

DRAMATURGIA: A ARTE DE ATOR EM PROCESSOS COLABORATIVOS

Laura Alves Moreira¹

Resumo: A dramaturgia contemporânea não se refere mais a um conceito singular, a arte de escrever dramas, mas aborda todas as artes da cena e suas articulações. Este fenômeno associado a profunda modificação no modo de se fazer teatro que acontece nos anos 60, com a democratização dos processos criativos, gera o conceito de dramaturgia do ator. Assim, a expansão do conceito assinala um novo paradigma na criação artística, baseada na desierarquização das artes e em novos protocolos de criação, onde o intérprete se situa no centro do processo criativo. Nesta comunicação, proponho-me a caracterizar e refletir sobre as inovações que este conceito gera na cena contemporânea.

Palavras-chave: dramaturgia do ator, protocolos de criação, processo colaborativo

A dramaturgia do ator é um conceito que vem sendo utilizado pelos artistas e pesquisadores brasileiros para falar de um fenômeno relativamente recente no qual o ator se configura como o centro do processo criativo. É um espaço de grande autonomia, o que não significa necessariamente que será o único a tomar decisões, ou seja, não significa que não se divida o poder de decisão com um grupo, ou que não se reporte a um diretor. Significa simplesmente que será responsável por sua “invenção e composição, que tem por objeto as ações físicas e vocais.” (DE MARINI in apud STELZER, 2010). Esta composição normalmente deriva de um modo de produção associado ao teatro de grupo e aos processos colaborativos, onde os protocolos de criação normalmente são baseados em exercícios de treinamento de ator e em improvisos, que posteriormente serão repetidos e codificados para a cena.

Assim, discutir este conceito significa abordar a questão sob dois aspectos: primeiramente, analisar o processo que leva o conceito de dramaturgia a se expandir; e, talvez principalmente, discutir os caminhos que nivelam a hierarquia teatral e que induzem o ator a se colocar ativamente como criador e não apenas no papel de interpretar a criação de outrem.

DRAMATURGIA E TEATRO DE GRUPO

Seguindo esse caminho, podemos dizer que o século XX assiste o conceito de *dramaturgia* sofrer profundas modificações. O que antes era a arte de construir dramas, mediado pelo diálogo e centrado na palavra, o pilar da

¹ Bacharel em Interpretação Teatral pela Universidade de Brasília, a autora é poetisa e atriz. Atualmente está elaborando sua dissertação de mestrado, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília (UnB), sob a orientação do Prof. Dr. Marcus Mota. alvesmoreira.laura@gmail.com
telefone de contato 61- 81241863

construção artística, vai lentamente mudando o seu formato, adicionando técnicas líricas e épicas (Szondi, 2001), repensando o espaço, tempo, trama e, por fim, dividindo sua autoria. Deste modo, chega ao final do século completamente transformado, expandido, associado inseparavelmente à encenação, muitas vezes apenas com leves semelhanças com conceito original.

Deste modo, a expansão do conceito de dramaturgia assinala uma nova maneira de se pensar a cena e, principalmente, a sua autoria. Sobre esse fato Jean-Jacques Roubine declara:

“O problema do lugar e da função do texto dentro da realização cênica é menos recente do que se costuma imaginar e, além e acima das considerações estéticas, ele representa um cacife ideológico. No fundo, trata-se de saber em que mãos cairá o poder artístico, ou seja, a quem caberá tomar as opções fundamentais, e quem levará aquilo que antigamente se chamava “a glória” [...] (1982, p.45 – aspas do autor)”.

Se na primeira metade do século XX se encontra a ascensão do diretor, que se confunde com a figura do encenador; na segunda metade se encontra a ascensão de trabalhos de grupo, de trabalhos que assinam não só a encenação, mas também a própria criação dramaturgical. Sobre isso Carreira comenta:

“A predominância da direção foi paulatinamente deslocando a autoria do texto dramático do centro dos processos de criação. A cena, não como transcrição do texto dramático, mas como resultado da experiência concreta criou o espaço no qual, atores e diretores tem uma presença fundamental na hora da produção de sentidos do espetáculo. O próprio fato de que se tenham multiplicado as acepções do termo ‘dramaturgia’, surgindo inclusive expressões como “dramaturgia do ator”, indica que os deslocamentos de sentidos que experimenta o teatro implicam na transformação, não só de suas formas de criação, mas também da própria noção de teatro onde talvez o diretor – aquele ser quase onipresente – perca inevitavelmente espaço.” (Carreira, 2009, p. 8)

Após o domínio dos diretores, os anos 60 e 70 trazem a ascensão do teatro de grupo, através do que foi chamado de o “Teatro Novo”, que influenciou muito o teatro de grupo brasileiro dos anos 80 e 90. De acordo com Oliveira:

“O teatro Novo se definiu a partir das atividades de grupos tais como o Living Theatre, o Teatro Campesino, o Bread and Puppet Theatre, San Francisco Mime Troupe, e das propostas de Peter Brook, do Teatro-Laboratório de Grotowski, do Open Theatre, e finalmente do Odin Teatret de Eugênio Barba. Estes constituem os principais exemplos europeus e norte americanos.(...) Os pontos comuns entre os grupos do “Teatro Novo” foram:

- a) Progressiva resistência ao texto dramático, em favor de uma elaboração dramática que nasça, e se desenvolva no seio do grupo em estreito contato com o desenvolvimento dos trabalhos cênicos realizados para o espetáculo.
- b) Crítica à figura, e ao papel do diretor, com o objetivo de conquistar uma concepção cênica coletiva, ou seja, do grupo.
- c) Resistência ao naturalismo como estilo teatral e, em particular, ao chamado método stanislaviskiano como técnica de atuação.

- d) Interesse crescente pelo trabalho do ator, para o qual se trata de elaborar um novo método, mediante exercícios e sessões sistemáticas de laboratório.
- e) No plano dos conteúdos, os elementos comuns do “Novo Teatro” estavam acerca, sobretudo, da área política cultural e da nova esquerda americana e dos radicais.” (Oliveira, 2009, p.14)

Esse teatro se torna modelo para muitos grupos que buscam outros paradigmas de produção, conforme também registra Oliveira:

“Na atualidade se tem entendido por *teatro de grupo*, manifestações teatrais que se definem pelo uso do treinamento do ator, pela busca da estabilidade do elenco, por um projeto de longo prazo e pela organização de práticas pedagógicas.” (CARREIRA, OLIVEIRA, 2004)

Assim os princípios de coletivização e a organização de práticas de longo prazo são uma resposta à conformatividade estética e às práticas autoritárias do teatro de diretor. Paradoxalmente, no teatro de grupo o ator se torna o protagonista, mas diferentemente do teatro de grandes estrelas, essa importância do ator não se dá pelo seu brilho individual, mas pela “possibilidade de coletivização de suas ações dentro do grupo.” (OLIVEIRA, 2009, p.17.)

NOVOS CONCEITOS PARA NOVAS PRÁTICAS

Novas práticas exigem novos conceitos. Quando os artistas ingressam nas academias e, incentivados a escrever e descrever suas práticas artísticas, buscam a conceituação e a publicação do que antes era disponibilizado quase que somente em palestras, salas de aula ou na própria prática criativa, percebem a necessidade de uma renovação epistemológica. Por exemplo, quando deparados com a necessidade de conceituar espetáculos não mais orientados pela palavra, não são mais amparados pelo conceito de dramaturgia tradicional.

No Brasil, esse fenômeno se dá de modo contundente somente em 1970, ano em que se inicia a pesquisa em Artes Cênicas, com o primeiro mestrado, e, em 1980, com o primeiro doutorado na USP (BIÃO, 2009, p. 71). É a partir dessa década também que se intensificam a tradução e a publicação de livros da área escrito por artistas, espaço até então dominado por jornalistas, como Décio de Almeida Prado, Bárbara Heliodora e Sábato Magaldi, que se concentravam na análise textual de autores teatrais, dominados por uma estética que senão conservadora, ao menos de logo centrada. Essas novas publicações são de extrema importância, pois até então muito poucos artistas estavam familiarizados com as novas proposições estéticas em desenvolvimento em outros lugares.

Ainda assim é um processo lento. *A preparação do Ator*, de Stanislavski será publicada somente em 1964; *Em busca de um Teatro Pobre*, de Grotowski em 1971; e somente em 1995 tem-se a primeira publicação de *O Dicionário de Antropologia Teatral* Eugenio Barba e Nicola Savarese. A obra de Barba e a de Grotowski são muito importantes para a construção posterior do conceito de dramaturgia do Ator, uma vez que ambos situam a importância do ator no

processo criativo e produzem outros sentidos de dramaturgia. São publicações que questionam os parâmetros do teatro convencional e que propõem uma nova abordagem dos artistas diante da criação. O próprio conceito de treinamento e laboratório serão fundamentais para a descoberta de novas possibilidades cênicas.

Nos anos 70 no Brasil, essas influências geram o primeiro *boom* de teatro de grupo que trabalha com técnicas de Criação Coletiva, como mostram os grupos de teatro Asdrúbal que trouxe o Trombone, Ornitorrico e Mambembe e outros (NICOLETE, 2002). Os Processos de Criação Coletiva são considerados os antecessores do Teatro Colaborativo que, nos anos 90, vão trazer ainda mais inovações para a cena Brasileira.

TEATRO COLABORATIVO E A DRAMATURGIA DO ATOR

Nos anos 90, ocorre o segundo boom de teatro de grupo que, além de seus aspectos ideológicos, torna-se importante estratégia para a sobrevivência artística, principalmente no teatro realizado fora do eixo Rio-São Paulo, de grandes produções e patrocínios privados. Todos os trabalhos de um teatro de grupo são munidos de grande interdependência. No entanto, entre os possíveis modos de se trabalhar está o que foi chamado de *Processo Colaborativo*. Por processo colaborativo, entendemos:

Processo contemporâneo de criação teatral (...) Surge da necessidade de um novo contrato entre os criadores na busca da horizontalidade nas relações criativas (...) Todos os criadores envolvidos colocam experiência, conhecimento e talento a serviço do espetáculo, de tal forma que se tornam imprecisos os limites e o alcance da atuação deles (...).(ABREU e NICOLETE, 2006, p. 253)

No teatro colaborativo todos participam da montagem em todos os seus aspectos, ou seja, existem funções diferenciadas distribuídas pelas habilidades e interesse; diretor, ator, figurinista, cenógrafo e dramaturgo, mas são funções diluídas e sempre abertas a discussões e opiniões do coletivo, muitas vezes até à participação direta. Isso gera no grupo um censo de autoria sobre o total da criação, e mesmo que as assinaturas sejam diferenciadas em funções, em última instância tudo pertence ao grupo.

No que tange à dramaturgia, o processo colaborativo tende à construção dos próprios textos, a partir de discussões e exercícios. Não é difícil entender que em um processo onde todos tem voz, um único texto não contemple todos os participantes. Assim para a construção desse material, um dramaturgo assiste aos ensaios e, a partir das propostas de cena e texto dos atores, um texto começa a ser desenvolvido, texto que será escrito e reescrito de acordo com as opiniões do grupo e das necessidades da cena.

É importante frisar que o dramaturgo também possui autonomia de criação e está em pé de igualdade com os outros artistas do processo, ou seja, se não é o único criador não significa isso que não seja criador também. Sobre a função do dramaturgo Nicolete esclarece:

Tudo que é produzido em sala de ensaio é devidamente apreciado, discutido e registrado pelo dramaturgo até um ponto que se julgue 'satisfatório' quanto aos propósitos originais. O dramaturgo, que pode ou não estar presente em tempo integral, intervém com idéias, encaminhamentos e sugestões de texto/cena, transforma as sugestões dos atores – que, muitas vezes, podem não ter estrutura dramática – em núcleos de ação; elabora a síntese de elementos que se repetem ou que são similares; insere dados, promove a unidade textual, sem as 'amarras' da quase obrigatoriedade de conservar o material individual criado pelos atores o que, veremos, é uma das principais características da criação coletiva. (NICOLETE, 2002)

Diferente daquelas das criações coletivas, o processo colaborativo sente a necessidade de um dramaturgo para alinhar a dramaturgia. Afinal, a grande crítica que se fez às criações coletivas dos anos 70 era a falta de eixo, em que o espetáculo perigava cair no caos, perder-se na falta de forma. De todo o modo, a chave desse processo criativo se encontra em não mais distanciar cena e texto, não mais privilegiar um sobre o outro, mas principalmente associar sua construção de modo a que não haja precedência, com um dramaturgo para eliminar as arestas.

É a partir desse processo que se começa a entender o que hoje é chamado de dramaturgia do ator

"Com estas novas experiências colaborativas, a concepção de dramaturgia passaria a ser utilizada, a partir dos anos 1980, enquanto processo de composição artística, que designaria não apenas as funções do autor do texto, mas também as da constituição da 'escrita cênica', da qual participaria o diretor e sua equipe de criação, incluindo o 'ator-criador', um importante elemento deste processo, no que passou a se denominar 'dramaturgia do ator'. (FREITAS, 2010, p.4)

Pode-se ver que o termo *dramaturgia do ator* vem sendo utilizado em espetáculos que pressupõem a autonomia do ator e forte colaboração no processo de organização e criação da cena. O ator torna-se o elemento central para a criação do espetáculo no momento em que ele relaciona a sua escritura poética com os outros elementos teatrais. O importante é descobrir os dispositivos de que o ator dispõe para criar teatralidade.

Eugenio Barba diferencia o que define como *Montagem do Ator* e *Montagem do Diretor*. A montagem do ator não necessariamente depende da presença de um diretor ou de um texto teatral, é um espaço livre onde o ator utiliza-se do domínio de seu material pré-expressivo e de suas matrizes codificadas para investigar variações dessas matrizes no tempo e no espaço e diversas formas de conectá-las organizando e aprimorando seus códigos de representação.

Mais tarde será função do diretor organizar esse material disponibilizado pelo ator. Barba ainda define dramaturgia como o trabalho de ações ou, sequência organizadas de ações (1995. P.68). A partir dessas definições compreende-se que se um ator define o conjunto de ações de uma cena, sua partitura contribui também para a dramaturgia do espetáculo, tornando-se ele mesmo autor.

Indo talvez ainda mais longe, vemos que ao final este processo denominado de dramaturgia do ator surge como consequência direta da ascensão do trabalho de grupo onde, com relações de poder flexíveis e atos

criativos divididos, cada participante pode se denominar autor, seja de um texto, de uma cena, de uma partitura de movimentos. Assim, a dramaturgia do ator surge de uma experiência de grupo onde todos assinam ao final a responsabilidade artística e criativa de compor um espetáculo.

Bibliografia

ABREU, Luis de Alberto de, NICOLETE, Adélia. **Processo Colaborativo. In: Dicionário do Teatro Brasileiro.** São Paulo: Perspectiva, 2006.

BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. *As fronteiras e os territórios das linguagens artísticas* Sentidos e sensações: os poderes da pessoa em cena.* In: **Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos.** Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.p. 77-88.

GOLDBERG, RoseLee. *A Arte de Performance: Do Futurismo ao presente.* Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

Nicolete, Adelia. *Da cena ao texto – dramaturgia em processos colaborativos.* São Paulo: Escola de Comunicação e Artes-USP; 2005. Dissertação de mestrado.

Rebolsas, Evil. *A dramaturgia e a encenação no espaço não convencional.* São Paulo: Ed. Unesp, 2009.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A linguagem da encenação teatral.* Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

LEHMAN, Hans-Thies. *Teatro Pós-Dramático.* Tradução de Pedro Sussekind. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

SZONDI, Peter. *Teoria do Drama Moderno [1880-1950].* Tradução de Luiz Sérgio Rêpa. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

Periódicos

CARREIRA, André; SILVA, André. "Pensando uma Dramaturgia de Grupo". In *Revista da Pesquisa, CEART -UDESC.* Vol. 3, N°1, 2008

_____. "Teatro Contemporâneo: de Stanislavsky a Bob Wilson". In *Revista Porto Cênico.* Edição N°1, ano 1. Santa Catarina, 2009.

_____.; OLIVEIRA, Valéria M. de. Teatro de grupo: modelo de organização e geração de poéticas. *Revista Teatro Trancende,* 2005.

Freitas, Nanci de. "O Teatro da Zona de Risco" In *Revista Polêm!ca,* v. 9, n. 2, p. 13 – 24. Rio de Janeiro, abril/junho 2010

NICOLETE, Adélia. Criação coletiva e processo colaborativo: algumas semelhanças e diferenças no trabalho dramático. In *Revista Sala Preta,* Edição N°2, 2002.

OLIVEIRA, Valéria Maria de. "Teatro de Grupo: pensamentos sobre este local de pertencimento". In Revista Porto Cênico. Edição N°1, ano 1. Santa Catarina, 2009.