

O fenômeno pós-dramático *one-man show* brasileiro

Rodrigo César do Nascimento Xavier
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – UFRN – Mestrando
Teatro – Orientador Prof. Dr. Alex Beigui de Paiva Cavalcante
Bolsa D/S CAPES

Resumo: A orientação desse estudo se dá no sentido de apontar os primeiros passos na pesquisa sobre o *One-man Show* e sua inserção na cena brasileira na última década. Assim, apresentam-se como objetos a serem estudados: o artista que centraliza conhecimentos e se relaciona com todos os elementos constitutivos da cena; o texto, de estrutura mais épica que dramática; e o espectador de quem se espera criticidade e participação. Tal pesquisa faz-se necessária para se compreender, não somente o fenômeno, mas também algumas características do teatro pós-dramático brasileiro.

Palavras-chave: *One-man Show*, comédia, teatro pós-dramático.

Este artigo traz as considerações iniciais de uma pesquisa que se encontra em andamento e culminará com a dissertação “O Fenômeno Pós-Dramático *One-man Show* Brasileiro: um Ator/Diretor/Dramaturgo e uma Ruptura com o Drama Clássico”; em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRN, na linha Linguagens da Cena: Memória, Cultura e Gênero.

Desde a década de 1970, o mundo observa o surgimento de um novo paradigma no cenário teatral. Uma das características centrais de tal paradigma, talvez a principal, é a ruptura com a estrutura clássica do drama, consequência da fragmentação, do hibridismo, da pluralidade e da miscigenação que vêm tomando conta das criações em teatro nas últimas décadas do século XX e início do século XXI. Ou seja, a estrutura rígida do drama clássico vem dando lugar a um fazer teatral flexível que Hans-Thies Lehmann chamou de Teatro Pós-Dramático. O objetivo, aqui, é investigar um dos fenômenos que emerge nesse contexto, a saber: o *One-man Show*.

Na década de 2000, o Brasil foi cenário de uma efervescência política e esportiva, de contrastes entre a estabilidade e a crise econômica, de uma intensa globalização da informação pela internet e de uma importação de cultura de entretenimento dos Estados Unidos. É nesse contexto que entra pelas portas dos teatros, das casas de shows, dos bares e das *lan houses* o *One-man Show*.

O *One-man Show* é, segundo alguns autores (PAVIS, 1999; HARRIS, 2000; SPEARS, 2009), uma modalidade de espetáculo em que um único ator interpreta um ou vários personagens. A esse conceito simplista, Paul Harris acrescenta: “(...) numa série de vinhetas relacionadas ou não, às vezes procurando dramatizar a história ou evento”.

No Brasil, na última década, tornou-se uma prática recorrente a junção de atores independentes ou a mobilização de grupos de teatro em torno de uma montagem desse tipo de espetáculo, principalmente no eixo Rio-São Paulo. Um exemplo disso é o espetáculo “Terça Insana.”¹ Contudo, o *One-man Show* é, como seu próprio nome indica, um “show de uma única pessoa”. Logo, um espetáculo solo. Nerina Dip define o espetáculo solo como:

(...) uma forma cênica representada por um único ator sobre o palco, embora esse ator assuma em certas ocasiões os papéis de dramaturgo e diretor. O discurso cênico muitas vezes toma forma de uma dramaturgia híbrida, isto é, de uma *colagem* de personagens e situações marcadamente épicas. Este tipo de espetáculo é representado habitualmente em espaços pequenos. (2005, p. 24)

Categorizado como espetáculo solo, cabe a verificação de sua permanência, eficácia, historicidade e diferenciação em relação a outros gêneros espetaculares. Nesse sentido, proponho um diálogo com as teorias que envolvem a pesquisa sobre o ator.

Anatol Rosenfeld (1965, p. 22) expõe que “a essência do teatro é (...) o ator transformado em personagem”. Já para Jerzy Grotowski (1987) e Peter Brook (2000), ator e espectador são os únicos elementos imprescindíveis à arte teatral, ambos afirmam que teatro é um encontro entre esses dois elementos. Analisados isoladamente ou comparados uns com os outros, esses conceitos de teatro ajudam a melhor definir o *One-man*. É na definição de Alain Girault, citado por Patrice Pavis (1999, p. 373), que se constata definitivamente a inserção do *One-man* no campo teatral:

O denominador comum a tudo o que se costuma chamar ‘teatro’ em nossa civilização é o seguinte: de um ponto de vista estáticos, um espaço de atuação (palco) e um espaço de onde se pode olhar (sala), um ator (gestual, voz) no palco e espectadores na sala. De um ponto de vista dinâmico, a constituição de um mundo ‘real’ no palco em oposição ao mundo ‘real’ da sala e, ao mesmo tempo, o estabelecimento de uma corrente de ‘comunicação’ entre o ator e o espectador.

Ainda que entendido como um formato de teatro, o *One-man* continua sendo uma paisagem múltipla, sobre a qual – no Brasil – ainda não foram apontados os limites e as regras de atuação. Ausência que este trabalho pretende, em parte, sanar. Contudo, já seria um equívoco dizer que se trata de um modelo de “teatro dramático”; longe disso, suas características apontam para defini-lo como um fenômeno “pós-dramático”. Entre elas, é possível destacar: a proposta de relação pessoal do ator com o espectador, rompendo a quarta parede e criando assim um pacto de adesão; a celebração do teatro como processo;

¹ Criado em 2001, pela atriz e diretora Grace Gianoukas, continua em cartaz até hoje, no Avenida Clube, em São Paulo, todas as terças-feiras. Ainda que seja composto por um grupo, o *Terça Insana* mantém a essência do formato *One-man*: cada ator tem seu momento de entrar em cena e desenvolver sozinho seu monólogo.

o espaço vazio e o silêncio; o não compromisso com a criação da ilusão; a fragmentação da narrativa e a não-textualidade.

Lehmann (2007, p. 32) fundamenta sua escolha pelo termo “pós-dramático” argumentando que “muitos traços da prática teatral que são chamados de pós-modernos – (...) desde o ‘teatro das imagens’ até a multimídia e a performance – não atestam de modo algum um afastamento significativo da modernidade, mas apenas de tradições da forma dramática.” Para ele, a “onipresença das mídias” gerou um discurso teatral multiforme que impulsiona o teatro para além do drama, por isso, um teatro pós-dramático.

Criador e produto dessa paisagem contemporânea, o formato *One-man* não possui regras fixas, desde logo, goza de total liberdade no que diz respeito à construção da cena. No entanto, a figura do ator que concentra em si os processos de criação é um aspecto invariável. Ele se vê livre da especialização e da hierarquização das funções no teatro, das disputas de autonomia relacionadas à criação. De acordo com Odette Aslan (2007, p. 321): “atualmente, trata-se mais de vingar-se do jugo suportado por muito tempo: a tirania do autor, a marca do encenador despótico. Almeja-se um terceiro patamar: o reino do ator-rei, que dispensa o autor e o encenador.”

No Brasil, ainda é inexistente uma bibliografia que dê conta do que é e de como pode ser desenvolvido esse tipo específico de teatro. Eugênio Barba (1995, p. 8), refletindo sobre os atores ocidentais contemporâneos, de um modo geral, constata uma falta de “repertório orgânico de ‘conselhos’ para proporcionar apoio e orientação.” Afirma ainda que “faltam-lhe regras de ação que, embora não limitando sua liberdade artística, os auxiliam em suas diferentes tarefas”.

Ainda que constatada a carência teórica, algumas considerações, relacionadas à expansão do formato, podem ser apontadas com base em aproximações (apreciações de espetáculos e discussão com profissionais da área).

O *One Man Show*, assim como os demais espetáculos pós-dramáticos, surge como consequência das mudanças sociais e técnicas, ocorridas dentro e fora do teatro, no Brasil e no mundo. Esses movimentos inovadores, segundo Rosenfeld (2008:250),

(...) são em essência tentativas de assimilar as novas realidades e a nova visão à estrutura cênico-dramática do teatro; visão que antecipa, acompanha ou resulta das enormes transformações sociais e técnicas, assim como das concepções científicas e filosóficas do nosso tempo.

Torna-se indiscutível a mobilidade de um espetáculo com pouquíssimo ou quase nada de cenário, que prescinde de iluminação, sonoplastia e de um palco específico para a apresentação, cujo foco está exclusivamente na relação ator-espectador. Essas características, de um formato minimalista e facilmente adaptável a qualquer realidade,

determinam o fim da ditadura da cidade sobre o interior, do centro sobre os bairros de periferia, dos grandes teatros sobre as pequenas salas de apresentação e espaços alternativos.

Se o teatro dramático não encontrava na televisão um veículo a seu favor, o tipo de teatro em questão utiliza esse meio de comunicação com bastante propriedade e sem que haja o comprometimento do material exibido. São constantes as aparições dos artistas *one-man* em programas de auditório e humorísticos. Aliado ao apoio da televisão, o *site youtube*, ao exibir vídeos de apresentações, foi determinante para a descoberta e expansão do gênero por todo o Brasil;

Dip (2005, p. 14) afirma que os solos “além de seu cunho artístico, trata-se de uma ferramenta de comunicação sem mediação, de conteúdo antropológico e de reforço do vínculo entre seres humanos”, pois propõe encontro e intercâmbio.

A platéia é chamada a participar do jogo da imaginação, pois, em uma encenação em que o artista acumula funções, inclusive a de diretor, é no *feedback* do público, participativo e crítico, que ele encontrará as orientações necessárias para melhorar seu trabalho e amadurecer profissionalmente. Brook (2000, p. 91) afirma que: “o comportamento do público, que o ator percebe ou sente, contribui para modificar sutilmente sua representação”.

Analisando a participação ativa do espectador no fenômeno teatral, Lehmann (2007, p. 224) aponta o surgimento de uma nova estética, em que “a tarefa do espectador deixa de ser a reconstrução mental, a recriação e a paciente reprodução da imagem fixada; ele deve agora mobilizar sua própria capacidade de reação e vivência a fim de realizar a participação no processo que lhe é oferecido”.

Finaliza-se, aqui, as considerações iniciais sobre o *one-man show* tratando de um dos aspectos que o peculiariza em relação a outros formatos de teatro: sua exclusiva dedicação ao riso, seja ele suscitado pelo cômico, pelo grotesco, pelo tragicômico. “O riso”, de acordo com Georges Minois (2003, p. 19), “faz parte das respostas fundamentais do homem confrontado com sua existência” e estando “na encruzilhada do físico e do psíquico, do individual e do social, do divino e do diabólico, ele flutua no equívoco, na indeterminação. Portanto, tem tudo para seduzir o espírito moderno.” (2003, p. 16). Não somente as palavras de Minois, mas também o fato de que a comédia tem mantido seu vínculo com o público revitalizado desde sua origem até os dias atuais, leva a crer que é provavelmente essa dedicação dos artistas *one-man*, ao fazer rir, que vem promovendo a aceitação, legitimação e expansão do formato.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASLAN, Odette. *O ator no século XX: evolução da técnica, problema da ética*. Tradução de Rachel Araújo de Baptista Fuser, Fausto Fuser e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2007. Estudos; 119/ dirigida por J. Guinsburg.

BARBA, Eugênio; SAVARESE, Nicola. *Arte secreta do ator: dicionário de antropologia teatral*. Tradução de Luís O. Burnier et al. São Paulo: Hucitec; Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

BROOK, Peter. *A porta aberta: reflexões sobre a interpretação e o teatro*. Tradução de Antônio Mercado. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

DIP, Nerina Raquel. *Espectáculo solo, fragmentação da noção de grupo e a contemporaneidade*. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Teatro - Mestrado). Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, 2005.

GIRAULT, Alain. Théâtre/Public n. 5-6, junho de 1975. In: PAVIS, P. *Dicionário de teatro*. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

GROTOWSKI, Jerzy. *Em busca de um teatro pobre*. Tradução de Aldomar Conrado. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

HARRIS, Paul. *Going It Alone Writing, Performing, and Marketing Your Own One-Person Show*. [S.l]: BackStage, 2000. Disponível em: <<http://www.allbusiness.com/services/amusement-recreation-services/4596949-1.html>>. Acesso em 07/11/09.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. Tradução de Pedro Sússekind. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

ROSENFELD, Anatol. *Prismas do teatro*. Organizadores: J. Guinsburg e Abílio Tavares. São Paulo: Perspectiva, 2008. Coleção Debates; 256/ dirigida por J. Guinsburg.

SPEARS, Richard A. One-man show. In: *Dictionary of american slang and colloquial expressions*. 3ª ed. United States of America: McGraw Hill, 2000. p. 292.