

DRAMATURGIA DA SALA DE ENSAIO

Roberto Ives Abreu Schettini

Universidade Federal da Bahia – UFBA

Processo colaborativo, dramaturgia, teatro de grupo.

Na tradição moderna, a imagem que é produzida pela palavra *dramaturgo*, remete imediatamente ao intelectual sério, polido, e de pouca sociabilidade, que se encerra num gabinete sombrio e misterioso, no alto duma torre de marfim inacessível, donde emana uma melodia serena criada por laboriosos dedos ao toque dos teclados duma velha máquina de escrever. E dali surge o drama, do teatro, do cinema, da tv, e de tudo o que possa ser “dramatizável”. A princípio um estereótipo risível, mas que traduz a construção histórica do mito do artista-escritor, do fabulador de textos dramáticos, do dramaturgo moderno. Este mito, estereótipo, ou simplesmente imagem imanente emerge no conhecimento comum a partir do classicismo francês, tendo suas raízes no Renascimento.

A abordagem é: dramaturgia. E dramaturgia é tomada, na discussão que segue, como o processo de construção, de composição da ação e de geração de sentido. Etimologicamente, *drama ergon* (do grego), significa trabalhar, erigir ou erguer as ações. Logo, antes de se referir ao texto, propriamente escrito ou falado, o conceito de dramaturgia está conectado com o processo de tessitura das ações. Para o debate que segue, dramaturgia não pode ser tomada como texto dramático, mas sim como um sistema de conhecimento dos saberes referentes a construção da ação. Ação como pensamento expresso através de agentes.

Para Pallottini:

Dramaturgia seria a arte de compor dramas, peças teatrais. (...) princípios que ajudariam na feitura de obras teatrais e afins, técnica da arte dramática que busca estabelecer os princípios de construção de uma obra do gênero (...).

(PALLOTTINI, 2005: 13)

Tal aferição dá à dramaturgia status de técnica, de busca de um melhor modo de operar a escritura de um drama. Entretanto, em seguida, a autora conecta imediatamente dramaturgia a texto dramático (*strictu sensu*). Mas é, justamente, o alargamento do conceito de dramaturgia que engendra estudos e investigações sobre aspectos específicos da construção da ação, na atualidade, a saber: dramaturgia do ator, dramaturgia do corpo, dramaturgia da voz, etc.

O texto dramático já é, em si, uma primeira materialização da compleição de ações, da organização de determinados saberes de uma peça. Logo, nesse contexto, o dramaturgo é um pensador-criador holístico da obra cênica. Numa montagem em que o texto pré-exista, cabe ao ator conceber sua personagem nos limites que são oferecidos pelo texto e pela concepção da

direção do espetáculo, ou seja, o ator-intérprete, neste caso, limita-se a criar e trabalhar com o segmento que lhe coube na feitura do espetáculo: construir a personagem.

O “autor dramático tradicional”, moderno, é aquele, que dará vazão ao diretor teatral para que ele crie uma encenação virtual, que só existe num campo imaginal e hipotético. Seu texto é uma cartografia que motivará a encenação. Sua forma, seu conteúdo, sua história representada graficamente darão potencialidade para que o diretor, como leitor especial da arte teatral, possa criar encenações imaginárias, ou encenações virtuais, conceito caro a Luiz Fernando Ramos, segundo o qual, o conjunto de elementos gráficos do texto dramático, falas, didascálias e demais informações, permite que se faça uma hipótese imaginal do que seria a encenação.

A relação deste dramaturgo moderno com o espetáculo em si, seria absolutamente indireta. Assim como o operário que se especializa em determinada atividade está para a indústria, esse dramaturgo está para o espetáculo teatral. Sua relação com o espetáculo em si, é uma relação setorizada e distanciada.

É o mito deste “dramaturgo moderno” que entrou em crise na criação teatral no século XX. Como demonstração de que esse “dramaturgo moderno” entra em crise no século XX, é possível observar as vanguardas da cena no pós-guerra, por exemplo, que dão vazão a outros modos de operar a criação teatral chegando ao paroxismo de encenações sem a chancela de um autor (exemplo do living theatre). No Brasil, a prática ora representada foi grande orientadora da criação durante toda a década de setenta. Com proliferação de grupos de atores, os espetáculos passaram a ser criados de maneira coletiva, e logo, a criação da dramaturgia e do texto dramático era feita por todo o coletivo de atores. Todos tinham igual espaço propositivo e de maneira consensual, decidiam o que ficava e o que não ficava na construção de ações. Em seguida, na década de oitenta, começa a se tornar freqüente no país, a presença e autonomia criativa dos encenadores, década também conhecida como década dos encenadores.

E a atual produção teatral brasileira?

De certo, não seria possível analisar a produção teatral contemporânea com um instrumental pronto, esse tipo de análise só evidenciaria um engessamento de uma produção que é por natureza híbrida e polimorfa. Mas a discussão travada até aqui é para demonstrar uma trajetória que desemboca num tipo determinado de criação a qual chamarei de *dramaturgia da sala de ensaio*. A nomenclatura é parte da observação de que essa dramaturgia a que se refere só existe a partir do trabalho que se engendra na sala de ensaio, e é obra de todos aqueles que ali trabalham, tendo a síntese, o conceito e a palavra final postas à responsabilidade da figura do “dramaturgo”, ou “dramaturgista”, ou ainda “dramaturgo colaborativo”. Esse modo de criação é o que se convencionou chamar de “processo colaborativo de criação”, termo cunhado por Antônio Araújo, ao refletir sobre sua prática com o grupo *Teatro da Vertigem*.

Luis Alberto de Abreu e Adélia Nicolete definem tal processo de criação na publicação do Dicionário do Teatro Brasileiro, como:

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: 253)

Neste processo parte-se do pressuposto de que todos os artistas envolvidos, independente de sua especialização (ator, dramaturgo, encenador, etc), são antes de tudo artistas de teatro, portanto, todos tem o mesmo espaço propositivo. Entretanto depois de levantadas todas as propostas, cada especialista é convidado pelo próprio processo a fazer a edição do material que foi oferecido como soluções possíveis. Essa edição precisa estar ligada ao conceito desenvolvido pelo encenador, e a serviço do conceito do espetáculo que se está montando. E é no bojo desse tipo de criação que acontece a dramaturgia da sala de ensaio.

(...) acreditamos num dramaturgo presente no corpo-a-corpo da sala de ensaio, discutindo não apenas o arcabouço estrutural ou a escolha das palavras, mas também a estruturação cênica daquele material. Nesse sentido, pensamos na dramaturgia como uma escritura da cena e não como uma escrita literária, aproximando-a da precariedade e da efemeridade da linguagem teatral (...).

(ARAÚJO, 2006: 129)

Antônio Araújo, ao sistematizar o procedimento colaborativo de criação nomeou o processo de criação dramaturgical como “dramaturgia em processo”. Contudo o uso indiscriminado do termo “em processo” pode sugerir uma idéia ligada ao conceito de *work in progress*, e não é esta a intenção. A criação da dramaturgia, dentro do processo colaborativo, de maneira geral, encerra-se assim que o espetáculo está “construído”. A idéia não é que essa dramaturgia esteja perenemente em processo, mas sim que é uma dramaturgia que não pré-existe e que vai estar em construção, em concomitância com o processo de criação, das cenas, das ações, das personas, etc. Graças a este fato trato a criação desta dramaturgia com o conceito de “dramaturgia da sala de ensaio”, pois até que o espetáculo vá para seu destino de exibição, ele estará sobre os efeitos desta construção de ação e geração de sentido.

A dramaturgia da sala de ensaio é, então, uma proposta de escritura da cena. É possível uma escritura da cena? O papel é um suporte que nunca deterá a relação intersemiótica que é própria do teatro. Não seria então, esse procedimento uma escritura da cena, mas uma “entre-escritura”. Não é nem texto literário que potencializará a cena, nem a cena propriamente dita, mas um meio-termo entre esses dois pólos. Uma escritura que está na fissura, na brecha, na fenda, a idéia de um registro, uma memória.

A proposta da dramaturgia da sala de ensaio é multiplicar os sujeitos da “autoralidade” por quantos artistas cênicos houver na envergadura da criação da obra. Apesar de no seguimento da criação o dramaturgo fazer as edições das ações, ele não mantém a relação totalitária de pensador holístico da obra. A idéia motora é consubstanciar a criação do espetáculo. E para que isso seja possível, nenhum conceito pode pré-existir à criação do espetáculo.

A dramaturgia da sala de ensaio lida com o mesmo paradigma da “criação coletiva”: há um discurso coletivo. A hipótese fundamental da dramaturgia da sala de ensaio, da dramaturgia composta dentro do processo colaborativo, está no fato de que é possível criar um espetáculo em que o discurso da obra seja um discurso coletivo, sem perder de vista o rigor poético, a “unidade” interna, e a manutenção das funções artísticas.

BIBLIOGRAFIA:

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

ARAÚJO. Antônio. **O processo colaborativo no Teatro da Vertigem. In.: Revista Sala Preta.** São Paulo: ECA/USP, 2006.

PALLOTINI, Renata. **O que é Dramaturgia.** São Paulo: Brasiliense, 2006.

RAMOS. Luiz Fernando. **O parto de Godot.** São Paulo: Hucitec/Fapesp, 1999.