

Registro, criação e mediação tecnológica: experiências no Laboratório de Dramaturgia-UnB

Marcus Mota¹
Universidade de Brasília
Laboratório de Dramaturgia

Resumo: Neste artigo apresento alguns procedimentos desenvolvidos no Laboratório de Dramaturgia-UnB, que envolve documentação e registro de atividades em processos criativos cênico-Musicais.

Palavras-chave: Documentação, mediação tecnológica, processos criativos.

Abstract: This paper deals with strategies to enhance the relationship between data and creative processes in Musical Theatre works. All strategies were developed at Dramalab at University of Brasilia.

Keywords: Data, technology and art, creative processes.

Apresentação

O Laboratório de Dramaturgia da Universidade de Brasília (LADI-UnB), foi fundado em 1998 como suporte para pesquisa em composição, realização e produção de textos e canções para a cena. Após anos enfrentando as demandas multitarefas de obras que integravam teatro e música, uma série de procedimentos foram desenvolvidos.

Inicialmente, o LADI-UnB tinha como escopo uma dramaturgia da palavra falada, restringido suas atividades a providenciar a pesquisa ou pré-produção intelectual e depois o texto escrito para montagens (MOTA 2014, MOTA 2015). Após meu doutoramento (2002) e parcerias com o multiartista Hugo Rodas (2001) e com o Ópera Estúdio do Departamento de Música da Universidade de Brasília (2004-2006), o escopo do LADI-UnB ampliou-se, e, com isso, novas questões e modos de produção se fizeram presentes (MOTA 2003).

Ou seja, a partir do momento que a complexidade dos processos criativos projetou um jogo de limites e possibilidades para o LADI-UnB, houve a necessidade de desenvolver estratégias que dessem conta dos diversos aspectos de pré-produção, produção e pós-produção de eventos multissensoriais.

Dessa forma, o cotidiano com tal complexidade tornou-se tanto o impulso quanto o pressuposto para os conceitos e relatos de experiências que ora apresento. Neste artigo, destaco três conjuntos de experiências/conceitos: 1- o mapeamento de decisões criativas; 2- o uso de blogs de acompanhamento de processos criativos; 3- o projeto Interface Online de Obras Dramático-Musicais.

Mapeamento de Decisões Criativas (MDE)

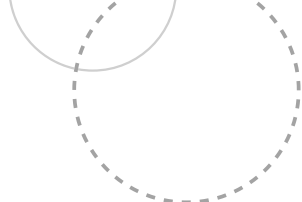
Desde 2001, o LADI-UnB envolveu-se diretamente na montagem de obras dramático musicais, seja na reencenação de obras do repertório operístico, seja na proposição de novas obras de teatro musicado.

Na tabela abaixo indico em ordem cronológica as produções realizadas (MOTA 2016):

1 - Doutor em História. Professor Associado na Universidade de Brasília(UnB). Email: marcusmotaunb@gmail.com. Link para sua produção bibliográfica: www.brasilia.academia.edu/MarcusMota.

#15.ART

Encontro Internacional de Arte e Tecnologia
International Meeting of Art and Technology



ISSN 2238-0272

OBRA/DATA	PROPOSTA	INTERVENÇÕES
<i>As partes todas de um benefício</i> (2002)	Explicitar as tensões na construção da identidade masculina.	Debate musical entre canções de um coro de mulheres e monólogos, canções de uma figura masculina.
<i>Um dia de Festa</i> (2003)	Universo feminino, dramas da intimidade	Dramaturgia elaborada a partir das memórias das atrizes integrantes do processo criativo. Primeira vez que me vali de uma dramaturgia toda em versos com rimas soantes. Canções em diálogo com a cultura popular.
<i>As Bodas de Fígaro, de Mozart</i> (2004)	Explicitar as relações de poder, a micropolíticas da peça, nas tensões entre patrão/empregado, homem/mulher	Movimentos no palco registrando as hierarquias sociais; cenários marcando os espaço de contraste entre os agentes; proposta de uma interpretação mais naturalista, menos afetada, com foco no humor.
<i>Carmen, de Bizet</i> (2005)	Explicitar os mecanismos de abuso e violência de um feminicídio.	Intensificação da violência verbal e física de D. José contra Carmen; menor ênfase na sensualidade da personagem de Carmen; assessoria da Delegacia da Mulher, com fotos de crimes reais de parceiros contra mulheres, as quais foram expostas no Hall de entrada do teatro.
<i>Cavalleria Rusticana, de P. Masgani</i> (2006)	Explicitar a revolta de uma cidade contra um cidadão sem limites.	Todas as mulheres, jovens e idosas da peça aparecem grávidas, grávidas de Turiddu. Em uma arqueologia, foi encenado o texto teatral de Giovanni Verga, baseado em um conto homônimo, materiais de base para o libreto da ópera.

VENTURELLI, S. e ROCHA, C. (Orgs.). Anais do 15º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia
Brasília, Brasil: Universidade de Brasília, 2016

#15.ART

Encontro Internacional de Arte e Tecnologia
International Meeting of Art and Technology

<i>Saul</i> (2006)	Releitura da figura do primeiro rei de Israel como uma tragédia grega.	Musical com coro de apoio e orquestra completa. Todo em versos com rimas soantes, com alternâncias de partes faladas e cantadas. Figurinos de época e ênfase em uma figura bíblica menor ou pouco conhecida do grande público. Todos os versos possuem relações intertextual com o texto bíblico, causando estranhamento para crentes e não crentes.
<i>Caliban</i> (2007)	Releitura tragicômica das referências colonialistas em <i>A tempestade</i> , de Shakespeare.	Musical com coro e orquestra completa. Orquestração bem colorida, com momentos de autoreferência. Trabalho intertextual que transpõe o material de <i>A tempestade</i> para uma sequência anterior (<i>pre-sequel</i>), quando Caliban menino era o dono de sua ilha. Presença de teatro de animação (bonecos) e projeções visuais, ampliando o contraste entre a magia da ilha e as ações dos invasores.
<i>No muro</i> (2009)	Universo de menores em situação de risco a partir do diálogo entre diversas tradições performativas, musicais e fílmicas.	Dramaturgia composta toda a partir de um esqueleto de cenas e das canções. Não há falas. Tudo é cantado, dançado.
<i>David</i> (2012)	Releitura da figura do segundo rei de Israel, agora com foco em seus primeiros anos como um bandido limitado ao seu grupo de malfeitores.	Foco no coro, no grupo de atores-cantores, que se movimenta em cena. Presença de uma <i>big band</i> em cena (metais, percussão e guitarra/baixo) junto de um coro vocal de apoio.

ISSN 2238-0272

VENTURELLI, S. e ROCHA, C. (Orgs.). Anais do 15º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia
Brasília, Brasil: Universidade de Brasília, 2016

#15.ART

Encontro Internacional de Arte e Tecnologia
International Meeting of Art and Technology

<i>Sete Contra Tebas (2013)</i>	Exploração minimalista da peça homônima de Ésquilo, centrando-se no conflito entre dois irmãos, sincronizada com os protestos populares de 2013.	Apenas três atores em cena, e uma guitarra, uma cantora lírica, e sons pré-gravados dando a contrapartida de textos faladas entremeados por canções.
<i>Uma noite de Natal (2013)</i>	Anticelebração do natal, mostrando um entrelaço entre uma família e um estranho visitante, este com seus dramas pessoais.	Coro, orquestra completa, vídeo com cenas externas. Centro nos diálogos que mostram os conflitos entre as expectativas da celebração natalina e sua recusa.
<i>Salomônicas (2016)</i>	Terceira parte da trilogia Saul(2006), David(2012). Reelaboração da mito do reino fabuloso do rei Salomão, transpondo-o para nossos dias. Um rei pan-sexual envolvido em grandes obras públicas e negociatas com empreiteiros.	Coro acompanhado de banda. Processo criativo estruturado a partir de canções.

Os meses de ensaios e de elaboração de roteiros e material musical para cada uma das obras acima referidas providenciam um grande volume de arquivos que assim pode ser listado:

Cada espetáculo gerou uma enorme quantidade arquivos de texto, de som e de imagem/audiovisual. A pergunta era: o que fazer com este material? Depois de um tempo, a pergunta foi modificada: como ir usando tais dados/registros durante o processo criativo?

Uma das ferramentas utilizadas tanto durante a produção como em pós-produção foi a do Mapeamento das Decisões Criativas (MDE). A partir das anotações de direção ou de acompanhamento do processo criativo, era possível ter em mente o movimento, o impacto e alcance das mudanças que iam sendo efetivadas. Como exemplo hipotético, segue-se a tabela abaixo:

SEMANAS	1	2	3	4	5	6	7	8
Figurino	Neutro	Homens de branco, mulheres de preto	Mulheres de branco, homens de Preto	Todos de Branco	Neutro	Múltiplas cores	Múltiplas cores	Todos de Vermelho

#15.ART

Encontro Internacional de Arte e Tecnologia
International Meeting of Art and Technology

Objetos de Cena	S e m o b j e - t o s	Sem objetos	Uma cadeira ao centro	Um cadeira ao centro. Cada ator porta um cabo de vassoura	D u a s cadeiras ao centro. A cada dois atores, um cabo de vassoura	C i n c o cadeiras, formando um semi-círculo. A cada dois atores, um cabo de vassoura	C i n c o cadeiras, formando um semi-círculo.	C i n c o cadeiras, formando um semi-círculo.
-----------------	-----------------------	-------------	-----------------------	---	---	---	---	---

No exemplo, temos registro de um processo criativo em que mudanças no figurino e nos objetos de cena foram anotados semana a semana. A tabela organiza essas informações em uma relação tempo linear e eventos.

Como ler esta tabela? Podemos seguir com cada eixo horizontal isolado, ou de comparar os eixos verticalmente.

No primeiro caso, podemos ver que tivemos diversas mudanças nos figurino durante as 8 semanas de ensaio. O processo começou sem foco no figurino, depois houve um experimento entre a semana 2 e 3, com inversão da paleta de cores, que acabou na semana 4. Após um intervalo de não mais se preocupar com este tema, na semana 5, optou-se por cores mais vivas, o que acabou por ser o foco do fim desse processo criativo.

O eixo dos objetos de cena começa também sem foco, até que o jogo entre cadeiras e cabos de vassouras vai sendo testado, até que há uma estabilidade a partir da semana 7.

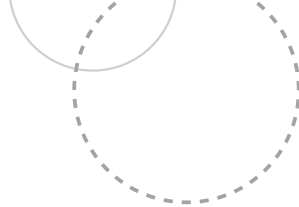
No segundo caso, Do ponto de vista de encontrar paralelismo entre um eixo e outro, vemos que na maioria das vezes há uma assimetria: embora, não haja muita definição na semana 1, enquanto que o eixo objetos de cena opera de uma maneira mais linear por adições e supressões, o eixo figurino age mais por saltos, por mudanças que não se baseiam tanto em decisões prévias.

Desse modo, vemos que por meio do *Mapeamento das decisões criativas* há o recurso de se visualizar as mudanças em um processo e acompanhar seus padrões. Nisso, temos um meio de tornar mais inteligível o processo, a partir da *interreferência* dos eventos. Há momentos mais estáveis, há outros de abrupta transformação. Há retornos a decisões mais antigas, o que manifesta o seguinte paradoxo temporal: mesmo que os registros sigam uma linha temporal, o processo está aberto a movimentos não lineares – a saltos, a retomadas, a acelerações e desacelerações.

Neste exemplo, temos apenas duas ordens a acompanhar. Imagine colocar agora decisões nas modificações do roteiro, na condução dos atores, na sonoridade do espetáculo. Quanto mais a inserção de ordens ou vão na tabela se faz, mais há a sensação de que o processo criativo segue uma coerência gerada a partir de si mesmo- uma *autopoiesis* (MATURANA&VARELA 1980).

Sendo feito durante uma produção, o MDE capacita os gestores, os diretores artísticos e os *performers* a integrar as diversas temporalidades de suas decisões criativas, a conectar tais decisões levantando em conta suas possibilidades, ser direcionamentos e redirecionamentos. Se hoje eu alterei este texto, mudei esta cena, inseri este áudio, tal ação ou conjunto de ações se vincula de algum modo a algo já realizado ou deixado em aberto anteriormente e projeta futuras decisões.

Por outro lado, a partir de registros de uma produção já realizada, é possível produzir uma MDE que auxilie na reconstrução de uma montagem.



A forma do MDE pode ser desde uma simples tabela até o uso de recursos das novas tecnologias. Há todo um mundo a ser possibilitado. Imaginem um software para administrar e virtualizar um MDE. Podemos ter MDEs de diversas produções de um autor ou companhia. E assim a vida segue.

Blogs de acompanhamento de processos criativos (BAPC)

A necessidade da ferramenta MDE se tornou patente após a grande produção que o LADI enfrentou na realização do espetáculo musical David (2012), como documentado em SILVA 2014. Antes, diante das demandas de ensino e pesquisa em graduação, já vinha desenvolvendo uma política do registro e acompanhamento de processos criativos na formação de artistas pesquisadores. A partir de diversas ofertas da disciplina Metodologia de Processos criativos na Graduação e na Pós- Graduação em Artes Cênicas e Arte na Universidade de Brasília, inseri com atividade integrante e central a elaboração de um blog.

Cada estudante ou grupo de estudantes deveria acompanhar um processo criativo em desenvolvido, realizar suas anotações e registros audiovisuais (fotos, filmagens) e realizar postagens regulares sobre o processo observado. Aprender a observar, registrar e argumentar por escrito sobre o que observou são as atividades conectadas da disciplina. Assim temos:

Além desse dinâmica envolvendo as observações, temos a tipificação das postagens. De cada estudante ou grupo eram esperados os seguintes tipos de postagens:

Na formação de artista pesquisadores, optou-se, de início, por um descentramento: no lugar de se reafirmarem, os grupos de observadores iriam à campo para se vincularem a algo que não lhes dizia respeito inicialmente: iriam observar processos criativos de outras pessoas, e não os seus. Tais processos criativos poderiam já ter sido iniciados e não havia necessidade de ver sua conclusão. Os observadores iriam se mover em uma janela de tempo de oito semanas ou dois meses. Além disso, os processos criativos precisaram ter no mínimo dois encontros por semana, para houvesse uma melhor dinâmica de observação.

A partir dessas regras, o que se objetiva é favorecer o desenvolvimento de habilidades de observação a partir da auto-observação. De fato, o exercício da disciplina não se limita a transformar alguém em especialista naquilo que observa e sim fazer com que se questione as práticas de observação e registro. O choque com o outro, com aquilo que não é seu em um primeiro momento, aponta para a reelaboração de si, para procurar uma expressão de si mesmo diante de algo que se organiza e se oferece como obra. Em outras palavras, a experiência de observação e elaboração de blogs de processos criativos é uma propedêutica, é uma didática em processos criativos. Não apenas os observadores eram afetados: os observados reagiam ao grupo de observadores, formando um conjunto de múltiplas trocas sem, na maioria da vezes, intervenções verbais. Outros diálogos surgiam, como a compreensão de como as decisões criativas são efetivadas, como o trabalho com as fontes ou pontos de partida é realizado. Enfim, as múltiplas possibilidades de um espetáculo vão sendo materializadas nas mentes de cada um.

Em suma, a questão da observação e auto-observação a partir de processos criativos explicitou as questões da subjetividade e sua construção: como trabalhar com a tensão entre criação e autoafirmação (MOTA 1998)? Como trabalhar com uma racionalidade de processos criativos? O recurso aos *blogs* foi o meio de se explicitar essa arena. Desse modo, EU me coloco em posição de *audiover* algo em processo. EU anoto o que *audiovejo*. EU entevisto os integrantes do processo. EU registro textos que comentam o que observei. EU procuro entender as fontes do processo criativo, suas decisões, os conceitos ou possibilidades de construir uma argumentação a partir daquilo que observo. Logo, EU me vinculo a um conjunto de atividades por meio de um outro conjunto de atividades.

Interface online de obras-dramático musicais

Este projeto, realizado entre 2015 e 2016, foi financiado pelo CNPq, sendo um desenvolvimento de outro projeto: Edição online de obras dramáticas Clássicas, realizado entre 2010 e 2011 (MOTA 2013). No projeto anterior, havia a tentativa de representar a complexidade de uma textualidade dramático-musical por meio de recursos de hipertexto.

Neste projeto da interface, o objetivo foi disponibilizar e organizar dados textuais e audiovisuais a partir do processo criativo de *David* (2012). Em ambos os projetos contei, entre outros pesquisadores, com o trabalho do artista multimídia Alexandre Rangel (V. em anexo o projeto)

No protótipo da interface desenvolvido, temos a seguinte configuração:

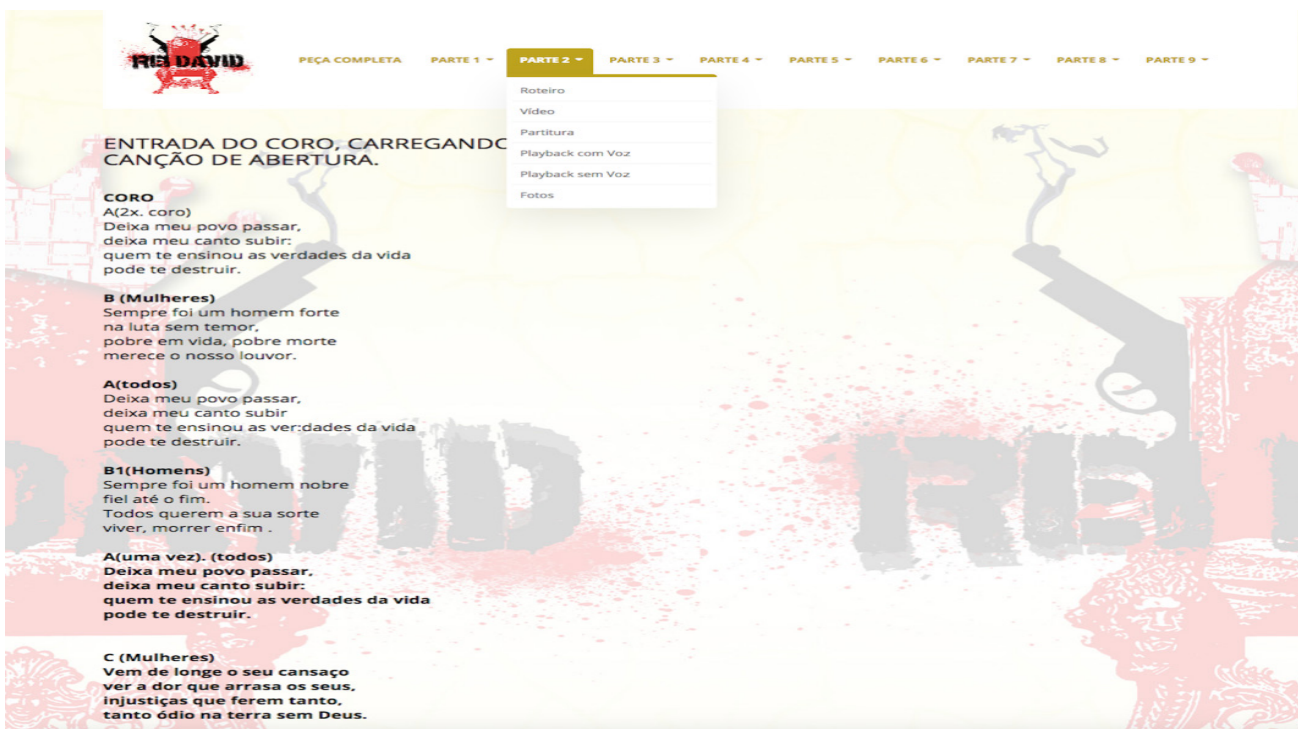
1- uma abertura, em que se apresenta o projeto, a plataforma, e os créditos do protótipo;



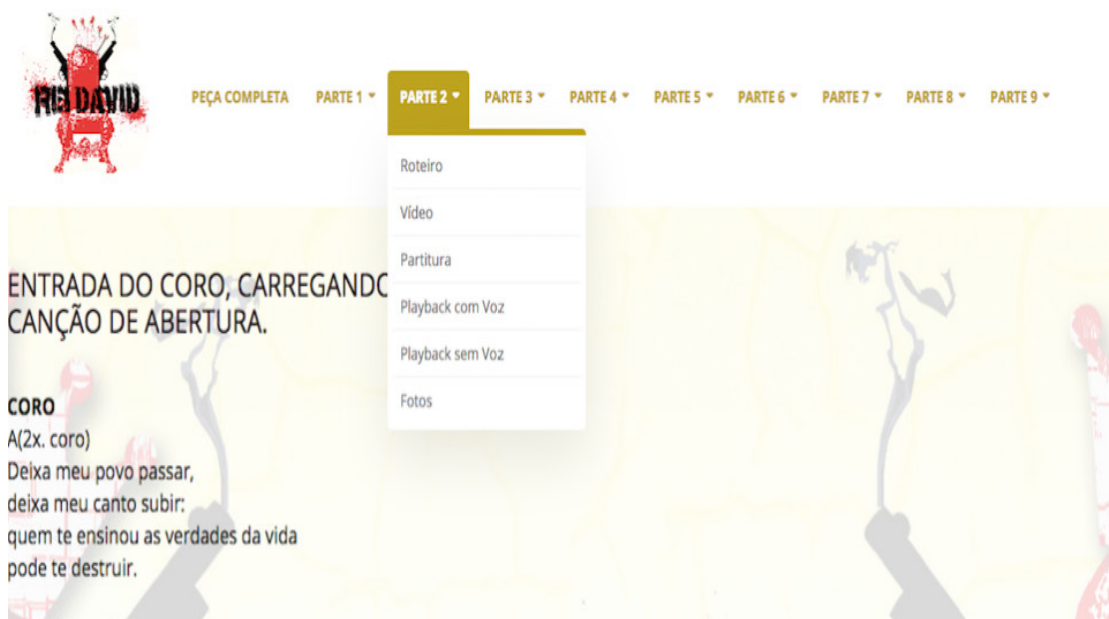
2- a partir do menu na parte de cima da interface, temos a disponibilização de texto(roteiro), vídeo, playbacks e materiais complementares da obra David a partir de sua ordem de cenas. Basta clicar nas partes que o acesso é realizado. No exemplo abaixo, vemos o exemplo da parte 2:

#15.ART

Encontro Internacional de Arte e Tecnologia
International Meeting of Art and Technology



3- um *close* no menu da parte 2 providencia uma visão dos materiais que são disponibilizados:



Assim, clicando em cada uma das entradas (*roteiro, vídeo, partitura, playbacks, etc*), há o acesso ao documento.

Inicialmente, a aplicação desta plataforma seria a de organizar em pós-produção uma montagem de teatro musicado já realizado. Um possível desdobramento do projeto seria o de um modelo de plataforma mais flexível, alimentada pelos integrantes do processo criativo, de forma a proporcionar o compartilhamento de arquivos (textos, imagens, sons, vídeos).

O link para o protótipo é <http://www.quasecinema.org/david/index.html> .



Conclusão

O enfrentamento de questões e dificuldades em um processo criativo torna-se um amplo campo para desenvolvimento de hipóteses e ferramentas. A transformação da sala de ensaio em laboratório de experiências expressivas e intelectuais capacita todos os integrantes de processos criativos.

Creio que um dos maior desafios é integrar registro e criação. Muito se tem falado sobre o aspecto dispersivo e transiente de processos criativos. A aproximação entre documentação e criação nos possibilita alternativas para motivações mais construtivas do jogo do fazer e desfazer performativamente orientados.

REFERÊNCIAS

MATURANA, H. & VARELA, F. *Autopoiesis and Cognition. The Realization of the Living*. Londres/Boston: D.Reidel Publishing, 1980.

MOTA, M. Subjetivação da arte: Espetáculo e Espectador na Recepção da Arte Dramática. *Anais XI Confaeb*, 1998, 105- 109. Link: http://media.wix.com/ugd/a467d3_971c6a3b1ec1436791e3fff28b508280.pdf .

MOTA, M. "Dramaturgia, Colaboração e aprendizagem: um encontro com Hugo Rodas". In: Villar, Fernando Pinheiro e Carvalho, Eliezer Faleiros(Orgs.). *Histórias do Teatro Brasileiro*. Brasília: s/ed, 2003.

MOTA, M. *A dramaturgia musical de Ésquilo*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

MOTA, M. Palavra, cena, e mediação tecnológica: Edição online de obras dramático clássicas. *Revista da Anpoll*, 35,2013, 143-162.

MOTA, M. Teatro musicado para todos. Experiências do Laboratório de Dramaturgia -UnB, *Revista Participação (UnB)*, 25,2014,p. 80-96. Link: <http://periodicos.unb.br/index.php/participacao/article/view/11534> .

MOTA, M. Teatro Musicado, Roteiro Diagramático e Seminários Interdisciplinares: Experiências em pesquisa, ensino e criação no Laboratório de Dramaturgia da Universidade de Brasília. *Revista Cena. URGS*. 18(2015). Link: <http://www.seer.ufrgs.br/cena> .

MOTA, M. Dramaturgia musical e o Laboratório de Dramaturgia: O caso seminal de Rei David. *Revista Dramaturgias*, 2, 2016. Link: <http://periodicos.unb.br/index.php/dramaturgias> .

SILVA, A. B. *Abordagens de processos criativos: O teatro de Hugo Rodas*. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Arte, Universidade de Brasília, 2014. Link: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/18414>