

Apresentação

A dramaturgia em foco: o tecimento de um trabalho de reflexão unindo contexto mnemônico e produção documental

por Alexandre Mate¹

Bertolt Brecht, em um dos seus textos, lembra que é preciso, ao lado do esforço despendido para a realização de um trabalho, recordar o quanto ele proporcionou de prazer. Mencionando outro momento do mesmo autor, em *Galileu Galilei*: “É preciso ferrar o nariz no objeto do conhecimento.” Então, não apenas pelas palavras de Brecht, mas particularmente por elas, inicio a apresentação desta publicação tornando público o absoluto prazer ao concluir a tarefa que se finaliza com esta publicação. Em tese, desde a primeira ideia – criar e acompanhar um evento cuja reflexão básica transitasse em torno de dramaturgia, em parceria com o professor José Manuel Lázaro de Ortecho, até a reunião e apresentação dos textos escritos por profissionais convidados a participar do evento, organizando-os em torno de uma publicação, três meses se passaram.

Trata-se, em termos universitários, de curtíssimo tempo. A possibilidade de publicação do resultado do encontro tornou-se possível, sobretudo pelo apoio e gestão do deputado federal João Dado, do Partido Democrático Trabalhista – São Paulo junto ao Banco do Brasil, que patrocina a edição desta revista, batizada **Rebento** – Revista de Artes do Espetáculo.

Escolheu-se o tema dramaturgia para desenvolvimento de uma ação de reflexão, tendo em vista tanta confusão conceitual cercar o trabalho de construtura de ações teatrais. Quem constrói o texto teatral? Quem pode construir o texto teatral? Que intervenções podem ser aceitas depois de o texto teatral ser escrito? Que papel

¹ Professor doutor do Departamento de Artes Cênicas, Educação e Fundamentos da Comunicação do Instituto de Artes e do curso de pós-graduação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), pesquisador teatral e integrante do Núcleo Nacional de Pesquisadores de Teatro de Rua.

e tipos de intervenções pode ter o espectador em uma partitura de ações aberta? Como articular conteúdos a uma estrutura arquetípica? Qual a contribuição dos processos colaborativos? Esses processos são diferentes dos adotados para o texto escrito em gabinete? Existe a dramaturgia do ator? Quais são os critérios ou expedientes importantes para o desenvolvimento de uma dramaturgia de sala de aula? Enfim, inúmeras foram as questões e nas páginas desta publicação algumas respostas-questionamentos ampliam as solicitações iniciais apresentadas aos participantes do evento.

Esses participantes foram convidados pelo conhecimento de que dispõem com relação ao assunto, cuja dinâmica foi dividida em três dias, compreendendo questões distintas e articuladas conforme a planilha apresentada a seguir, cujos temas específicos foram divididos em blocos.

I. O evento

Batizado “Dramaturgia: as tessituras da cena”, o evento contou com três mesas temáticas, demonstração de processos de criação dramaturgical por cinco profissionais e apresentações de um espetáculo teatral, em 11, 12 e 13 de novembro de 2009. De acordo com a peça gráfica de divulgação, fizeram parte do encontro:

Manhã
11/11 (das 9h às 12h)

A construção da dramaturgia da cena I:

Os processos de “tecimento” do texto por autores-diretores

- Dramaturgia contemporânea: surgimento, processos e transformações na dramaturgia do Ocidente, por José Manuel L. de Ortecho – professor do Instituto de Artes da Unesp.
- Dramaturgia e criação do texto teatral: da ideia à versão final, passando por um *canovaccio*, por Luís Alberto de Abreu – dramaturgo, roteirista de cinema e de televisão.
- Dramaturgia – um procedimento de (re)criação do texto teatral. O caso Dercy Gonçalves e o retorno do texto escrito à sua oralidade original, por Virgínia Namur – professora da Faculdade de Tecnologia de São Paulo e da Faculdade de Artes da FMU.
- A criação da dramaturgia textual “colada” à dramaturgia da cena e estas à realidade político-social, por Luiz Carlos Moreira – encenador e dramaturgo do Engenho Teatral.

Manhã
Dia 12/11 (das 9h às 12h)

**A construção da dramaturgia da cena II (parte 1):
Os processos de “tecimento” do texto pelos atores: a dramaturgia do ator**

- A dramaturgia do ator pautada sobretudo nos processos da partitura corporal, por Andréia Nhur, doutoranda em Comunicação e Semiótica, com enfoque em dança, pela PUC-SP.
 - O trabalho de mimese corpórea de um ator-colaborador nos diversos processos de criação do espetáculo Eldorado, por Eduardo Okamoto, doutor em interpretação pela Unicamp.
 - A dramaturgia textual e da cena por um dramaturgo-encenador: os processos de criação desenvolvidos pela Cia. Arthúmus de Teatro, por Evill Rebouças – mestre em teatro pelo Instituto de Artes da Unesp.
 - Os processos de colaboração para criação da cena vivenciados por um ator do Centro de Pesquisa Teatral – CPT, por Leandro Paixão – estudante do Instituto de Artes da Unesp.
 - Um ator-criador experimentando palcos, a rua e os espaços alternativos pela Cia. Livre e pelo Núcleo Bartolomeu de Depoimentos – por Henrique Guimarães, graduado em Educação Artística – Habilitação em Artes Cênicas do Instituto de Artes da Unesp.
- Mediação – Alexandre Mate, professor do Instituto de Artes da Unesp.

Tarde
12/11 (das 14h às 17h)

**A construção da dramaturgia da cena II (parte 2):
Demonstração de processos de criação dramática**

Por meio de um mesmo trecho de obra literária – “Os alunos”, do livro *As bocas do vento*², de Eduardo Galeano – os debatedores da manhã demonstram e explicitam processos e metodologias utilizadas para a composição da cena. No procedimento em epígrafe, cada ator-diretor, em quinze minutos, apresenta, como ator e criador, a cena desenvolvida.

“Se a professora pergunta o que elas querem ser quando cresceram, elas se calam. E depois, falando baixinho, confessam: ser mais branca, cantar na televisão, dormir até meio-dia, casar com alguém que não me bata, casar com quem tem automóvel, ir para longe e que nunca me encontrem.

E eles dizem: ser mais branco, ser campeão mundial de futebol, ser o Homem-Aranha e caminhar pelas paredes, assaltar um banco e não trabalhar nunca mais, comprar um restaurante e comer sempre, ir para longe e que nunca me encontrem.

Não vivem a grande distância da cidade de Tucumán, mas não a conhecem nem de vista. Vão para a escola a pé ou a cavalo, dia sim, dia não, porque fazem rodízio com os irmãos no uso do único avental e no único par de alpargatas. E o que mais perguntam para a professora é: quando chega o almoço?”

Após a apresentação de todas as cenas, criadores e público participam de discussão, tomando como mote o assunto (dramaturgia) e as cenas resultantes.

² Eduardo GALEANO. *Os alunos*, in: *Bocas do tempo*. Tradução: Eric Nepomuceno. Porto Alegre: L&PM, 2004, p.62.

Manhã

13/11 (das 9h às 12h)

A construção da dramaturgia da cena III (parte 1):

As diferentes possibilidades de criação de uma dramaturgia em sala de aula

- Os procedimentos estéticos e a pedagogia libertária para a construção dramática da cena, por Francisco Medeiros – diretor e encenador teatral.
- Os substantivos e sua metaforização para a construção da cena: uma excelente alternativa para a sala de aula, pelo Prof. Dr. Roberto Gill Camargo, da Universidade de Sorocaba (Uniso).
- O trabalho de criação da cena em A ferida Woyzeck: o embricamento do texto teatral com jogos teatrais, por Joaquim Gama, doutorando pela ECA-USP.
- A dramaturgia em jogo na sala de aula, por Carminda Mendes André – professora doutora do Instituto de Artes da Unesp.

Mediação – Lígia Borges Matias, estudante de pós-graduação do Instituto de Artes da Unesp.

Tarde

13/11 (das 14h às 18h)

A construção da dramaturgia da cena III (parte 2):

Apreciação crítica

Tendo em vista o processo de discussão e reflexão, o evento fecha-se com a apresentação do espetáculo *Astros, patas e bananas*, criado pelos integrantes do grupo de Sorocaba Katharsis, grupo de teatro da Universidade de Sorocaba (Uniso), dirigido por Roberto Gill Camargo.

Após o espetáculo, promove-se um debate acerca da obra e dos três dias de evento.

Mediação – Alexandre Mate e José Manuel L. de Ortecho.

II. A produção dos textos

A ordem dos textos aqui apresentada corresponde à sequência das falas durante os três dias de evento.

Com doutoramento pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), tendo a professora Renata Pallottini por orientadora, José Manuel Lázaro de Ortecho desenvolve uma reflexão sobre concepções, linhas filosóficas e procedimentos fundamentais para a produção de determinada dramaturgia na modernidade ou pós-contemporânea. Em sua reflexão, Ortecho

destaca a crise por que passam o autor dramático e a própria linguagem teatral. Não se trata de uma crise estética, mas hierárquica, iniciada na Idade Moderna. Com a refuncionalização das funções teatrais, e com as experiências coletivas e cooperativas, conceitos estéticos redimensionam-se. No século XX, com o surgimento das vanguardas e pelas experiências formais radicais, como aquelas do teatro da absurdidade, o hibridismo que se verifica na construtura do texto assemelha-se às contradições conceituais, das especulações e das práticas. A crise da dramaturgia (e do dramaturgo) corresponde à crise do poder e a um incessante processo de embate e confronto para a democratização das relações

Um dos mais importantes dramaturgos brasileiros de todos os tempos é Luís Alberto de Abreu. Com aproximadamente 70 textos teatrais escritos, a maioria deles montada em palcos pelo Brasil, o autor desenvolve (a pedido dos organizadores) uma reflexão na qual explicita os procedimentos e expedientes no trabalho de uma dramaturgia épica. Lembra o autor que, intrínseco a certa divisão de trabalho e modelo especializado de produção, o dramaturgo, sobretudo a partir de determinado momento histórico, não se caracteriza mais em figura central do teatro, como o fora em certo tipo de proposição estética hegemônica. Antes da realização de experiências mais coletivas, lembra o dramaturgo, em certo momento, a dramaturgia, ambientada na sala de visitas burguesa, alienou-se do mundo real e substituiu a observação do mundo pela auto-observação. Sem possibilidades de troca, a dramaturgia e o teatro apostaram na beleza estética apartada do mundo. O teatro vai conseguir dialogar de modo mais concreto com o espectador na década de 1970. A dramaturgia muda porque mudam as relações entre seus fazedores; o dramaturgo é mais um em um conjunto que vislumbra a prática democratizante. Atendo-se, portanto, a partir desse período histórico e de práticas nas quais se envolveu, Abreu discorre sobre procedimentos, experiências e resultados de um processo de construção da cena partilhada e colaborativa.

Tive a oportunidade de participar da banca de doutoramento de Virgínia Namur (a convite dela e de sua orientadora, Neyde Veneziano). Tive prazeres imensos: pelo assunto, pelo texto

multíssimo interessante (que a banca indicou para publicação) e pela análise desenvolvida pela pesquisadora. Afinal, além das qualidades enumeradas, a grande comediate e atriz Dercy Gonçalves era uma “dramaturga de mão cheia” e representava inúmeros artistas subsumidos da história do teatro. Os procedimentos de construção dramatúrgica, que amalgamam de modo intrínseco texto e ação da atriz-comediate, têm sido desenvolvidos desde as primeiras trupes de atores deambulantes da história da representação teatral. Devolver ao texto escrito e ao espetáculo pronto seu viço e oralidades iniciais, realmente não é para muitos: Dercy Gonçalves soube fazê-lo; Virgínia Namur soube homenageá-la.

Luiz Carlos Moreira, que “não veio ao mundo a passeio”, dedica-se ao teatro épico, em perspectiva brechtiana, desde o final da década de 1970. No teatro de Iona, com aproximadamente 200 lugares, chamado Engenho Teatral, Moreira tem apresentado espetáculos, sobretudo pela periferia da cidade de São Paulo, desde meados da década de 1980. Brechtiano e marxista, seus textos e espetáculos têm buscado estimular a reflexão por meio de uma dramaturgia cuja temática abriga a história, os processos de luta. Desse modo, o texto *Brincando no campo dos senhores* remete, de modo crítico e absolutamente irônico, ao *Brincando nos campos do Senhor (At play in the fields of the Lord)*, de 1991, dirigido por Hector Babenco. No texto, Moreira mostra a que veio e aponta desmontagens do teatro erudito com relação a procedimentos épicos, inserido em proposições e olhares brechtianos.

Henrique Guimarães e Evill Rebouças referem-se fundamentalmente a processos vividos durante a montagem de espetáculos dos quais participaram. Guimarães refere-se especialmente a *Vem vai – o caminho dos mortos*, dirigido por Cibele Forjaz. Ao apresentar o processo de criação dramatúrgica criado inicialmente pelo conjunto de atores, por meio de estímulos específicos, Guimarães defende a tese de que, naquele surpreendente processo vivido, o trabalho do ator “desenvolvido em processo”: potencializado, intensificado, engravidado pela criação, imbricando ator e personagem, ultrapassa os limites do espaço cênico e se transforma em ação demiúrgica. Evill Rebouças, ao tomar por mote

o texto *Amada, mais conhecida como mulher, e também chamada de Maria* aponta os procedimentos dramáticos e coletivos adotados por ele como diretor e dramaturgo: propositor inicial de um texto e organizador das improvisações do conjunto de atores da Cia. Arthumus de Teatro. Aproximam-se, ainda, de certa terminologia e procedimento de natureza épica que concebe o intérprete como uma espécie de depoente da cena. Em tese, tendo em vista a matriz apreendida em seus trabalhos, e também pelos parceiros de ambos, o conceito se refere às teses da representação crítica preconizadas por Bertolt Brecht (*Cenas de rua* demonstra magistralmente o conceito) e às que Mikhail Bakhtin nomeia de dialogismo.

Andréia Nhur e Eduardo Okamoto, que parecem concentrar certa timidez na vida, mas ousadia infinda e deslumbrante na criação, são dois grandes talentos que desenvolvem pesquisas fundamentadas em dramaturgia corporal e prosódica absolutamente exploratórias, radicais e encantatórias. Em seus textos, os dois artistas revelam procedimentos e fontes lastreantes de seus processos de criação como intérpretes rigorosos que são. Referindo-se aos mais recentes espetáculos dos quais participaram – *Astros, patas e bananas* (Nhur) e *Eldorado* (Okamoto) –, os jovens artistas articulam referências teórico-práticas aos espetáculos. No processo de criação de ambos os artistas, os expedientes de construção dramática desenvolvem-se por meio da construção da personagem. Desse modo, Andréia Nhur e Eduardo Okamoto, bem como Evill Rebouças e Henrique Guimarães (estes dois últimos participantes do segundo dia do evento), ainda que por caminhos diferenciados, afiançam existência e prática, com trabalhos significativos da chamada dramaturgia de ator.

A professora de jogos teatrais do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), Carminda Mendes André, apresentou uma palestra-espetáculo. O modo de apresentação da professora Carminda articula-se às teses apresentadas no texto (que decorrem de seus achados e procedimentos pedagógicos) e ao seu trabalho como diretora teatral, envolvida com grupos de performance e de intervenção urbana. Carminda defende em seu texto um processo de intensa vivência pedagógica durante o tempo de aula, cuja estrutura inicial desmonta-se pelos

infindos achados do trabalho coletivo. Dramaturgia em processo, a cada encontro de aula uma nova experiência é vivenciada, tentando esgotar o inesgotável potencial e manancial de criação do estudante. Por intermédio do relato de algumas ações, é possível divisar os procedimentos dramáticos adotados pela professora, em conluio e cumplicidade com os estudantes.

O professor e diretor Roberto Gill Camargo, conhecido e respeitado pelo seu trabalho teatral (como diretor e iluminador), cujo epicentro criativo sedia-se na cidade de Sorocaba (SP), mas que não permanece apenas ali (para sorte de todos que gostamos e precisamos de bom teatro), apresenta um relato no qual explicita alguns expedientes, na condição de diretor, cuja dramaturgia é criada em processo e com a maioria dos adereços necessários à estrutura da cena. O grupo Katharsys, dirigido por Roberto Gill Camargo, revela pelo texto alguns processos criativos desenvolvidos pelo conjunto de criadores e atém-se ao processo desenvolvido por interessantíssima e bela trilogia, partindo de uma construção, que indevidamente nomeio dramática-desafio. Isto é, ao partir de um substantivo, que ganha conotações metafóricas e babélicas, o texto dramático se articula e se estrutura coletivamente.

O mestre Francisco Medeiros, que se diz diretor e não professor (ou mais diretor que professor), encantou a todos em sua intervenção. O texto, que decorre do encontro, apresenta vários meandros especulativos, maiêuticos... Ato de partilha em processo. A educação, as relações humanas e a dramaturgia, como extensão de um viver significativo, são uma tentativa de apresentar respostas provisórias a questões fundantes do existir cúmplice e partilhado.

Os professores Wagner Cintra e Anderson Zanetti, que não participaram do evento como palestrantes, foram solicitados a contribuir com textos para a **Rebento**. Cintra, “discípulo” da professora Ana Maria Amaral, e pesquisador da obra e da importância de Tadeusz Kantor, caracteriza-se, hoje, em um dos mais importantes pesquisadores do legado do diretor polonês. Em seu texto, Cintra articula algumas questões fundamentais para o desenvolvimento da chamada dramaturgia da imagem. Zanetti, formado em Filosofia pela Unesp de Marília, ministrou, em 2009, aulas de Filosofia no Instituto

de Artes. Professor presente e inquieto, apresenta uma abordagem, lastreada em algumas teses filosóficas, segundo as quais a reflexão – nomeada *Dialética dramática dos objetos cênicos* – de determinado objeto pressupõe sua apreensão a um contexto e materialidade. Pela reflexão desenvolvida por Zanetti, acorda-se para o fato de a dramaturgia representar um procedimento epistemológico, fruto de embates de negação aparente entre materialidade e expedientes constitutivos. Desse modo, com relação aos processos coletivos, afirma o professor, próximo da conclusão de sua reflexão:

Nos coletivos, cada ator tende a se transformar de objeto em sujeito da nova composição, que não é apenas dramática. Como sujeito, o ator interage com os demais atores também por meio da linguagem verbal. Desse modo, ao se interpretar como objeto cênico, por meio da linguagem material, ao ser concretamente o próprio objeto. Essa relação dialética é mais direta e produz um elemento novo para o palco. Agora não é só o homem enquanto sujeito que é um ser mimético, mas o próprio mundo dos objetos ganha poder de *mimesis* ao ser o que é homem. Os objetos cênicos tornam-se sujeitos na medida em que são contidos de códigos que se transformam em signos da transmissão da linguagem teatral.

À luz do exposto, é hora de agradecer a todos os envolvidos com esse evento: os professores, os estudantes que colaboraram diretamente, os funcionários (sempre presentes e dispostos a superar todas as dificuldades estruturais e de excesso de trabalho), ao já mencionado patrocínio do Banco do Brasil e ao deputado federal João Dado.