

Reflexões Transitórias Sobre Teatro

Entrevista com Diego Cazabat

por Cristóvão de Oliveira

Diego Cazabat é diretor da *Periplo, Compañia Teatral*, grupo sediado em Buenos Aires/Argentina. No *El Astrolábio Teatro* – espaço-sede do grupo, onde desenvolvem sua pesquisa e seu trabalho continuado, além de manterem em cartaz seus espetáculos – Diego ministra cursos e *workshops* para atores, diretores, bailarinos, coreógrafos e outros artistas interessados em desenvolver, principalmente, o trabalho sobre si mesmo na perspectiva de uma elaboração técnica pessoal, de criação e composição de materiais criativos diversos.

Nesta breve entrevista, Diego Cazabat responde a simples questões com uma indefectível profundidade, revelando o pensador por trás do artista e transformando cada resposta em importante objeto de análise. Ao longo de suas respostas, apresenta os princípios que norteiam o trabalho desenvolvido em seu grupo artístico e que não só dialogam com outros grandes nomes do teatro – como Eugênio Barba e Jerzy Grotowski, mentores dos quais é tributário – como descortinam algumas das ideologias que alimentam o trabalho em grupo por ele desenvolvido, que são inerentes ao ofício do ator e ao trabalho sobre si mesmo.

Reflexões Transitórias Sobre Teatro

Entrevista com Diego Cazabat

QUAL O IMPULSO QUE VOCÊ TEVE PARA FUNDAR UM GRUPO DE TRABALHO PREOCUPADO EM INVESTIGAR O OFÍCIO DO ATOR?

Fazer um teatro que fosse nosso. Desenvolver um espaço que permitisse a criação e a busca de nossa teatralidade. Com isso, apareceu a questão de pensar que circunstâncias materiais necessitávamos para começar com um trabalho que fosse de longo prazo e que se focasse em torno de uma série de perguntas que nos fazíamos relacionadas ao ator, ao diretor e ao sentido de fazer teatro.

A companhia como base do trabalho profissional e como território para desenvolver um caminho o mais sólido e sistemático que nos fosse possível sobre o ofício do ator. Claro que, nesse momento, necessitávamos de algumas regras ou um enfoque de trabalho que hoje não poderíamos assumir, não seriam úteis. Definitivamente, há coisas que não voltaríamos a fazer porque já estão feitas ou as faríamos de outra forma.

Comparando-nos com hoje, acredito que algumas “necessidades daquele momento” escondiam as inseguranças lógicas de qualquer início. Buscamos consolidar, através da experiência empírica, uma plataforma técnica compartilhada, a partir da qual o trabalho se desenvolvesse com autonomia.

Já nesse momento, a realidade da comercialização, da indústria do espetáculo ou da chamada produção independente havia começado a se acelerar, ao menos em Buenos Aires. E afinal esta aceleração foi exponencial, respondendo a uma quantidade de circunstâncias.

Parece que se cospem espetáculos feitos por quem não tem possibilidade de se encontrar com alguma descoberta artística e própria. Não há tempo e então se usa o que se conhece, tornando-se anticriativos. Em nosso caso, logicamente, as perguntas e questões que a princípio deram vigor e sentido à nossa busca e à nossa criação, não são as mesmas de hoje. É um desenvolvimento, aonde as necessidades artísticas e humanas vão mudando com a experiência e o conhecimento que se desprende nisso que se produz e realiza. Não se trata simplesmente de perdurar no tempo. O estímulo pelo novo, o não acomodar-se naquilo que deu algum resultado é a chave para que não se trate só de durar. Em nosso caso, em que fazemos muitas coisas juntos, fomos encontrando a forma (sempre imperfeita) na qual cada um pudesse fazer um aporte criativo real nisso que nos ocupava. Temos compartilhado uma infinidade de situações nos diferentes espetáculos que realizamos, nas muitas viagens, nos cursos, nas demonstrações, nos encontros, nos eventos, apresentações e intercâmbios com pessoas e grupos de diferentes partes do mundo que fazem teatro. Temos transitado por momentos de grande intensidade e compromisso entre nós e segue sendo importante criar essas circunstâncias materiais que julgamos necessárias para seguir desenvolvendo o que se vai intuindo, necessitando desenvolver ou querendo ser dito. O que ainda não tem forma, não tem língua.

É interessante que as relações a longo prazo no trabalho permaneçam vivas, criativamente falando. Relações que não estejam resolvidas, que não estejam terminadas, que mantenham perspectiva em desenvolvimento. Relações ainda férteis e com

Reflexões Transitórias Sobre Teatro

Entrevista com Diego Cazabat

certo grau de conflito. Permanecer só tem sentido se algumas outras coisas se dêem e que não tem a ver com cumprir “regras”, horários, etc, mas com entregar aquilo que só se pode fazer com confiança, colocando em jogo a própria subjetividade, contrastar o próprio ponto de vista com o dos outros. É não reproduzir as relações gerais que temos no cotidiano e que são mais estáticas, onde os “outros” já ocupam um lugar e estão arraigados. São uma imagem. Em nosso caso, “o outro” não é intercambiável, é alguém com o qual se pode fazer algo que só com essa pessoa se poderia fazer. Nas relações a longo prazo se tem a possibilidade de aprofundar esse vínculo criativo, de impulsionar-se e potencializar-se para desenvolver-se a si mesmo. A desvantagem é que há o perigo do hábito que, para a relação, funciona como algo letal, que apaga a curiosidade e o interesse e que esvazia o sentido. É como uma espécie de institucionalização da subjetividade. Penso que há algo que, entre nós, compartilhamos e incluo nisto os artistas que colaboram permanentemente com nossa produção e que não é só o interesse pelo teatro ou nosso projeto ou as opiniões sobre aspectos da realidade. É também o gérmen permanente e inquieto de não tolerar o que se percebe como institucionalizado.

Para que as relações encontrem essa fragilidade flexível ao novo, é preciso uma disposição que inclui domínio técnico, confiança no próprio olhar e algo que não se pode explicar, ao menos universalmente e que é a maneira que cada um encontra de se revelar frente ao que tem que fazer com o outro. São momentos, não é um estado, são aproximações que incluem as contradições e as situações de toda busca. É um real e não um ideal.

Ao modelo de grupo, de companhia estável, creio que, em geral, se vê como algo velho antigo e anacrônico. Porém se mantêm no imaginário os grupos dos anos 60 e 70, alguns deles existentes e trabalhando em diferentes lugares do mundo, com uma imagem que enfatiza o treinamento, a disciplina e certo caráter de comunidade. Claro que há e houve outras companhias estáveis, mas com um caráter mais irreverente. São companhias com produções muito interessantes, de qualidade e reconhecidas em diferentes partes do mundo e que não se ajustam à imagem que oferecem esses modelos, o que não quer dizer que não tenham um trabalho rigoroso. São ideias de como as coisas são e como se transformam em preconceitos, porque no fato vivo as coisas são muito diferentes. Em nosso caso, hoje somos um grupo de pessoas com uma formação profissional sólida e com um ponto de vista particular sobre o que fazemos. Uma equipe de trabalho que busca desenvolver sua síntese e contribuir com ela. Por quase quinze anos estamos com a *Periplo, Compañia Teatral* e, longe de ser uma imagem ou uma ideia, é algo que precisa mudar para que não se destrua como “inspiração”. E é muito claro quando esta falta. É uma dinâmica com aproximações e muitas vezes com caminhos indiretos. Um grupo em si mesmo não garante nada, inclusive pode impedir que coisas aconteçam, sem as relações e a orientação.

Entre nós, buscamos a horizontalidade, que não é liquidar ou diluir formações, papéis, experiências, acúmulos e interesses distintos no conjunto. A horizontalidade se dá quando se polemiza com aquilo que é divergente, confrontando pontos

Reflexões Transitórias Sobre Teatro

Entrevista com Diego Cazabat

de vista, aceitando e rejeitando. Claro que, no meu caso, não poderia trabalhar (ao menos em um tempo prolongado) com pessoas com as quais não tivesse alguma afinidade ideológica, de princípios que considero como básicos humana e politicamente. A horizontalidade no trabalho é poder sustentar um caráter crítico e autocrítico sobre o que se está fazendo. E é ter memória.

Em nosso caso, o trabalho juntos nos tem levado a ler novas coisas ou a nos interessarmos pela formação musical ou pela dança, como canais onde alguns elementos que se encontram no teatro possam aparecer. Em meu caso particular, meu interesse não é ser músico, filósofo ou bailarino, nem acumular diversos princípios técnicos. Quando me dedico a algo que parecia se distanciar do teatro, é para me aproximar dele, para encontrar novos caminhos de entrada àquilo que, intuo, está por detrás, que ainda não pode dizer, nem nomear porque são manifestações que ainda não encontraram um corpo em um nível de transformação que as habite.

Sempre nos importamos pelo trabalho sobre o ator e seu ofício, o que não significa relativizar ou desatender as outras questões que fazem ao teatro, à arte. A questão básica é que pode haver uma dramaturgia muito bem construída, pode haver uma direção de cena muito boa e tecnologia ao serviço do espetáculo, mas isso é insuficiente para que o acontecimento teatral se concretize. É o ator, com sua presença cênica e suas possibilidades de transformação, que pode fazer do teatro um acontecimento vivo e transcendente. Essa é a base do teatro para nós, o ator é o centro e por isso nossa ocupação concreta em sua tarefa criativa, em sua autonomia e em sua contribuição para o material cênico. Desta perspectiva, o trabalho do diretor pode se fazer mais profundo, porque entra em diálogo com outros elementos que um autor sem autonomia não dá.

QUAIS SÃO SUAS REFERÊNCIAS TEÓRICAS? SÃO AS MESMAS DA COMPANHIA? E HOJE, ESSAS REFERÊNCIAS PERMANECEM?

Nestes anos fazendo teatro e pensando sobre o trabalho do ator e do diretor, há uma quantidade de referências que vão nos impulsionando e motivando, basicamente porque posso relacioná-las com o que está sendo gestado neste momento.

O fazer teatro nos levou ao vínculo com diferentes autores e materiais. E, além disso, estão as inclinações pessoais. São de teatro, são da ciência, da física, da filosofia, da música, da antropologia, da literatura, etc. No caso dos grandes mestres do teatro, um aporte que significa muito para mim, suas elaborações e diferentes enfoques sobre a técnica do ator e do diretor foram importantes, sobretudo quando podia dialogar com elas na pesquisa de meu ponto e vista ao invés de tomá-las como fórmulas a serem implementadas. Também – e de maneira distinta entre eles – posso ver um espírito de pesquisa com o qual sempre busquei me identificar. No início de minha formação, me estimulava saber de pessoas que se julgavam algo mais nisso que faziam, pondo seu ponto de vista à prova, no intuito de uma rigorosidade que lhes desse mais liberdade criativa. Recorria às abordagens filosó-

Reflexões Transitórias Sobre Teatro

Entrevista com Diego Cazabat

ficas e éticas com as quais me identificava. Pensava (e ainda penso) que o teatro poderia ser um verdadeiro canal para dar forma a esses impulsos, essas imagens e vozes que mesmo sem língua não podem se projetar.

Também sou de ler coisas que, ainda que muito bem fundamentadas, não coincidam ou vão em outra direção. Como contrarreferências que me deem ímpeto.

Creio que chegou um ponto onde o que importa é você perseguir aquilo que você faz. É deste interesse curioso e aberto que a referência teórica pode se tornar concreta, inclusive respondendo-nos alguma pergunta que aquele que escreveu nem sequer pensou em responder. Creio que na capacidade de se perguntar, de se fomentar a curiosidade para transpassar o conhecido, há algo fundamental para entrar em diálogo com outras experiências, caminhos e resultados. Trata-se de ter um ponto de vista, um enfoque, um olhar sobre o mundo que, em nosso caso e no meu mundo em particular, se produz de uma maneira concreta, prática e com o corpo em jogo, incluindo a permanente e inevitável leitura ou relação com outras experiências como uma perna de tudo isto. Penso que o teatro é fundamentalmente um trabalho de campo.

Quando se entra em diálogo com outras experiências, mesmo essas que nos cativam, vejo que é importante ter um lugar próprio de onde se relacionar. Ao se trata de algo fixo, mas um lugar por onde se possa entrar em diálogo, algo que eu creio mas que se põe em jogo. Sem isto, aquilo que encontro nos outros pode passar de uma influência a uma invasão do próprio universo gerando, em muitos casos, reproduções.

Cada espetáculo e o desenvolvimento mesmo dos ensaios nos propõe um contato permanente com novas leituras ou práticas que, muitas vezes, não vem do teatro. Ainda que cada um tenha o seu autor ou prática preferida, o fato de trabalharmos juntos faz com que, inevitavelmente, tenhamos uma plataforma teórica compartilhada, mas não significa que desenvolvamos e dinamizemos o trabalho próprio da mesma maneira ainda tendo enfoques similares. Creio que o que importa é que essas referências colaborem com articular de forma concreta os elementos de nossa língua teatral. Nossa teatralidade.

NO PANORAMA ATUAL DO TEATRO CONTEMPORÂNEO, QUAIS PENSADORES OU ARTISTAS OU ESTUDIOSOS QUE VOCÊ ADMIRA, NO SENTIDO DA BUSCA POR UM TEATRO MENOS MASSIFICADOR E TOTALITÁRIO?

Me interessa todo enfoque teatral que seja particular no sentido de próprio, que não seja uma reprodução. Somos partícipes de uma época onde a depredação da linguagem é uma constante. Tudo tende a se igualar ao que é aceito, ao que de alguma forma está legitimado. Nesse quadro, custa encontrar com o que propõe algum movimento ou alguma ruptura ou olhar singular através do teatro. Inclusive para nós mesmos. Às vezes nos parece que nossos espetáculos não chegam àquelas pessoas que, pensamos, se interessariam. Certamente há experiências, projetos e espetáculos originais que estão cobertos pelo dominante.

Reflexões Transitórias Sobre Teatro

Entrevista com Diego Cazabat

Estão os que opinam que o teatro (pelo menos em Buenos Aires), passa por uma época de ouro. São pensamentos que se apoiam no grande número de propostas que se apresentam, um fato quantitativo onde, na quantidade, sempre aparecem espetáculos interessantes e bem construídos. No entanto, quantidade e diversidade não transitam na mesma via. Ou talvez não estejamos nos referindo a distintas diversidades. Acredito que o teatro está numa crise além da consciência de quem o faz. Hoje é difícil ver no teatro a celebração. Há uma hiperatividade na produção teatral que está incentivada por questões mais mercadológicas que artísticas. O fato básico de construção, de criar realidade poética que o teatro propõe é algo que está deteriorando. São poucas as possibilidades de ver um teatro onde se apresente uma experiência concreta diante do espectador, algo que está acontecendo e que abra um novo olhar. A presença do ator em cena se debilitou e se transformou em pouco teatral. Claro que isto também é teatro. Parece que foi capturado por outras linguagens que o invadiram, que é diferente a ser influenciado. Ainda que sempre haja valiosas exceções, o que é lógico porque é muito difícil fazer um bom espetáculo e muito fácil fazer um espetáculo ruim. Em muitas ocasiões, percebo no teatro a repetição de modelos e de discursos já conhecidos.

COMO SE FUNDA O PENSAMENTO PEDAGÓGICO DA COMPANHIA?

Creio que fomentar a curiosidade é fomentar a capacidade de perguntar algo que, nesta realidade que se apresenta como acabada e como feita, é cada vez mais complicado. Penso que atuar é algo difícil se visto como contraste do que é considerado “atuar” na vida cotidiana. É aqui que a questão técnica se faz necessária. Atuar é um fato extraordinário, quando acontece. É quando todas as linhas se unem no “afortunado”, atravessando-o e dando-lhe uma voz que não tinha. É estabelecer uma experiência de transformação em um grande canal. É uma situação que faz explodir o enfoque físico, o como se pensar e o comportamento que prevalece na cotidianidade: atender no mesmo instante se perceber-se como totalidade. O ator se confronta com este comportamento que habitualmente nos domina, com esta maneira dissociada, pela metade, que debilita o presente e diminui a intensidade, fazendo a vida menos viva. O ator que atua propõe o oposto. Penso que trabalhar sobre as dificuldades particulares que aparecem em cada um ao abordar a tarefa é o que pode abrir um território particular e único, de onde se pode desenvolver própria técnica. Relacionar-se com os problemas como questões criativas e técnicas, sendo o território de trabalho. Ao recusá-los nem aceitá-los como lugares possíveis para o encontro de soluções próprias. Sair da visão geral técnica e de sua conceitualização e entrar na criação da própria técnica e do próprio olhar sobre o fenômeno. Buscamos com que as jornadas de trabalho sejam um marco propício para a aprendizagem no sentido que permita criar conhecimento nesse presente. Que seja uma experiência em si. Desenvolver um vínculo com o estudante que se relacione com abrir perguntas e não apenas dar as respostas. Entender qualquer processo real como uma passagem por verdades transitórias que vão se superando. O que ontem era a verdade que me apoiava, diante do desafio de hoje essa

Reflexões Transitórias Sobre Teatro

Entrevista com Diego Cazabat

verdade não dá resposta; então é necessário se relacionar com novos elementos. Para nós é importante que o estudante desenvolva o espírito autodidata que se relaciona diretamente com a autonomia no trabalho. Por-se à prova. Fomentar a suspeita que por trás de qualquer proposta há algo para se desenvolver, que há algo que espera para aparecer, para manifestar-se. Ter disposição para a mudança. Compreender que, embora haja elementos organizados conscientemente em sua tarefa, esta estrutura só é importante se permite deflagrar situações que não podem ser previstas com antecedência. Estruturar para liberar aquilo que não se conhecia. Reconhecer que há questões que só podem ser buscadas indiretamente, gerando circunstâncias que possibilitem essa manifestação.

EXISTE UM PANORAMA QUE VOCÊ POSSA DESCREVER SOBRE O TEATRO NOS LUGARES EM QUE A PERIPLO, COMPANHIA TEATRAL ESTEVE?

Em geral, o que percebo é uma polêmica que não se situa nem no estético, nem na busca por rupturas, nem no técnico. Pelo contrário, está na gestão, na produção, na imprensa e em outras questões importantes e que, fundamentalmente, atuam para vender o objeto “produzido” e inseri-los nos lugares certos. Quase não se fala de vanguardas, o que se vê circula principalmente pelas vias daquilo que é aceito como intelectualmente moderno. Também se veem espetáculos que já são de museu, muito bem feitos e com formas que se poderiam pensar como estruturas teatrais clássicas. Em meu caso, prefiro estes espetáculos que ainda com sua teatralidade já comprovada se opõem à reiterada abulia cênica e intelectual que muitas vezes ocupa o espaço. É um momento assim, onde também se encontram pessoas e espetáculos que são particulares. Penso que a polêmica artístico-estética se dá atomizada por debaixo e entre alguns porque não é dominante. As circunstâncias da realidade pressionam – o pouco ou muito dinheiro em jogo, os tempos para trabalhar, entre outros fatores – fazem com que a gestão seja mais urgente, deixando o que é importante de lado.

COMO A PERIPLO, COMPANHIA TEATRAL PERCEBE A RELAÇÃO QUE TEM COM GRUPOS E ARTISTAS BRASILEIROS?

Nas muitas viagens ao Brasil e no intercâmbio que temos tido com diferentes grupos e artistas brasileiros, nossa relação tem sido sempre enriquecedora. Sempre nos receberam muito bem. Nas últimas viagens, além de conhecer e entrar em diálogo com outros grupos e pessoas com trabalhos muito próprios e diferentes do nosso¹ (não podemos esquecer que o Brasil é muito grande), pudemos reencontrar, depois de vários anos sem se ver, aqueles que já conhecíamos e tínhamos um vínculo. Também funcionou como uma ruptura daquela imagem que havíamos deixado.

¹ Diego se refere, aqui, à vinda do grupo para a IV Mostra Latino-Americana de Teatro de Grupo, que aconteceu de 04 a 10 de Maio de 2009 em São Paulo (SP), ocasião em que fizeram uma pequena turnê pelas cidades de Belo Horizonte (MG) e Curitiba (PR) além das cidades catarinenses de Joinville, Itajaí e Blumenau.

Reflexões Transitórias Sobre Teatro

Entrevista com Diego Cazabat

A INVESTIGAÇÃO TEATRAL REQUER RIGOROSIDADE E DISCIPLINA. É O QUE PERCEBEMOS AO CONHECER O TRABALHO DA PERIPLO, COMPANHIA TEATRAL E, PRINCIPALMENTE, AO PARTICIPAR DE SUAS ATIVIDADES (WORKSHOPS, ENCONTROS, SEMINÁRIOS...). VOCÊS CONSIDERAM QUE O ATOR, HOJE, APLICA RIGOR E DISCIPLINA EM SEU TRABALHO PESSOAL?

Não em termos gerais. É uma época onde nos vendem a realidade de que todos podem fazer tudo de maneira imediata e quase sem esforço. E o teatro não escapa disto. Hoje tudo parece ser arte. A moda é arte, os produtos são arte. Parece que todos podem pensar artisticamente sem se preparar demais. Acredito que o ofício do ator – e também do diretor – requer dedicação na prática e no estudo. Ao mesmo tempo, as posturas puramente “academicistas” são totalmente inúteis.

A respeito da rigorosidade, penso que só pode acontecer em um território de trabalho flexível, onde liberdade e dispersão não se igualem. Não se trata de uma situação ideal, mas de algo que se busca. Sempre é uma aproximação. A rigorosidade aparece como uma necessidade, quando se é consciente de que se é incompleto e que o novo a criar requer novos passos que nunca foram dados antes. Em meu caso, não encontro rigorosidade sem um sentido de humor com aquilo que ainda não se pode. Quando o humor desaparece, o trabalho endurece e a busca se apaga. A rigorosidade em algo aparece relacionada à paixão e ao desejo pelo que queremos fazer mas não sabemos como. A noção de saber-se um mistério, entender-se como uma particularidade que ainda não se manifestou, que há coisas que estão por nascer ou que ainda não encontraram uma língua por onde aparecer. Claro que sempre tem armadilhas que custam superar e isso nem sempre traz uma boa sensação. No entanto, rigorosidade e amargura não vão na mesma via. Ou para mim não é uma boa combinação.

Definitivamente, quando a rigorosidade não me acompanha há uma pergunta, entre tantas, que se apresenta para mim com mais ênfase: “*Estou fazendo o que quero fazer? É isto?*”. Ao mesmo tempo, esta pergunta de ruptura sempre me aproximou mais do teatro como lugar de pesquisa e definição. E é muito claro quando um questionador se responde praticamente, produzindo fatos, e quando isto não acontece. Desde já, no meu caso, estou longe da imagem monástica e mais próximo de um impulso irreverente com o estabelecido, com o assumido como verdade.

Reflexões Transitórias Sobre Teatro

Entrevista com Diego Cazabat

SEU PROGRAMA DE TREINAMENTO SE DESENVOLVE A PARTIR DOS PROCESSOS CRIATIVOS OU AO CONTRÁRIO? EM QUE MEDIDA O QUE SE FAZ NO TREINAMENTO VAI PARA A CENA?

No início havia uma inclinação a fazer-se tecnicamente impecável, para logo abri-se a outros terrenos.

Nosso treinamento foi mudando e passou por diferentes momentos. Hoje, para qualquer ator ou para qualquer um que faça teatro, a palavra “treinamento” é uma coisa tão comum quanto geral. Estamos falando da palavra treinamento e não de seu caráter. O que para mim – e creio que para nosso grupo – sempre interessou é treinar maneiras, procedimentos para romper estruturas que se arraigam em forma de prejuízos e que fecham possibilidades. Carlos de Matteis² dizia que o primeiro problema corporal é o prejuízo. Todo exercício que proponha, digamos, algo impossível para o que nós acreditamos que nossa capacidade de articular uma realidade distinta, uma transformação a partir de nossa circulação, presença e poder de atuação para produzir o fato, é um bom exercício para isto. Claro que é preciso ter certo otimismo e não abandonar rapidamente. Podem se encontrar pequenos passos que vão abrindo portas, ao passo que se pulveriza aquilo que era tido como verdade, possível. É uma forma indireta de mudar a maneira de pensar-se e olhar para o que se faz. Ultimamente, acredito que o que conta em um ator é o intento de dar esse salto, de por em jogo o conduzido e dominado em busca de algo novo. Penso essa atitude como o gérmen de uma presença cênica criativa. Também penso que, chegado o ponto, se pode encontrar o impossível em territórios conhecidos. O que vai do treinamento para a cena não é, em todo caso, somente uma habilidade física, é a busca por colocar a disposição (e em questão) a totalidade; é uma atitude do ator frente ao que tem que criar hoje, abrindo-se como um canal ao novo que aparece no que já é conhecido.

Nos últimos anos, cada um de nós, além do trabalho compartilhado, tem suas aulas de música, composição, dança ou canto. Também acontece que há espetáculos que pedem algo específico que nos faz concentrar o tempo em incorporá-lo. O caso de *“La Conspiración de los objetos”*³ é um exemplo. Necessitávamos que os personagens fossem músicos e não que parecesse músicos. Além de ser original, a música tinha que ser tocada com certo nível de excelência, a composição tinha que se transformar, ao ser tocada por esses corpos, em uma linha dramática, na ação mesma, no texto e no elemento ilustrativo ou de acentuação do que se vê. Em síntese, uma quantidade de elementos que, para dominá-los nesse nível e poder colocá-los em jogo, tínhamos que trabalhar, ler, meter-nos em outros lados. Essa etapa do treinamento foi proposta como uma necessidade espetacular

2 Ator e Diretor Teatral argentino, autor dos livros “Teatro: Pasión de Multitudes” e “Cuando Stanislavsky conoció a Buda”. A referência que Diego Cazabat faz aqui diz respeito ao segundo livro.

3 Espetáculo do grupo que realizou uma breve turnê pelo Brasil em 2009, por ocasião da IV Mostra Latino Americana de Teatro de Grupo (vide nota 3).

Reflexões Transitórias Sobre Teatro

Entrevista com Diego Cazabat

concreta e foi muito rica. Acredito que o trabalho acumulado em anos anteriores é fundamental em nosso presente. Em muitos casos como referência a superar, como uma continuidade na ruptura.

Creio que o importante foi e é treinar uma disposição para a mudança, para a transformação. Esta disposição transcende a questão de um espetáculo em particular e se situa no ator e seu desenvolvimento mensurado através de suas diferentes exercitações. O que vai para a cena é esta disposição à mudança e o sentido que o ator tem de si. O treinamento é uma zona de trabalho onde o que é fundamental não é construir linguagem ou sentido espetacular com o que se treina; é um espaço do ator relacionado com seus acertos e insuficiências na concretização de ações que se propõem. Em nosso caso, muitas vezes tivemos que incorporar e exercitar coisas que não manejávamos e que o espetáculo necessitava por alguma razão artística determinada. Isto é o que mais acontece. O que sabemos ou temos nunca é suficiente para montar um novo espetáculo. Hoje mesmo, cada um de nós dedica uma boa parte de seu tempo trabalhando em disciplinas ou exercícios que não estão pensadas para ser utilizadas em uma montagem e que, de outra maneira, tem a ver com buscar essa disposição.

Diego Cazabat, 28 de Outubro de 2009.

Cristóvão de Oliveira, mestrando do PPGT/UDESC com a pesquisa “Em busca pela singularidade no trabalho do Ator: um estudo sobre a *Periplo, Compañia Teatral* e a legitimação de uma técnica pessoal” com orientação da Prof^{sa} Dr^{sa} Sandra Meyer Nunes. Professor Auxiliar da FAP – Faculdade de Artes do Paraná.

Em 2009, por ocasião do processo seletivo para o Programa de Pós-Graduação em Teatro – Mestrado da Universidade Do Estado de Santa Catarina, o autor desta entrevista enviou as questões por e-mail a fim de, a partir das respostas dadas pelo grupo, fundamentar algumas questões que foram levantadas no então Pré-Projeto de Pesquisa. As questões foram enviadas em 14 de agosto de 2009 e as respostas foram recebidas em 28 de outubro de 2009.