

CARVALHAL, Júlia Alves Rodrigues. Provocador Cênico: Problematização da função em processos contemporâneos. Brasília: Universidade de Brasília – UnB. Mestranda em Artes; orientador Marcus Mota; bolsista CAPES. Atriz, Assistente de Direção e Produtora Cultural.

RESUMO

Para compreender a função do provocador cênico e sua necessidade diante do processo de criação coletiva é necessário compreender as modificações sofridas na função do diretor teatral. Será analisada a transformação ocorrida a partir do século XIX que propôs inversões na relação da cena com o texto, investigando a importância e o papel do diretor teatral nesse processo, até sua extinção em processos contemporâneos. Compreendendo, assim, a aparição de seu substituto, o Provocador Cênico. Nessa comunicação apresenta-se, introdutoriamente, um diálogo entre essas questões diante de panoramas estabelecidos por Jean-Jacques Roubine, Hans-Thies Lehman, André Carreira, entre outros, para compreender as transformações que ocorreram historicamente nas funções envolvidas nos processos criativos, podendo, assim, problematizar os processos envolvidos.

Palavras-chave: Provocador Cênico. Processo Criativo. Diretor Teatral.

ABSTRACT

To understand the role of the 'scenic teaser' (provocador cênico) and his necessity in the collective creation process it is necessary to comprehend the changes on the role of the theatre director. Will be analyzed the transformation occurred on the Nineteen Century on that proposed an inversion in the relation of the scene with the text, comprehending the importance and the role of the theatre director in this creative process and his extinction on contemporary process. Having knowledge, this way, of the appearance of his substitute, the scenic teaser. This paper presents an introductory dialogue between those questions, considering the perspective of Jean-Jacques Roubine, Hans-Thies Lehman, André Carreira, among others, to perceive the historic transformation of those roles involved in a creative process, may thus, problematize the contemporary processes.

Keywords: Scenic Teaser. Creative Process. Theater Director.

Apresentação

Neste artigo pretende-se levantar, historicamente, de maneira sintética, as modificações ocorridas que concernem a função do diretor teatral, por estar ele, a princípio, mais alinhado às atribuições da função de Provocador Cênico,

a fim de incitar uma reflexão acerca da utilização da função em processos contemporâneos.

O chamado 'textocentrismo' fazia com que o dramaturgo fosse o principal componente do processo de criação, cabendo ao diretor e aos atores interpretarem da melhor maneira possível os elementos presentes na peça, transmitindo a intenção do dramaturgo. A sacralização do texto perdurou até o século XIX, quando a figura do encenador ascende (ROUBINE, 1998, p. 45).

Uma questão que adentra o final do século XIX, é a autoria, fundamental para a compreensão da transformação do teatro. Roubine afirma que é neste período que acontece a gradual ascensão do diretor/encenador (1982, p.50). Assim, a autoria do espetáculo passa a ser dividida entre o dramaturgo e o diretor/encenador, que adquire a função de harmonizar os elementos dispersos em torno de um eixo comum que liga os elementos teatrais (texto, cenografia, iluminação, indumentária, maquiagem, atuação).

Sobre este 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).

Ou seja, a autoria, alvo de disputa, foi transferida do dramaturgo para o diretor, começando o que Roubine intitula de 'advento do diretor' (ROUBINE, p. 9, 2003). Edwin Wilson e Alvin Goldfarb escrevem em 1976 que o diretor "não só orienta os artistas, mas coordena todo o lado artístico de uma produção. [...] é responsável pelo estilo, ritmo e pela aparência visual da produção."¹ (WILSON e GOLDFARB, 1991, p. 34,).

No século XX ocorrem importantes mudanças na relação da direção com a cena e com o texto teatral. No início do século Meyerhold, ao se opor ao teatro de Stanislavski, que trabalhava a interpretação com o auxílio do texto, quer investigar "a relação do espaço com o corpo e com os seus gestos, o jogo de contrastes do movimento, dos indivíduos e dos grupos, o uso sonoro da voz humana" (ROUBINE, 1998, p. 60). Meyerhold utiliza o texto, sem que haja uma subordinação ao entendimento do mesmo, como propõe Stanislavski, adaptando-o a serviço de seu trabalho.

Mais adiante, na década de 30, Artaud propõe a hierarquização dos agentes dos processos criativos, descentralizando a figura do diretor como cerne da criação. Para ele, o ator e sua técnica deveriam prevalecer e, por isso, sua crítica ao teatro burguês tradicional, no aspecto em que, nesse caso, "o ator é apenas um agente do diretor, que por sua vez apenas "repete" aquilo que foi previamente escrito pelo autor." (LEHMANN, 2007, p. 49). No caso, essa referência de Artaud seria condizente com o modelo de diretor descrito por Wilson e Goldfarb. Porém esse é um modelo datado e reducionista, uma

¹ Tradução minha.

vez que já com Stanislavski vemos uma mudança na autonomia criativa do ator.

Brecht, com seu Teatro Épico, provoca uma mudança na narrativa e na direção, buscando, com o 'distanciamento' entre personagem e espectador, provocar uma atitude crítica no espectador, ao invés de simplesmente emocioná-lo.

Segundo André Carreira e André Silva, "outra inovação no trato da escritura cênica, que surgiu em meados do século XX, foi a fusão das funções de diretor e dramaturgo. Dramaturgos encenavam suas próprias peças, fazendo inseparável a criação do texto e da encenação" (2008, p. 2). Segundo Matteo Bonfitto (2008) é mais interessante pensar o teatro contemporâneo e sua dramaturgia como aquela que não mais tem a obrigação de começar pela palavra escrita, mas tem nessa mais uma possibilidade de criação, existência e experiência.

A partir da década de 60 a figura do ator e o trabalho em grupo passam a ser fortalecidos, questionando, assim, a necessidade do diretor. Neste período o texto também deixa de ser fundamental para criação cênica. Trabalhos de criação coletiva começam a ser realizados, a partir de uma necessidade do ator de investigar seu ofício e de ter completa autonomia na criação. Nesse sentido, o ator pôde conquistar outra posição que não a de executante de ideias alheias, como ocorria em algumas produções, "tanto que, por volta dos anos 1960, chegou-se a afirmar o corpo contra o texto" (NICOLETE, 2002, p. 1).

Grupos que trabalham sob o princípio da criação coletiva, como uma maneira de propor uma outra hierarquia, permitem que o ator seja "o centro da criação, tudo parte dele, até mesmo as decisões sobre outros elementos do espetáculo, como: figurino, cenário, etc." (SILVEIRA, 2011, p. 05). Essa centralização da criação nos atores inclui a elaboração do texto, que pode partir de improvisações. Segundo Adélia Nicolete, já na década de 50 há registro de espetáculos realizados utilizando o processo de criação coletiva, como o grupo Living Theatre e o diretor Enrique Buenaventura. (NICOLETE, 2005, p. 18).

Outra possibilidade de criação foi delimitada na década de 70: o Processo Colaborativo, que tinha em vista aprofundar as funções teatrais na criação cênica. (FIGUEIREDO, 2007, p. 20). O Grupo de Teatro Galpão, de Belo Horizonte, é um exemplo de trabalho com processo colaborativo. As obras produzidas nesse viés tiveram que se adequar a quebra da hierarquia das funções cênicas, visando um aproveitamento total de cada criador. O diretor cumpre uma função bem específica de dialogar com a produção de cada segmento cênico. Essa função é diferenciada da exercida por muitos diretores, de assinar pela composição estética e linguagem do espetáculo. Segundo Chico Pelúcio, do Grupo Galpão, o diretor de um processo colaborativo precisa aproveitar o material produzido por todos os criadores presentes no processo, para isso

tem que aguçar seu olhar e ouvido, pois é bom que saiba aproveitar esse material todo. Tira um pouco da idéia do encenador que tem idéia pré-concebida. É preciso confrontar idéias, todos têm que estar mais disponíveis, e aprender a ser contrariado. A sorte é que a gente tem o teatro como esse parâmetro para a decisão final. O verbo vale menos que a própria cena. (Pelúcio, 2007) (FIGUEIREDO, 2007, p. 91)

Muda-se, assim, mais uma vez, o perfil do diretor teatral, que em pé de igualdade com os demais profissionais, precisa equilibrar sua criação com as demais funções. Segundo Stela Regina Fischer, vemos que

o perfil do diretor teatral contemporâneo tem sido constantemente revisto, principalmente no lócus do teatro de grupo. Ele se questiona se “há realmente a necessidade de líderes que proponham parâmetros da encenação, mesmo quando decidimos conjuntamente?” E “em que diretrizes se ampara a função do diretor teatral frente ao processo colaborativo? (FISCHER, 2003, p. 14)

Ela chama atenção para o fato de que a autogestão do ator não é suficiente para o desenvolvimento completo de suas possibilidades de atuação, uma vez que o olhar externo é necessário, como um olhar complementar. Ela ainda afirma que “a parceria entre ator e observador (diretor ou algum integrante do grupo que ocupa essa função) se faz necessária” (2003, p. 113). Essa necessidade é vista também por grupos de atores, que utilizam a criação coletiva como processo de trabalho.

O caráter da produção realizada em processo colaborativo não vem descontextualizado historicamente. A arte produzida no Brasil, pós-ditadura, buscava estabelecer-se enquanto contraponto a recém-terminada censura. Adélia Nicolete define o período “como reação, como fruto do descontentamento com a situação em que vivia o país”. Para ela, a prática do Processo colaborativo se dava com

artistas que se reuniam em torno da vontade de fazer teatro e/ou de utilizá-lo como instrumento de contestação formal ou política, sem hierarquia, sem produzir esquemas autoritários de trabalho ou padrões convencionais de realização cênica. Em meio à censura e à repressão, um grupo constituído em moldes democráticos era uma espécie de oásis. (NICOLETE, 2005, p. 16)

Nesse processo, a figura do diretor como condutor foi questionada, sendo até mesmo eliminada em alguns casos. Em grande parte dos trabalhos o ator passou a ser o condutor das decisões de todos os elementos de composição do espetáculo. (NICOLETE, 2005, p. 19).

Cibele Ribeiro apresenta o fato de que “Lehmann aponta que nas miríades de processos e formas de se fazer a montagem pós-dramática pode nem existir a presença de um diretor, ou tal figura deixa de ser hierárquica e até primordial”. Ela ainda problematiza que o diretor pode ser substituído por Provocador Cênico, que, para ela, se define como “aquele que instiga o processo criativo de modo temporário” (RIBEIRO, 2011, p. 05). Nisso, Ribeiro está delimitando que o trabalho do provocador poderia ser entendido por tempo

de participação no processo. Seria isso que o distanciaria de um diretor? Ou será que sua função não está ligada a direção, uma vez que a provocação pode ocorrer de diferentes maneiras? A autora analisa essa substituição no contexto da dança.

Seria razoável argumentar que, de alguma forma, mesmo não havendo delimitações da função, o provocador cênico está presente na cena contemporânea contribuindo, gradativamente, com processos criativos. Contudo, existe uma metodologia aplicada pela função de provocador cênico? É possível determinar a motivação para a sua criação? O que podemos constatar é que a função existe, uma vez que ela vem sendo utilizada em diversos espetáculos, mas suas atribuições ainda não foram delimitadas.

Seria o provocador cênico uma solução estética vinda da necessidade de um olhar externo? Sendo que a questão do olhar externo é questionável, pois nem sempre o provocador parte de um espetáculo já pronto. Muitas vezes ele acompanha sistematicamente os ensaios e processos de criação. Então, porque ele não se caracteriza como um diretor? Qual a especificidade dessa função, se é que há, que delimita o tipo de intervenção que esse profissional exercerá? Estaria o Provocador Cênico subordinado a investigação dos atores? Essas questões precisam ser problematizadas, de forma a coletar informações que delimitem o papel desse profissional e as implicações advindas de sua utilização em processos criativos contemporâneos e no meio acadêmico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BONFITTO, Matteo. "Tecendo os Sentidos: A Dramaturgia como Textura". São José do Rio Preto – SESC SP: *Publicação do Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto*, p. 90-91 2008 (Colaboração).

CARREIRA, André; SILVA, André. "Pensando uma Dramaturgia de Grupo". *Revista de Pesquisa*, CEART -UDESC. Vol. 3, N°1, 2008. Disponível em: http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume3/numero1/cenicas/andrefelipe_andre.pdf

FIGUEIREDO, Ricardo Carvalho de. "A dimensão coletiva na criação: o processo colaborativo no Galpão Cine Horto". Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

FISCHER, Stela Regina. "Processo Colaborativo: experiências de companhias teatrais brasileiras nos anos 90". Dissertação de Mestrado. Campinas: Unicamp, 2003.

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

NICOLETE, Adélia. "[Criação coletiva e processo colaborativo: algumas semelhanças e diferenças no trabalho dramático](#)". *Revista Sala Preta*, n. 2, 2002.

_____, Adélia. “Da Cena ao Texto: dramaturgia em processo colaborativo”. Dissertação. São Paulo: USP, 2005.

RIBEIRO, Cibele. “A dança pós-dramática do Judson Dance Theater”. Anais do VI Congresso de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas, 2011.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A Linguagem da Encenação Teatral*. Tradução: Yan Michalski. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1982.

_____, Jean-Jacques. *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts and Analysis*. Toronto: University of Toronto Press, 1998.

SILVEIRA, Eduardo César. “Quando tudo pode virar texto: a influência da criação coletiva e do processo colaborativo na dramaturgia contemporânea”. In. *Revista Anagrama: Revista científica Interdisciplinar*. ANO 5, Edição 1. São Paulo: USP, 2011.

WILSON, Edwim; GOLDFARB, Alvin. *Theatre: The lively art*. Nova York: McGraw-Hill, Inc. 1991.