

Inês Marocco

Eu farei um depoimento sobre o trabalho de pesquisa que desenvolvo e para isso vou contar com a participação dos alunos que fazem parte do meu grupo atual através de demonstrações práticas. Inicialmente farei uma introdução e depois passaremos às demonstrações práticas. Eu queria agradecer ao Difusão Cultural e a APPOA pelo convite.

Então, eu vou tentar situar o meu trabalho a partir da provocação que a organização fez “Quais são as expressões dos conflitos de base do RS em seus diversos campos de expressão cultural?”. Eu pensei que o que se aproxima mais do meu trabalho e não sei se isso poderia se caracterizar como um conflito, se situa no paradoxo que existe entre a cultura viva e a cultura institucionalizada no RS. Através da minha pesquisa, por exemplo, eu busco na cultura viva os elementos para desenvolver o meu trabalho. Eu queria informar também que o meu trabalho se situa na área de teatro e que esses alunos são do Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes.

Então, retornando ao início, eu busco na cultura viva do Rio Grande do Sul, elementos para a formação do ator. Que elementos são esses? Eu busco nas técnicas corporais da lide do campeiro, aquelas atividades rústicas realizadas de forma artesanal que conhecemos como o laçar, o tirar o leite da vaca, o domar, o pealar, o tosquiar, por exemplo. Eu busco neles os elementos que podem servir na formação do ator. E aí vocês vão perguntar o que tem a ver uma coisa com a outra, as técnicas corporais do gaúcho campeiro e o trabalho do ator. Bom, eu vou então fazer um breve histórico de como eu me dei conta de que tinha a ver.

Em 1989 quando eu dava aulas na UFSM em Santa Maria eu dirigi um espetáculo chamado *Manantiais*. Esse espetáculo, que foi uma criação coletiva, era baseado nos contos de Simões Lopes Neto e Barbosa Lessa. Nós, uma equipe de alunos e professores do curso de Artes Cênicas da UFSM, fizemos toda uma pesquisa histórica, folclórica e antropológica sobre a cultura e a história do Rio Grande do Sul para contextualizar os atores na época em que se passavam as histórias dos contos que é no final do século XIX. E são todos contos que se passam no universo rural. E eu pensei “eu quero que esses atores

fisicalizem e não só entendam racionalmente essa época, mas que eles também se insiram física e corporalmente nesse universo”. E aí eu chamei um laçador especialista de laço, irmão de uma das alunas, para fazer uma demonstração da atividade do laçar para nós do grupo, porque eu pensei “eu acho que os atores tem que observar alguma das atividades rústicas deste meio rural para reproduzir e para tentar se inserir de alguma forma, neste universo, uma vez que a maioria deles era de origem urbana”.

A ideia era a de não só conhecer, ver, mas se apropriar desta atividade campeira através da imitação corporal. E aí, ele foi na universidade e fez uma demonstração da ação de laçar e eu fiquei impressionada com a presença física do laçador. Então, a partir daí eu tive esse *insight* de que o gaúcho faz uma coisa que o ator deveria fazer, que é treinar cotidianamente para adquirir essa presença física. Só que o gaúcho faz sem saber, pois é o seu trabalho e o ator faz de forma artificial. A partir dessa ideia, de que há uma teatralidade no *métier* do campeiro eu fui para França, fiz meu doutorado, aprofundei essa questão da teatralidade nas diferentes manifestações da cultura viva do gaúcho.

E depois disso, em 2001 eu comecei a minha pesquisa na UFRGS e qual era o objetivo? Era criar um sistema de treinamento para o ator, a partir das técnicas corporais do gaúcho campeiro, e dessa forma colocar em prática uma ideia que teve sua origem na criação de um espetáculo em Santa Maria e que foi desenvolvida na Tese de Doutorado. Então a ideia foi a de criar um sistema de treinamento que possibilitasse ao ator o desenvolvimento de uma presença física, pois da mesma forma que o bailarino, ele tem que treinar e formatar o seu corpo. Então, para criar o sistema de treinamento, e antes de ir à campo em Caçapava do Sul, eu instrumentalizei os atores nas técnicas aprendidas na escola de teatro de Jacques Lecoq de como decodificar, codificar e estilizar os movimentos corporais. Porque eu não queria que eles simplesmente fossem para a fazenda, observassem os movimentos dos campeiros e viessem para a sala de aula imitá-los.

Eu queria criar um sistema com movimentos corporais diferenciados, codificados. Eu não queria que o laço fosse simplesmente reproduzido, eu queria que o movimento fosse estilizado e que

contivesse os princípios da presença física do ator/dançarino, que segundo Eugênio Barba se constituem pelas características de oposição, equilíbrio de luxo, incoerência coerente, virtude da omissão, equivalência, entre outros. Então, para verificar as técnicas apreendidas, nós as aplicamos na criação de uma partitura corporal baseada na atividade profissional que eles conheciam: a atividade de fazer um cheeseburger (demonstração dos atores em palco). Uma vez que eles aprenderam a decodificar e a codificar nós fomos a campo. Fomos à Caçapava do Sul, numa fazenda que ainda possuía as atividades campeiras sendo realizadas de forma rústica e artesanal pelos campeiros para observar, registrar e filmar.

Ao voltar para a sala de aula nós assistimos aos vídeos, conversamos sobre o que foi registrado na fazenda e fizemos uma seleção das atividades que mais continham os princípios da presença física do ator/dançarino que gostaríamos de ressaltar. As atividades selecionadas foram: Laçar, Pealar, Tirar o leite da vaca, Linguíça, Tronco (ação de abrir e fechar o portão do Tronco), Ginete e Tosquiar. Com esse material criamos nove sequências de movimentos ou partituras. A primeira partitura que será apresentada todo mundo conhece, é a de *Tirar o leite da vaca* (demonstração dos atores no palco). Outra



atividade bem conhecida é a de fazer linguíça, atividade normalmente dedicada às mulheres, após o abate do animal (demonstração da partitura denominada *Linguíça*).

A próxima atividade é uma ação do peão de abrir e fechar o portão do corredor denominado como tronco, por onde passam os animais para serem triados para a vacina, o banho (após o vídeo chamado *O Tronco*, demonstração dos alunos). Nós achamos muito interessante e teatral a ação de fechar e abrir o portão. E a partir dessa ação, criamos uma partitura que eles vão demonstrar agora, que se chama *O Tronco*. A próxima partitura é *O Ginete*, que é como se denomina o domador. Nós vamos passar primeiro o vídeo, onde vemos o ginete numa situação de Festa Campeira (demonstração dos atores no palco após o vídeo). Foram criadas duas partituras, ginete 1 e ginete 2, a partir desta mesma atividade de domar.

Agora o vídeo da atividade do *Laçar*, também numa situação de Festa Campeira (passagem do vídeo, seguida da demonstração dos alunos). A outra partitura é a do *Pealo* que é uma atividade que está em extinção, que consiste em laçar o animal pelas patas (demonstração dos atores no palco após o vídeo). A seguir a *Tosquia*, atividade que consiste em tirar a lã da ovelha com uma tesoura especial e não com máquina. Foram criadas duas partituras a partir da mesma atividade de *Tosquiar*, a *Tosquia 1* e *2* (demonstração dos atores das partituras após o vídeo).

Uma vez que eles aprenderam o sistema, a questão que me coloquei foi “bom, e agora, fazer o que com o sistema de treinamento?” Aí nós quisemos verificar a eficácia do sistema com uma criação artística. Então, o primeiro espetáculo foi *O Nariz* em 2003, que foi uma adaptação do conto homônimo de Nicolai Gogol. E depois deste, vários outros foram realizados com outros grupos de pesquisa, sempre com a intenção de verificar a eficácia do sistema de treinamento.

Em 2008, foi criado *O Sobrado* (enquanto passa o vídeo) que é baseado nos sete capítulos dos dois volumes *O Continente*





da obra *O Tempo e o Vento* de Érico Veríssimo. O outro espetáculo, *Incidente em Antares* (enquanto passa o vídeo), que estreou em 2012, também é uma adaptação da obra homônima de Érico Veríssimo. Outro espetáculo, que estreou em 2014, é *O Santo Qorpo ou O Louco da Província* (enquanto passa o vídeo), é uma adaptação do romance intitulado *Cães da Província* de Luís Antônio de Assis Brasil, e que contém também fragmentos de algumas das suas peças, jornais e da *Enciclopedia* de José Joaquim de Campos Leão, o Qorpo Santo.

E para concluir vou falar da transmissão do sistema de treinamento como é que ele se realiza. Esse sistema é passado de grupo a grupo, desde 2003, quando o primeiro terminou o seu ciclo na graduação (fala acompanhada do vídeo). Na realidade, são eles que sabem dos movimentos que fazem parte do sistema de treinamento, eu não sei nada, os grupos passam o sistema de uns para os outros. E aí vocês poderão ver pelo vídeo a forma como eles procedem na realização da transmissão, que é direta e se faz através da observação e da manipulação dos corpos. Esse grupo de alunos que vocês viram no palco é o sexto que trabalha comigo nessa pesquisa.

Então para finalizar, gostaria de dizer que da mesma forma que no Oriente as técnicas teatrais e de dança são transmitidas de mestres

para discípulos, mantendo uma tradição viva milenar, na pesquisa procuro criar uma tradição que seja formada por uma rede de alunos que detêm esse conhecimento vivo.



Da mesma forma que os campeiros do interior do Rio Grande do Sul recebem seus conhecimentos de forma tradicional, de seus pais, avôs ou capatazes, os alunos também criam a sua tradição de forma viva e direta. Então o meu trabalho é todo baseado e fundamentado na cultura viva do Rio Grande do Sul.