

Um relato sobre a dramaturgia do ator contemporâneo

por Carlos Henrique Guimarães²⁷

A primeira vez que ouvi o termo "dramaturgia do ator" foi em 2001, ao ler um cartaz de um curso oferecido pelo dramaturgo e diretor Chico de Assis, no Teatro de Arena Eugenio Kusnet, no centro de São Paulo. Achei bem estranho, esquisito... Não conseguia entender ao que ele estaria se referindo com aquele conceito. Estava, então, no meio de minha graduação no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (Unesp) e aproximando-me com o que havia de novo e contemporâneo no teatro desenvolvido na cidade de São Paulo. Esforcei-me para entender, fiz analogias, busquei relações com o que eu já havia trabalhado, mas nada... Confesso minha ignorância sob dois aspectos: primeiro, por não ter entendido o que era essa tal dramaturgia do ator; e, segundo, por não ter feito o curso e, porventura, ter podido entender o que o mestre Chico de Assis queria propor com aquilo.

Um saldo muito positivo desse episódio foi que aquele termo curioso, de certa forma, nunca mais me deixou em paz. Acompanhou-me desde então, e diante de cada situação que me aproximava daquela questão, lembrava o instante de leitura daquele cartaz no Teatro de Arena. Na vida e no teatro, aprendemos o quanto o instante vale ouro! Como uma foto, esse momento me revisita e me instiga a querer entender, assimilar aquele estranho conceito.

²⁷ Ator e conselheiro municipal da juventude de São Paulo. O texto, segundo o autor, foi escrito no Rio de Janeiro e finalizado em 16 de Janeiro de 2010.

Sou um ator que escreve. Minhas investidas nas letras já formaram parcerias para a escrita de peças de teatro, textos acadêmicos, poesias e aquilo que mais modernamente se designa “depoimentos cênicos”. Trata-se de um termo bem contemporâneo e provocador. Acredito que o conceito dramaturgia do ator esteja intimamente ligado ao conceito de depoimento cênico, de acordo, por exemplo, com o que se pratica no grupo paulistano Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, que adota esse nome justamente pelo que foi apresentado nesse evento pelo Ator *MC*, figura criada dentro da linguagem do teatro *hip-hop* desenvolvida por aquele coletivo.

Durante minha graduação na Unesp, em meados de 2003, discutia-se determinada questão sobre teatro contemporâneo em sala de aula. Em dado momento, apresentei a expressão “dramaturgia cênica”. A professora corrigiu imediatamente: tratava-se de uma redundância. Afinal, segundo o que ela apontou, a dramaturgia abarcava toda a cena. Outro instante que passou a me inquietar... Volta e meia, nas idas e vindas dessa trajetória artística, me deparei com essa questão: a dramaturgia abarca toda a cena? Mas não é a dramaturgia a proposição textual para a cena, tendo que ser completada com a criação dos atores, da direção, da luz, da música... para que o teatro e a cena aconteçam? Nossa boa confusão começa por aí... e é por aqui que começo meu relato.

Em 2002, quando estava concluindo o terceiro ano do curso de Licenciatura em Educação Artística, habilitação em Artes Cênicas do Instituto de Artes da Unesp, o professor de Estética, Francisco Alambert nos solicitou uma dissertação a partir do texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, de Walter Benjamin, tomando como base para análise alguma obra de arte exposta na cidade. Escolhi o espetáculo *Bartolomeu, que será que nele deu*, de Claudia Schapira, dirigido por Georgette Fadel (espetáculo que fundou o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos), recomendado pelo meu então professor Alexandre Mate. Pela forma como o grupo utilizou os elementos da cena, os microfones, o *DJ* como personagem-sonoplasta em cena, a comunicação direta com a plateia, a dramaturgia feita pela própria atriz do espetáculo (Claudia Schapira), os recursos

narrativos e dramáticos... explicitando o caráter absolutamente épico da encenação. A junção desses expedientes todos plantou em mim uma semente que viria a orientar meus próximos anos como artista.

Depois de algum tempo, passei a integrar o grupo de dramaturgia do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos a convite de Claudia Schapira. Ora, até então minha única experiência de escritura cênica efetiva havia sido desenvolvida no Grupo Atrás do Grito de Teatro, do Instituto de Artes da Unesp, dirigido por Newton de Souza, no espetáculo de rua *Pra saudar a povaria*. Durante o processo de construção da obra, e na condição de ator, colaborei escrevendo textos e participando das decisões sobre o roteiro da peça. Foi durante essa experiência no Atrás do Grito que me veio o primeiro sinal da tal indicação do cartaz do curso do Chico de Assis. Será que estava, no Atrás do Grito, realizando a tal dramaturgia do ator?

A pergunta ecoou novamente durante os trabalhos com o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, pois eu, um ator e não fundamentalmente um dramaturgo, estava participando do Projeto Urgência nas Ruas como ator e dramaturgo, ou melhor, como ator que atuava e também escrevia. Bem, a confusão estava generalizada. Seria eu um ator dramaturgo? Lá estava eu novamente diante do cartaz no Teatro de Arena, paralisado em meus pensamentos, cobrando por que não havia feito o tal curso do mestre Chico de Assis, em 2001.

“Dramaturgia cênica” é um termo muito utilizado dentro do Núcleo Bartolomeu, principalmente por Claudia Schapira. Ela defende que o texto é uma dramaturgia (como literatura dramática) e todos os outros elementos da cena constituem a dramaturgia cênica. O trabalho do ator, do diretor, do cenógrafo, da música, do figurino, da luz, enfim, constituem mais discursos cênicos que estabelecem os níveis de aprofundamento da leitura artística de uma obra como um todo, que ultrapassam o discurso textual do chamado dramaturgo. A cena contemporânea permite que isso seja realizado. Experimentos teatrais realizados nas duas últimas décadas na cidade de São Paulo, e em algumas cidades brasileiras, vêm descentralizando as figuras do escritor e do diretor. Nessa perspectiva, a obra passa a ser composta pelo coletivo, inserida na denominada proposição

do chamado processo colaborativo, conceito elaborado por vários artistas de teatro, dentre os quais, o mestre Luís Alberto de Abreu, que também participa da edição de nossa revista. Isso fez e faz com que o ator deixe de ser o “peão do xadrez” nesse jogo de cena, permitindo que exploremos a amplitude da propalada “dramaturgia do ator”.

No Projeto Urgência nas Ruas fazíamos intervenções cênicas no centro de São Paulo, misturando as linguagens do teatro e do *hip-hop*, instaurando a chamada “Zona Autônoma Temporária – TAZ”, de Hakim Bey. Os textos eram escritos por uma equipe de dramaturgos (da qual eu fazia parte) na forma daquilo que designávamos depoimentos (pequenos monólogos) e oferecidos aos atores *MCs* (atores mestres de cerimônias, como os cantores de *RAP*), que criavam as cenas elaborando quase sempre um *rap* daquilo que havia sido escrito. Nesse caso, o texto era resultado de conceitos discutidos pelo grupo previamente à criação, em que os dramaturgos propunham cenas que abarcavam os pontos de vista do coletivo. Quando os atores recebiam o texto, não havia muita interferência no que estava escrito. A participação deles na criação dramatúrgica se dava no momento da elaboração do discurso intelectual anterior ao desenvolvimento do texto, dentro dos estudos realizados pelo coletivo durante a realização do Projeto. A base teórica para a realização desse projeto foi constituída por textos de Bertolt Brecht, Walter Benjamin e Hakim Bey.

Dramaturgia do ator seria apenas sua partitura cênica individual, como um guia para seu desempenho dentro do espetáculo? Ou seria também o ator propondo uma cena, um depoimento cênico, que servisse de norte para um coletivo? Quando sou provocado a desenvolver um *workshop* dentro de um processo colaborativo, como foi, por exemplo, o do espetáculo *Vem vai – o caminho dos mortos*, da Cia. Livre, dirigido por Cibele Forjaz, com dramaturgia de Newton Moreno. Naquele momento, fui desafiado a transpor para a cena minha compreensão acerca do ponto de partida que me foi lançado (seja um mito, uma tese, uma imagem etc.), e essa transposição cênica ultrapassa os limites do discurso lógico/racional/

textual, que também sou impelido a tecer um fio que me leve a viver emocionalmente tal provocação inicial, com toda a potência de expressão do corpo, da voz e do coração entregue em cena, cavando aos poucos os tais níveis do discurso cênico que será composto pelos outros elementos.

Tive minha primeira experiência com a criação de roteiros para *workshops* dentro do Teatro Oficina (SP), no processo de *Os sertões – a terra*, dirigido por Zé Celso Martinez Corrêa, em 2000. Os atores participavam da elaboração dos gigantescos roteiros, nos quais eram estabelecidos os momentos, as passagens, as atmosferas. A forma como cada cena deveria ser realizada era definida pelo ator ou por um grupo menor, como também os diálogos, as movimentações, as ações.

Mas por onde começar? Corpo? Voz? Situação? Ações? No momento da solidão, essencialmente o jogo. Nos *workshops* de *Vem vai...*, na Cia. Livre, em 2006, criávamos roteiros de improvisação e jogávamos. Esses *workshops* eram individuais, em dupla ou com todo o grupo e, por meio deles, os atores criavam cenas e estabeleciam a dramaturgia. Os jogos cênicos eram elaborados de acordo com os conteúdos dos mitos ameríndios estudados; as situações inusitadas das histórias indígenas, muitas vezes, nos obrigavam a criar cenicamente um jogo que abarcasse, por exemplo, a questão dos duplos (multiplicação de nós mesmos), ou do perspectivismo (um objeto aqui nesse mundo material era uma coisa, mas no mundo dos mortos era outra). Por intermédio desse processo, todo o conjunto envolvido na montagem do espetáculo criou uma linguagem específica da peça, estabelecendo os códigos teatrais. Os objetos de cena adquiriam significados múltiplos; por esse motivo nos habituamos a chamá-los de “objetos grávidos”: eram intensos, repletos, cheios, potentes, carregados de conteúdos.

Em nossos roteiros, uma partitura-base para a improvisação, tínhamos um norte, mas os “arranjos mágicos” eram elaborados no instante sagrado da cena, nascidos do jogo entre os atores, da verdade com que nos entregávamos para viver a situação proposta, da presença de cada um e da disponibilidade para a relação com o outro. Esse procedimento dava brilhantismo e encantamento a cada

cena, inspirando o dramaturgo (ou dramaturgista?) a cocriar conosco o espetáculo que estava no “forno do teatro”.

Essa comunicação íntima entre os atores era resultado de uma elaboração bastante concreta, que se construiu dentro dos treinamentos físicos, vocais, musicais e cênicos, como alicerce para o espetáculo. Nossos treinamentos nos aproximavam, nos tornavam mais íntimos, permitiam criar um grande repertório a ser explorado durante as improvisações dos *workshops*. A linguagem do espetáculo também foi descoberta durante esses treinamentos.

A personagem, no primeiro momento desse processo, de acordo com o ponto de vista pessoal, misturara-se muito com o ator. Nesse caso, em que o ator é solicitado dessa maneira, sua entrega para a cena revela seus conteúdos, muitas vezes não deixando brechas para o menor entendimento do limite entre ator/personagem, nem para o ator que faz, nem para o público que vê, porque é ele, o ATOR, quem vive tal situação; ele vive o “drama” real e expressa aquilo que sente no instante. Depois é que se vai elaborando a cena a partir do que se é vivido no instante. A compreensão da lógica racional e emocional da personagem pelo ator é necessária para que o jogo aconteça, mas é principalmente o “ator em situação” que vale para a composição dessa dramaturgia.

A maneira como as cenas de *Vem vai...* foram sendo definidas e se transformando em texto pelo dramaturgo Newton Moreno, foi um vem e vai danado! Chegamos a nove versões do texto. Desde os primeiros *workshops* até a constituição final da cena, algumas foram recuperadas; outras, deixadas... Houve extrema generosidade e desapego: várias cenas lindas, criadas pelos atores, tiveram de ser abandonadas.

Espero ter contribuído com esse mosaico sobre o tema. Essas experiências me serviram para entender que nosso papel como ATOR na sociedade ultrapassa os limites de qualquer espaço cênico. O ator é porta-voz dos deuses, como Hermes-Mercúrio-Exu: um demiurgo. Nossa responsabilidade com a comunicação e com a criação começa desde as primeiras escolhas.