu vivenciasse de perto as dificuldades e potencialidades da carreira de ator no contexto

cultural local e regional. Isso me permitiu entender, mais tarde, em articulação com outras vivências, a necessidade de defender a arte e a cultura como fundamentais para a formação de uma visão mais ampla de mundo. Entendê-las como necessidade, em termos sociais e políticos; como exigência, em termos pessoais.

5 – O trabalho no Núcleo te marcou de alguma forma?

O trabalho no Núcleo me marcou de muitas formas e não sei precisar exatamente o que ou como o que vivi na época me ficou marcado. Afinal, muitas vezes um objeto ou situação casuais me levam de volta a coisas que eu não sabia lembrar, pensava já ter esquecido. Como, por exemplo, quando sinto cheiro de café, associado a jazz, e pareço retornar aos ensaios de “A Mais Forte”, marcado pela criação cênica do ambiente de um café dos anos 50, com o qual convivemos tão intensamente. Ou quando visto chinelos de pano, que me trazem muito fortemente a imagem de uma cena que fez parte de A Mais Forte e que por algum tempo foi trabalhada com afinco para buscar, por meio da repetição das linhas de ação, uma abertura a uma ação criadora livre no palco. Também me marcou muito a seriedade e o rigor com que Adriano dirigia o projeto do Núcleo, não só os trabalhos em si, os exercícios cênicos, mas todo o trabalho de pesquisa. Conversávamos muito sinceramente a respeito do trabalho e as críticas eram duras, mas perfeitamente naturais, o trabalho estava constantemente sendo reavaliado, reconfigurado, repensado. Os desafios propostos pelo projeto eram reais e extremamente instigantes e à medida que o trabalho avançava, se renovava a forma do Adriano nos surpreender, tentando manter a expectativa e a pretensão do grupo sempre um passo a frente, com novos objetivos a serem alcançados. Esse rigor e a extrema atenção aos detalhes por parte do Adriano me marcaram muito e penso que isso se refletiu muito fortemente na minha conduta em relação às minhas pesquisas hoje.

6 – Tens alguma lembrança significativa do teu período lá?

As lembranças do meu trabalho no Núcleo são várias e fazem parte do meu presente. A cada vez que entro em um teatro, ou faço alongamento, ou leio obras de literatura ou dramaturgia que me afetam, ou encontro as pessoas que fizeram parte do Núcleo junto comigo, as recordações tornam-se mais fortes. Alguns momentos foram bastante decisivos: lembro da rotina de Festivais de Teatro e da pouca importância que tinham os momentos de apresentação em relação ao processo todo que estava por trás delas; lembro de, mais tarde, não fazendo mais parte do Núcleo ter voltado a Pelotas para ver peças e me sentir extremamente afetada, o que mostrava que o trabalho estava tendo continuidade. Tenho também muitas lembranças dos embates institucionais para sustentarmos o Núcleo, as várias vezes que éramos obrigados a mudar de lugar, pensando ser aquele o nosso novo espaço, do qual sempre éramos novamente deslocados; lembro de situações-limite, como quando uma das integrantes do grupo perdeu uma pessoa da família e tive que substituí-la de última hora, sabendo que a ideia era de que sempre estivéssemos prontos para esse tipo de situação. Lembro de almoços e encontros que fazíamos não só pra nos divertirmos, mas também para observar situações da cidade que poderiam contribuir para a construção de personagens. Lembro especialmente de uma noite que pareceu marcar o grupo como um todo, quando em meio a temporada, conseguimos um nível de concentração que finalmente nos levou a nos desligarmos das linhas de ação e alcançar uma sensação de liberdade criadora em cena. Lembro de ter sido aquela a ocasião em que me convenci, na prática, sobre a importância de aprofundar os preceitos de um teórico tão fundador quanto Stanislavski. Foi muito interessante o impacto daquela apresentação em termos de grupo (lembro que quando a peça terminou conversamos sobre uma sensação conjunta de ter sido aquela uma noite diferente das outras) e também em termos de plateia, já que o retorno dos que nos assistiam parecia também mais intenso, na medida em que ninguém deixou a sala sem manifestar-se, dividir conosco alguma história ligada aos temas abordados naquele trabalho. E também lembro de um

festival onde a platéia simplesmente não entrou no jogo e nos recebeu com vaias, pois houve uma quebra do ambiente intimista em que costumávamos nos apresentar, uma mudança tão grande de contexto que nos desestabilizou. Ambos foram momentos de grande aprendizado e, voltando hoje a essas lembranças, peço na riqueza que consistiam a conversa que se seguia as apresentações e ensaios, quando deixava de importar a luta do Núcleo para manter-se vivo dentro da estrutura da Universidade, as nossas preocupações mais imediatas e particulares, para adentrar uma conversa em que se discutia essencialmente arte, questões técnicas, detalhes cênicos, sensações, impressões, entrega. Arte.

7 – Gostaria de fazer mais alguma consideração sobre tua passagem pelo Núcleo?

Penso que o Núcleo abriu as portas para que eu vivesse a experiência na Universidade de forma mais intensa, pulsante, comprometida, transbordando para fora da própria Universidade de maneira mais rica que a outros projetos do quais fiz parte. Propunha-se, a partir do Núcleo, atividades abertas a sociedade em geral, mas sempre ligadas a idéia de pesquisa e arte acima de tudo. Participei de outros projetos durante minha trajetória na UFPel e era interessante como por meio do Núcleo afirmávamos a vontade de intervir na cidade e no contexto que nos cercava a partir da mediação da arte, do evento artístico, da pesquisa em teatro. Isso era diferente de outras iniciativas, projetos de extensão que começavam pela idéia de chegar a comunidade antes de saber o que produziriam, com que linguagem falariam as pessoas. O Núcleo parecia uma forma de afirmar a arte pela própria necessidade de pensar a arte como questão central, não como um simples meio de atender a necessidade acadêmica de dar retorno a sociedade. Por isso, ele transbordava para fora da Universidade, não apenas atendia a idéia de ponte entre dentro e fora, sem pensar a maneira como se dava essa interlocução. Isso era pensado, preparado, experimentado. Sempre achei essa diferença bastante interessante em relação a minha participação no Núcleo comparado a outros projetos.

// ENTREVISTA COM LEONARDO DIAS

1 – Como você ficou sabendo ou entrou em contato com o trabalho do Núcleo?

No ano de 2001, eu cursava Artes Visuais na UFPel. Fiz as cadeiras de teatro na educação com a Professora Fabiane Tejada e ela me convidou pra frequentar o Núcleo.

Nesse primeiro instante foi uma atuação pequena, nem considero muito. Pois a aluna que trabalhava no núcleo se formou e foi lecionar de rede municipal em Caxias do Sul. E a Fabiane foi fazer seu curso de mestrado. Assim, o núcleo ficou no limbo.

Logo depois em 2007, cursei “teatro na educação III” com um professor novo na Universidade: Adriano Moraes. E conheci um trabalho que ele estava fazendo com alunas das Artes: Stanislavskianas I e II.

2 – Como foi sua entrada para o Núcleo? O que isso representou para você?

Bom, eu havia voltado para Pelotas depois de um ano vivendo em Itajaí. E retornei exatamente por saber que poderia cursar uma matéria de teatro na UFPel.

Eu acompanhava tudo que podia de teatro na cidade. E um dia o Adriano me convidou para trabalharmos juntos.

Isso mudou muito minha vida. Até hoje. Acredito que tenha feito no núcleo os melhores trabalhos da minha vida. Os mais importantes.

Mas não pelo núcleo. Mas sim por quem estava lá.

3 – Qual era a metodologia de trabalho na época?

Nesse trabalho éramos dois atores no início. Mas o outro teve problemas de saúde e desistiu. Então ficamos trabalhando somente eu, como ator, o Adriano dirigindo, e o

Marcelo Silva, como figurinista.

Adotamos uma metodologia baseada nos estudos de Jerzy Grotowski e Vsevolod Meyerhold. Pois, pelo que me recorde seria um próximo passo no desenvolvimento do teatro. Depois de Stanislavski.

4 – Você acha que o Núcleo trouxe mudanças ou contribuições para sua formação enquanto pessoa, profissional ou artista?

Evidentemente. Pois foi um primeiro trabalho sério feito em Pelotas. Durante nove meses num mínimo de três dias por semana trabalhamos mais de oito horas por dia. Foi ao menos um trabalho de verdade em arte.

5 – O trabalho no Núcleo te marcou de alguma forma?

Sim. De uma forma inimaginável, irrepetível e indescritível.

6 – Tens alguma lembrança significativa do teu período lá?

Claro! Como falei anteriormente, foram algumas das melhores coisas que fiz na vida.

7 – Gostaria de fazer mais alguma consideração sobre tua passagem pelo Núcleo?

Sim. Acho que vivemos numa cidade pseudo intelectualizada, pseudo cultural. E as universidades e seus membros deveriam contribuir mais para a cidade. Durante este período que relatei fizemos de tudo que podíamos pela arte que amamos. O teatro. O núcleo foi conhecido nas mais diversas esferas culturais da cidade. Depois foi para o Limbo novamente. Por questões políticas.

Acho que o núcleo, e a UFPel caíram no modismo da cidade. No marasmo. Estão devendo pelo que já mostraram.

De qualquer forma obrigado pelo espaço. É um prazer poder falar de arte.

// ENTREVISTA COM ELIAS PINTANEL

1 – Como você ficou sabendo ou entrou em contato com o trabalho do Núcleo?

Meu percurso acadêmico se deu com a primeira turma do curso de Dança-Teatro da UFPel. Isso no segundo semestre do ano de 2008. Naquele momento havia dois professores apenas no curso, que davam aula tanto no curso de Dança-Teatro como no de Teatro- Licenciatura. Um deles era o Adriano Moraes. Ele já estava coordenando o Núcleo de Teatro antes mesmo da criação do curso de Teatro e o de Dança. O Adriano então falou sobre as atividades do Núcleo de Teatro que ocorriam aos sábados, naquele momento, e fez o convite para os alunos da minha turma de Dança. Foi desta maneira que fiquei sabendo sobre o Núcleo de Teatro.

2 – Como foi sua entrada para o Núcleo? O que isso representou para você?

Com o convite do Adriano eu entrei para as atividades do Núcleo que ocorriam no sábado. Depois de um tempo, algumas semanas, Adriano convidou-me para participar do treinamento de ator que ele iria orientar. Na época eu não sabia o que era treinamento de ator, mas queria fazer teatro a todo custo. Então aceitei. Quero lembrar que ainda estamos no ano de 2008. Foi assim que a prática começou a se intensificar para mim. Como era a prática do treinamento, as mudanças que ocorreram comigo foram física, psicológica e esteticamente importantes. Foi neste período que comecei a ler Stanislavski e a estudar sobre a prática do treinamento de ator. Esse momento foi bem importante, representou uma imersão direta no teatro de pesquisa. Claro, isso se torna mais evidente para mim hoje do que naquela época. Diria que esta minha primeira fase no Núcleo se dá até o mês de Novembro de 2008, onde viro bolsista do Núcleo de Teatro e aceito

a participar do experimento poético “CRIAS” a partir do texto “As Criadas” de Jean Genet.

(É importante ressaltar que em vários trabalhos que apresentei em eventos teatrais e acadêmicos possuem inúmeras referências a esse momento inicial do treinamento e do processo de criação de “CRIAS”. Meu primeiro conto do meu TCC, “Narrativas de um trabalho sobre si mesmo” (2014), apresenta essa fase com maior clareza.)

3 – Qual era a metodologia de trabalho na época?

Bom, é difícil eu falar de uma única metodologia de trabalho. Particpei do Núcleo de Teatro entre os anos de 2008 a início de 2013. Fui bolsista tanto do Núcleo de Teatro como da Incubadora de Artes Cênicas, projeto irmão do Núcleo, que ocorriam em parceria - o orientador era o mesmo. Por falar nele, embora tenha trabalhado sempre com o Adriano no Núcleo, houve muitas entradas e saídas de pessoas no projeto. Em determinados momentos havia três pessoas, em outros dez, depois cinco com uma formação totalmente distinta de até então. Muitas pessoas saíam do projeto. Há inúmeros fatores, que vão desde os pessoais até questões de saída de curso, transferências, etc. Porém, para mim que fiquei durante muito tempo no projeto, praticamente desde a minha entrada na faculdade até a saída dela, cito um fator principal que era ao mesmo tempo a característica do trabalho: entrega ao trabalho. Isso influenciava no modo como as atividades se desenrolavam no Núcleo.

Havia uma obrigatoriedade, para cada integrante do Núcleo, de participar de 20 horas semanais das atividades, sendo bolsista ou não e de acordo com acordos estabelecidos em reunião com os integrantes. O que às vezes dava mais horas. Muitas vezes. A rotina era, lembro que isso é no geral, foram muitos anos e muitas formações de pessoas no Núcleo: treinamento de atores, grupos de estudos dirigidos, construção de experimentos poéticos, apresentação dos experimentos pela universidade, participação em eventos acadêmicos. Outro fator importante: cada um devia ter uma pesquisa pessoal que alimentaria a pesquisa do grupo movida pelos projetos. Por causa do treinamento de ator ter sido a minha primeira ação dentro do Núcleo, isso acabou se tornando o meu foco principal dentro do projeto. Posteriormente, a formação de atores foi o que mais me chamou a atenção.

Porém, isso tudo que para mim era desafiador e prazeroso, para muitos era muito difícil. Muitos pediram realmente para sair. O treinamento de ator era o que mais proporcionava isto. Essa prática revelava muito das pessoas e era preciso ficar um tempo nela para “avançar” no trabalho no Núcleo. Quando digo “avançar” quero dizer: não se usar do teatro para crescimento de si, para ser popular, para aparecer, para achar que está ficando “gostoso” ou “gostosa” pelo corpo definido, ou coisas semelhantes. Não estou dizendo que havia dentro do Núcleo uma lista de condições morais para participar. Estou querendo dizer que o trabalho ali realizado era feito durante dias e semanas e meses, no frio de Pelotas, no calor do verão, entre provas da universidade, com apresentações nos finais de semana, com imersão no trabalho, dividindo a sala com colegas e com o Adriano. Era essa entrega a prática do teatro, para a investigação sobre si mesmo no teatro que era difícil. Para muitos que passaram no Núcleo era muito difícil deparar consigo mesmo, com todas as suas fragilidades, com todos os mecanismos repetitivos que fazia teatro, com toda uma maneira confortável de trabalhar e de estar em cena. No trabalho do Adriano o risco, o desconforto, o erro, a ausência, tudo isso fazia parte da rotina, da criação de experimentos. Isso era muito difícil das pessoas suportarem.

Como exemplo de como as práticas e os integrantes mudavam as metodologias dou exemplo de dois processos de experimento poético:

1- “CRIAS” (2008 e 2009): Estudamos Stanislavski aqui a fio. Líamos o livro “A preparação do ator” juntos e aplicávamos ele. Fizemos leitura de mesa, escrevemos as linhas de ações no texto, memorizamos o texto e as ações. Ensaiávamos e treinávamos diariamente. Até que as experimentações fossem ganhando forma o trabalho se

mostrando mais. Os últimos ensaios e apresentações partiam da mudança espacial do jogo cênico: desde lugares de entrada dos atores até o lugar de onde o público via. O que havia se configurado no começo do processo como um lugar de aprendizado para o método de ações físicas de Stanislavski, se tornou, na sua última fase (com inserção de mais um ator) num grande jogo de improvisação entre as personagens e o texto, as ações dos atores e o espaço cênico. Tudo isso na presença de espectadores.

2 - “Pós-Fausto” (2011-2014): O meu solo partiu de uma vontade pessoal de experimentar questões relacionadas a transformação de si a partir das ações físicas e a recepção teatral. A criação partiu do mito moderno do Fausto. Foram utilizados inúmeros textos e o processo de criação das partituras de ações se deu a partir dos exercícios realizados nos treinamentos. Esse experimento composto por três cenas foi sendo estruturado a partir da minha participação em outros experimentos poéticos. Quando uma dramaturgia era mais aberta o Adriano inseria minhas criações do Fausto nelas: eu “ensaiava” a minha cena diante dos espectadores dentro de outro experimento. Esse processo durou mais de um ano e meio para se chegar numa estrutura para ser apresentada como “Pós-Fausto”.

4 – Você acha que o Núcleo trouxe mudanças ou contribuições para sua formação enquanto pessoa, profissional ou artista?

Inúmeras. Hoje tenho plena certeza disso. Faço mestrado na UNICAMP e participo de um grupo de teatro em São Paulo capital: Os Barulhentos. O que faço hoje é a partir das pesquisas e das práticas que eu realizei no Núcleo de Teatro. Meu trabalho hoje só foi possível graças as experimentações cênicas realizadas durante o período que participei do projeto. Embora hoje eu possa dizer que há inúmeras formas de se fazer teatro e de se trabalhar corporalmente e esteticamente, o Núcleo me possibilitou criar um lugar de trabalho inicial, de criar uma base para o meu fazer teatral que se tornou fundamental para mim. Participando de oficinas, de aulas e o próprio fato de estar em cena nos palcos de São Paulo, isso me confirma que estou, não num lugar de excelência absoluta, mas de trabalho teatral que não me deixa atrás de ninguém. Não estou dizendo que sou melhor de um ou de outro. Mas vindo do interior do Rio Grande do Sul, perto da fronteira do Uruguai, longe de muitas possibilidades e de encontros culturais, o trabalho que realizei no Núcleo foi crucial para minha formação. E hoje ele me mostra que o caminho que comecei lá vinha de encontro a este que estou agora e aos que irei ainda trilhar.

5 – O trabalho no Núcleo te marcou de alguma forma?

Foram cinco anos de trabalho lá. Muito do que foi feito no Núcleo foi influenciado por mim também. Isso ocorreu porque não havia nas atividades uma formalidade e burocracia quadrada. Não era um trabalho para bater o cartão. Era sim um modo de se fazer teatro que me exigia total envolvimento. Quando você trabalha num lugar que necessita que você exponha seus desejos, suas opiniões sobre o que se está sendo feito e, além de tudo, que ele brote a partir de suas ações, o que acaba acontecendo é um crescimento apoiado no trabalho e vice-versa. O Núcleo me marcou porque foi o lugar em que pude deixar marcas em mim mesmo. Onde experimentei ações, poéticas e trocas com as pessoas que estavam lá. Experimentar a autonomia e autoexpressão foram os principais aprendizados do Núcleo.

6 – Tens alguma lembrança significativa do teu período lá?

A precariedade. Embora o espaço tenha sido sempre sustentado pela Universidade, nunca trabalhamos em condições excepcionais. Trabalhos em lugares (o Núcleo, na minha época se encontrou em dois lugares de ações) onde caía água do teto quando chovia; que era muito frio no inverno e muito quente no verão; com problemas nas redes elétricas; sem material para ter sonoplastia e iluminação cênica necessárias para outras experimentações; sem cadeiras adequadas e espaços adequados para os espectadores; sem verba para figurinos. Com isso e com outras coisas, aprendemos que o essencial era o

ator e sua ação no meio dessa precariedade que nos cercava e que nos fazia agir em meio a esse caos. O que me lembra muito é isso: eu e mais dois colegas (em grande parte dos anos que fui do Núcleo) e o Adriano em um espaço vazio de chão e paredes frias com o ar úmido, treinando e criando. Para quem sabe como é o clima de Pelotas e como é difícil estar uma sala vazia dia após dia e se enfrentar/problematizar sem sucumbir, talvez possa imaginar um pouco sobre o que digo dessa precariedade material.

7 – Gostaria de fazer mais alguma consideração sobre tua passagem pelo Núcleo?

Tudo que fiz e escrevi no Núcleo está arquivado. Fui durante aqueles anos o responsável em criar o acervo histórico do Núcleo. Lá se encontra todos os documentos dos bolsistas, de todos os meses, matérias de jornais, relatórios para o Núcleo e para a Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Pelotas. Quando administrei o blog do Núcleo tentava, no que era possível, manter a divulgação de nossas ações e reflexões sobre os processos. É possível encontrar alguns relatos de trabalhos de pessoas que passaram pelo Núcleo de Teatro entre os anos de 2008 e 2013. Foram muitas pessoas. Há dados até mesmo de números de espectadores que atingimos em algumas apresentações e temporadas.

Foram anos extremamente produtivos para mim e de aprendizado que guardo com muito carinho. As minhas comunicações feitas em eventos durante esse período são também reflexos e relatos das ações praticadas nesse projeto. O fato de se organizar e poder divulgar as ações realizadas tem um poder muito importante. A reflexão sobre as ações realizadas e engajadas com a comunidade acadêmica da UFPel e com a região sul do estado, tendem a dar mais credibilidade e importância para projetos de formação em teatro dentro da universidade. Os caminhos que os atores e atrizes seguiram depois de terem trabalhado no Núcleo provam como um lugar de experimentação teatral, que tem como base a pesquisa em teatro, não é só um lugar de criação cênica, mas extremamente pedagógica com reverberações que vão além de uma formação acadêmica e profissional.

Espero que o Núcleo de Teatro tenha vida longa e que seja sempre provocativo para com aqueles que passarem por lá: seja para atuarem ou para ver experimentos, processos e espetáculos. Um projeto como esse, era o que eu sempre pensava, era fruto de muitas pessoas e de muita energia. Quando fiz o acervo histórico era justamente para pensar no que havia sido feito antes naquele espaço, o que as pessoas pensavam ali e o que queriam dizer. Quando eu fiz parte do Núcleo queria me desnudar, me abrir e entrar até o máximo que podia dentro de mim. Para que ali, naquele lugar desconfortável, de pura vulnerabilidade, de outro tipo de precariedade, mais humana, para que ali pudesse me comunicar com o outro. Para dividirmos o que eu estava aprendendo e o que agia dentro de nosso trabalho, naquele espaço para mim sagrado. Sagrado no sentido de respeitado. E que este perdure.

// ENTREVISTA COM RAÍSSA BANDEIRA DA LUZ

1 – Como você ficou sabendo ou entrou em contato com o trabalho do Núcleo?

Desde que entrei no curso de Teatro da UFPEL tive acesso a alguns trabalhos realizados pelo núcleo (participei do projeto Núcleo II e assisti algumas peças e monólogos). Em 2015 vi nas redes sociais que estavam aceitando novos integrantes, então me interessei em participar (me senti atraída pelos trabalhos de outros anos que assisti).

2 – Como foi sua entrada para o Núcleo? O que isso representou para você?

Foi diferente em diversos aspectos. Nunca havia trabalhado em um espaço como o do núcleo (uma casa com salas pequenas). Foi um pouco desafiador, pois eu estive muito tímida nos primeiros dias; o grupo era pequeno, conseqüentemente exigia-se de mim mais autonomia, participação e posicionamento.

3 – Qual era a metodologia de trabalho na época?

Nós estudávamos juntos. Iniciamos lendo e estudando sobre antropologia teatral. Realizávamos exercícios em grupo, ora individualmente, onde sempre criávamos cenas. Ao meu olhar, serviu como exercício para podermos construir nossos monólogos. Focávamos também no nosso corpo, com exercícios de exaustão, resistência, exercícios vocais, alongamentos, e também cantávamos algumas vezes). Inclusive, durante alguns meses, fazíamos caminhadas e corridas no centro de Pelotas e na região portuária (conforme as semanas passavam, nosso corpo adquiria um pouco mais de resistência). Tínhamos, também, o projeto “Ao Ar Livre – Intervenções Urbanas”, onde abríamos para a comunidade pelotense e realizávamos intervenções/performances nos espaços urbanos (praça, calçadão, mercado Público).

4 – Você acha que o Núcleo trouxe mudanças ou contribuições para sua formação enquanto pessoa, profissional ou artista?

Certamente. Mesmo estando pouco tempo no projeto (apenas um ano) ali tive a oportunidade de aprender a falar em cena (melhorei minha projeção de voz), em compreender melhor o que é presença cênica e como ela interfere nas nossas falas e nas nossas ações. Demorei um pouco, mas ao final consegui compreender que cada ação inserida em um monólogo não serve apenas para preencher uma cena; ela precisa ter uma justificativa e servir de estímulo para quem está interpretando o texto. Hoje me sinto mais a vontade para me posicionar em trabalhos coletivos. Além disso, tive oportunidade de escrever artigo para o CEC, tendo assim mais noção do que é um artigo acadêmico e como ele deve funcionar (o que diminuiu minha dificuldade ao escrever meu projeto de TCC). Adquiri um pouco de conhecimento sobre intervenções urbanas, diferentes performances e a relação delas com os espaços que elas são inseridas.

5 – O trabalho no Núcleo te marcou de alguma forma?

Desde que entrei no Núcleo comecei a me interessar por textos literários, principalmente pelos contos do Caio Fernando Abreu. Hoje costumo ler com mais frequência; sempre que eu começar a ler alguma obra do Caio, lembro da minha passagem pelo Núcleo. Creio que a adaptação de contos literários para a cena teatral é algo que seguirei buscando e praticando (inclusive serviu de alavanca para um outra pesquisa que quero realizar). Posso dizer que a principal marca que o Núcleo deixou em mim foi a adaptação de contos para monólogos.

6 – Tens alguma lembrança significativa do teu período lá?

Várias, tenho uma memória muito boa. Mas a lembrança mais marcante é uma noite fria, o gosto de café amargo e pessoas entrando e se amontoando em uma sala pequena. A primeira vez que apresentei “Os Dragões não Conhecem o Paraíso”. Eu nunca havia apresentado nada sozinha, com tanto texto. Foi prazeroso ver pessoas olhando nos meus olhos enquanto eu contava a história do dragão que morava comigo, tinha gente ali que mostrava com os olhos estarem interessadas no que eu dizia a elas. Mesmo eu tendo dificuldade de ficar sempre concentrada, tive em vários momentos a sensação de estar ali presente, junco com eles.

7 – Gostaria de fazer mais alguma consideração sobre tua passagem pelo Núcleo?

Sinto que um ano foi pouco tempo, e era uma época em que estive envolvida em várias coisas, com pouca disponibilidade para me dedicar. O Núcleo é um projeto complexo, repleto de atividades, e tive dificuldade de sustentá-lo junto a todas as demais cadeiras da universidade. Creio que é a sensação de vários estudantes do curso, ter acesso a diversos projetos interessantes do curso de teatro e não poder aproveitá-los o suficiente em apenas 4 anos. Gostaria que minha passagem pelo Núcleo fosse mais longa e intensa.

// ENTREVISTA COM MAURICIO MEZZOMO DIAS

1 – Como você ficou sabendo ou entrou em contato com o trabalho do Núcleo?

Conheci o Núcleo de Teatro logo ao iniciar o curso de Teatro na UFPel, por convite de integrantes do projeto.

2 – Como foi sua entrada para o Núcleo? O que isso representou para você?

Ao chegar na cidade de Pelotas, foi o primeiro local de acolhida para mim, enquanto estudante de teatro. Entrei em no início de 2010, antes das atividades acadêmicas iniciarem. O núcleo estava em mudança, ajudei e comecei na nova sede. Para mim foi de extrema importância na formação. Trago comigo e na minha prática, muito do que vivi no núcleo de Teatro.

A experiência foi de provocações e afetos. Quando me refiro a afetos, me reporto tanto à capacidade de cada um de afetar o outro, quanto à proximidade entre os integrantes do núcleo. Embora próximos, cada um se desenvolvia de maneiras diferentes.

Por convivermos literalmente em uma casa, o núcleo de teatro proporcionou um ambiente mais acolhedor do que outros espaços. As atividades que foram desenvolvidas proporcionaram um treinamento físico e uma reflexão sobre a prática que não se desenvolviam de forma totalmente diferente e mais intensa do que nas aulas do curso.

Nosso coordenador era o professor Adriano Moraes. O Adriano foi o grande provocador do núcleo, suas referências e questionamentos fixaram bases que foram essências para minha visão de teatro hoje. Foi essencial para entender que o trabalho do ator é realmente importante, físico e de entrega.

3 – Qual era a metodologia de trabalho na época?

A metodologia foi sempre alicerçada no treinamento físico, permeado de teoria e experimentos poéticos. O cronograma variava de tempos em tempos. Chegamos a treinar diariamente, ou alternadamente. Nossos treinos geralmente eram exaustivos, mas sabíamos da importância daquilo. O foco era o trabalho sobre si. Desta maneira, cada um desenvolveu-se de maneiras diferentes.

4 – Você acha que o Núcleo trouxe mudanças ou contribuições para sua formação enquanto pessoa, profissional ou artista?

Sem dúvida. Foi uma experiência fundamental. As pessoas com que convivi e o trabalho que desenvolvemos juntos são inesquecíveis. Formei-me criticamente e tive experiência fundamental para o que sou hoje. Posso dizer que o trabalho no núcleo modificou completamente minha visão de teatro, ampliando e fazendo reconhecer diferentes formas de expressão através da ação física. Claro que esta experiência foi complementada por outras ricas experiências no decorrer do curso, mas esta foi a primeira e mais impactante na minha formação.

5 – O trabalho no Núcleo te marcou de alguma forma?

Sim. Propus-me diversos desafios no período que estive no núcleo. Alguns bloqueios foram difíceis de serem vencidos, e ainda há muitos a serem vencidos, mas acredito que o núcleo desencadeou um processo de descobertas sobre mim, que continuam até agora.

6 – Tens alguma lembrança significativa do teu período lá?

Todo período é muito significativo. Mas as lembranças maiores são das pessoas que participaram deste momento da formação: o Adriano, o Marcelo, a Larissa, Elias, Laerte, Mauricio, Rodrigo, Marta, Tai Fernandes. As apresentações de “... e o gato não comeu”, do projeto “Alpinistas Crackolândia”, treinar no frio de pelotas. E as musicas improvisadas sobre teatro. Enfim, tenho saudades.

7 – Gostaria de fazer mais alguma consideração sobre tua passagem pelo Núcleo?

Acho que responder essa entrevista trouxe algumas memórias muito importantes pra mim. Espero que o núcleo de teatro continue vivo e transformando a vida de outras pessoas que passam pela UFPel. Que a história dele se multiplique e dure muito mais. E que possa despertar em outras pessoas o mesmo sentimento de gratidão que tenho hoje.

// ENTREVISTA COM CARLOS PRADO

1 – Como você ficou sabendo ou entrou em contato com o trabalho do Núcleo?

Logo que entrei na Universidade, em 2010, o Núcleo participou de um evento no Teatro Guarany – se não me engano, Calourada – e eu pude assistir a apresentação. Foi a esquete “Lá cantante, por que no?”, estrelada pelo então estudante e ator Rodrigo Rocha, bolsista do Núcleo. Depois, acompanhei a troca de bolsistas à distância e não assisti quase nenhum outro trabalho. Em 2013, quando o projeto mudou de coordenador e abriram as novas bolsas, resolvi me candidatar e fui selecionado.

2 – Como foi sua entrada para o Núcleo? O que isso representou para você?

Foi através de seleção de bolsistas. Entrei, primeiramente, como bolsista universal (não sei se essa é a palavra, mas me falta outra) e depois, com a seleção de mais duas colegas – Tayla e Marcela – eu migrei para a categoria de bolsista que recebe auxílio universitário, visto que eu era o único e ao menos um dos três deveria ser. Eu pensava, primeiramente, na minha melhora como artista, tenho uma simpatia e admiração imensa pelo trabalho do Professor Daniel, que estava assumindo a coordenação naquela época. Foi importante também por ser o primeiro – e único – projeto de extensão em que fui bolsista e onde eu trabalhei por mais tempo.

3 – Qual era a metodologia de trabalho na época?

Éramos incentivados a produzir de maneira autônoma. Daniel nos dava a liberdade de trabalhar com temas que nos interessavam, produzir algum material cênico e levar até ele para uma lapidação. Éramos também estimulados a ter um trabalho de treinamento corporal, para aumentar a nossa disponibilidade e condicionamento. A rotina era, basicamente, de três vezes na semana nos encontrarmos em grupo para treinar e produzir uma cena coletiva e, uma ou duas vezes ir sozinho ao Núcleo para criar uma cena individual.

4 – Você acha que o Núcleo trouxe mudanças ou contribuições para sua formação enquanto pessoa, profissional ou artista?

Sim. Me sinto um artista muito mais potente para criação e bem mais confiante. Penso que a insegurança ainda é um problema, mas encontrei formas de diminuí-la trabalhando no projeto. Sai do Núcleo também muito mais capacitado a produzir um grupo ou artista. Durante minha passagem pelo projeto, me dediquei mais do que os outros bolsistas a fazer contato com escolas, espaços e organizações para levar os trabalhos adiante. Acho que desenvolvi isso de uma maneira bastante proveitosa. E sobre melhorar como pessoa: está tudo interligado. A melhora como profissional, como artista já é uma melhora pessoal. Entretanto, digo que entrar em contato com instituições e trabalhar em grupo são exercícios que demandam bastante paciência, e que eu, com certeza, adquiri muito em decorrência da minha passagem pelo Núcleo.

5 – O trabalho no Núcleo te marcou de alguma forma?

De várias. De todas aquelas que já citei anteriormente, em melhora de postura profissional e de crescimento pessoal e artístico. Foi um bom período em que desenvolvi

um senso crítico mais apurado e adotei uma postura de defender mais o meu posicionamento diante dos conflitos ideológicos e de criação por qual passamos enquanto grupo.

6 – Tens alguma lembrança significativa do teu período lá?

Sim. Os cafés com as pessoas. O monólogo que desenvolvi chamado “Borboletas” (baseado no conto “Uma história de borboletas” de Caio Fernando Abreu), a cena “Linda, uma história horrível” que é baseada em um conto de mesmo nome, também de Caio Fernando Abreu, e o espetáculo “Máscaras” (Menotti Del Picchia). Acho que a montagem desses trabalhos foi significativa, entretanto, uma das apresentações do primeiro monólogo me marcou mais do que as outras todas: fui apresentar para um grupo de EJA, à noite, numa escola periférica. O espaço era uma sala de aula cheia de grades nas janelas, com classes antigas e sujas. A apresentação foi cheia de significado e com um público extremamente simpático e atento, que desejava tanto ver aquilo como eu desejava que vissem. Criamos, naquela apresentação, uma atmosfera diferente de todas as outras vezes que me apresentei. Acho que foi o momento mais marcante pra mim.

7 – Gostaria de fazer mais alguma consideração sobre tua passagem pelo Núcleo?

Apenas ressaltar a importância do Projeto Núcleo de Teatro na minha formação artista-docente: o Núcleo nos dá uma liberdade de criação diferente das disciplinas na graduação. A possibilidade de uma experimentação mais pessoal e profissional.

Carlos Prado havia concedido uma entrevista ao vivo para o coordenador do Núcleo, no início de fevereiro de 2016, que decidimos não excluir e publicá-la aqui, como segue.

//**CARLOS:** O Núcleo foi o primeiro projeto que eu participei efetivamente, enquanto bolsista, antes disso eu já tinha participado um tempo de outros projetos, mas não entendia bem se era um projeto de pesquisa ou de extensão e acabei aprendendo aqui. Minha entrada foi um período de transição, de troca no Núcleo, estava mudando de coordenador, de bolsista e eu acho que foi muito massa porque eu aprendi muita coisa assim, a gente foi aprendendo junto, algumas coisas de questão burocrática e tal e melhorando nisso o também o trabalho de ator, o que foi para mim o mais importante, por eu sentir assim a minha evolução. A minha entrada foi... A Carol estava saindo, né? Ela me passou, deu umas coordenadas, mas ela foi assim uma entrada tranquila, eu acho. A gente produziu trabalhos individuais, então foi um desafio, tu respeitar o teu tempo e produzir no tempo que tu tens que produzir, mas foi tranquilo.

//**DANIEL:** E o que você poderia dizer assim sobre a metodologia do trabalho, durante esse tempo?

//**CARLOS:** Tu trabalhaste muito com a autogestão, que era cada um ser responsável por si, de chegar, de treinar, de alongar, era bem difícil, porque a gente acabava chegando e se perdendo, né? As vezes tinha mais de um bolsista e a gente “Ah, quem sabe a gente não toma um café antes de começar?”. Bastante difícil, mas foi muito boa por incentivar isso, esse trabalho que eu acho que vai ser uma, essa coisa de se auto gerenciar vai ser muito presente, tanto com a licenciatura quanto em outras práticas. Ser ator, ser diretor, é essa coisa de se autogerir, é uma coisa complicada e o Núcleo me proporcionou muito isso de produzir por conta, não sei se produzir por conta, não se te explicar assim bem, de eu me cobrar de estar produzindo para o trabalho render. A tua direção era muito massa que era, ela era muito livre, então a gente trazia bastante coisas para ti, nunca foi uma imposição tu trabalhar isso, trabalhar aquilo e essa coisa da gente ter possibilidades tipo “Ah, eu quero trabalhar com tal coisa” e o Dani “Ah é! Produz, me

mostra e daí eu vou te dando um feedback” e isso foi muito bom. É a coisa que eu mais lembro assim daquele Núcleo da gente se autogerir e produzir coisas que a gente tinha interesse que não eram.... Não era forçar a barra. Tuas coordenadas foram ótimas assim, nesse sentido e daí direcionou o nosso trabalho, mas a gente se gerir eu acho que é o que eu mais lembro, assim de independência, talvez, não sei se é essa a palavra. Não sei se eu estou conseguindo ser claro, mas eu acho que é isso. Acho que autonomia é a palavra. A gente não é autônomo, nós alunos, não sei se... como conhecimento de grupos artísticos fora da universidade ele é bem limitado, né? Eu não conheço muitos grupos, mas enquanto alunos, professores acadêmicos, nós não somos autônomos, então trabalhar com autonomia é um desafio grande. Foi um desafio grande, mas foi muito bom.

//DANIEL: O Núcleo trouxe mudanças ou contribuições para a tua formação enquanto pessoa/artista?

//CARLOS: Com certeza! Muito! Artística principalmente, a minha evolução enquanto artista foi mais perceptível enquanto eu estava no Núcleo. Eu acho que até eu já te falei isso em outras ocasiões, gosto muito de trabalhar contigo e por isso, sinto isso. Enquanto artista com certeza eu sinto uma diferença porque nos trabalhos que eu produzi, principalmente em “Uma História de Borboletas” que me acompanhou da entrada até a saída aqui do Núcleo, eu consigo lembrar de como era quando eu comecei, como era quando eu terminei, pelas coordenadas que tu me davas, de voz e tudo mais, o “Máscaras” também foi importante. O meu trabalho enquanto artista melhorou, eu não dei muitas oficinas enquanto eu estava aqui no Núcleo, eu fiquei no Núcleo 2 pouquinho tempo, mas eu acho que as coisas estão um indissociáveis, enquanto eu melhoro meu trabalho enquanto ator eu melhoro também meu trabalho enquanto professor, então eu usei alguns exercícios daqui, eu usei nos meus estágios, então a troca de conhecimentos foi muito grande e também eu acho que melhorou, mesmo que a gente não tenha feito isso com firmeza, não era o nosso propósito, mas era questão de produção, de trabalhar, de ver material, de ligar para os lugares pra marcar apresentação, de fazer essas coisas que acho que melhorou muito assim, porque quando o núcleo estava parceiro do Tatá, a gente acabava se envolvendo com isso e antes a gente já fazia esse tipo de trabalho de ligar, de ir até o lugar, de ver, de confirmar, comprar material, então assim, a minha evolução enquanto eu estava no curso foi notória é claro, mas quando eu estava no Núcleo, eu sinto que evolui muito mais enquanto profissional e como pessoa com os exercícios de paciência do dia-a-dia, com os colegas bolsistas e tudo mais. Que era assim “Respira e vamos lá!”. Que é um exercício de paciência de quem trabalha com pessoas, né? Nem é só do Núcleo.

//DANIEL: Você pegou fases diferentes no Núcleo. Quando estava com o Lucas (Galho), a Monique (Carvalho) e a Amanda (Coutinho) já foi um outro período.

//CARLOS: Sim. Máscaras foi um trabalho que ele aconteceu assim, tipo “Vamos fazer isso? Então vai!”. Porque eu lembro que eu estava fazendo um curso fora, que eu acho que eu estava com o Quatroloscinco (grupo de teatro belorizontino criado em 2007), que eu estava em Porto Alegre fazendo um Workshop, e eu cheguei aqui e “nós não vamos mais trabalhar com tal texto, nós vamos trabalhar com ‘Máscaras’ e vai” e foi isso. A galera estava se puxando muito mais naquela época e eu peguei uma fase que o pessoal estava num ritmo mais diferente do meu, acho que eu estava muito afoito para produzir e eles estavam mais “vamos no nosso tempo” então eu peguei fases assim diferentes do Núcleo, mas transições com bolsistas. As duas foram exercícios de evolução enquanto ser humano paciente.

//DANIEL: O trabalho no Núcleo te marcou de alguma forma?

//**CARLOS:** Trouxe, mas eu acho que é isso que eu já falei. Tudo isso que eu falei, da evolução e tudo mais. O Borboletas, assim, é um trabalho que eu tenho muito carinho, que eu tenho muita vontade de continuar, mas com as correrias a gente fica “ah, depois eu retomo... depois eu retomo”, mas é um trabalho pelo qual eu tenho um carinho enorme, em especial, teve uma das apresentações que eu acho que tu não me acompanhou, que eu fiz num grupo de EJA e foi uma apresentação muito, mas muito especial. Aquelas pessoas me fizeram pensar enquanto a gente, enquanto artista, dentro da Universidade a gente faz muita coisa, teatro pra quem faz teatro e acaba esquecendo esse outro público e chegar lá e a recepção foi muito forte assim. Esse é um ponto que me marcou. Mas minha estada no Núcleo ela é composta por pequenas apresentações e pequenos momentos assim que marcaram a minha vida acadêmica e a minha vida enquanto pessoa. Não sei assim se tem algum outro ponto pra falar. O final de 2014 todo, essa apresentação no EJA, a apresentação em Santa Maria, a apresentação naquele evento da prefeitura, que a gente foi lá na (Universidade) Católica, não foi no final, foi mais no começo, mas todas essas foram assim, quando meu trabalho estava assim, eu estava muito confiante “Ah, o Borboletas tá muito legal” sabe, eu já estava seguro do trabalho, essas apresentações foram todas marcantes, importantes na minha evolução e eu acho que as práticas que eu aprendi contigo de treinamento de ator, também, sempre falo que de prática foi o professor que eu mais gostei de trabalhar. Mas acho que isso também vai para além do Núcleo e eu não consigo não ser redundante.

//**DANIEL:** Você gostaria de fazer algum outro comentário sobre uma outra lembrança significativa, que gostaria de comentar, que você acha importante sobre esse seu período?

//**CARLOS:** O que eu acharia importante, não do meu período aqui, mas eu acho que é um espaço onde mais alunos deveriam passar, porque com certeza a gente, eu acho que o Núcleo de Teatro, funciona mais do que o curso de teatro, não que o curso não esteja funcionando, assim, para a evolução da gente enquanto professor e artista, eu acho que o Núcleo acaba te dando mais, algumas coisas a mais que a universidade, do que o curso em si, não a universidade, mas da minha passagem aqui eu não sei se eu tenho alguma coisa mais específica para falar. Eu acho que trabalhar com as pessoas que eu trabalhei foi... ah que difícil! Acho que o suporte que o Núcleo me deu para outras coisas também foi importante, de espaço para ensaio, aquela história de abrir, que eu acho que o Núcleo era mais fechado, ou talvez a gente tinha essa falsa impressão, o suporte que o Núcleo me deu para além de bolsista, enquanto aluno, enquanto produtor cultural que está tentando, que tá aprendendo e da minha estada aqui, acho que trabalhar com as pessoas que eu trabalhei foi importante por tudo aquilo que eu já falei, minha evolução, muito enquanto pessoa, ser humano mais paciente e também para conhecer o trabalho de pessoas que eu admirava, como o Lucas Galho e a Monique e ver que não é um bicho de sete cabeças, na real é tudo trabalho, que eles em alguns momentos estavam mais dispostos e puxavam e aí eu acho que isso, porque eu acho que o trabalho rendeu bastante enquanto eu estava aqui. Eu acho que isso foi importante, estar com dois grupos diferentes, não que o outro grupo não fizesse um bom trabalho. Não quero que pareça que eu estou falando isso, pelo contrário, eles faziam também, mas com tempos que se aproximavam e se distanciavam do meu tempo, sabe? Parece que eu cheguei num grupo que era mais sintonizado assim. Talvez por ideologia, por crença, por acaso, mas acho que foi isso assim, e foi legal nesse tempo todo ver a maneira como tu administravas os dois grupos, porque era diferente e tinha uma maleabilidade nessa administração, nessa gerência, e eu acho que é isso.

