



COLLAÇO, Vera. **Nas trilhas formativas da direção cênica como agente transformador**. Florianópolis: Centro de Artes/Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC. Professora Associada com Dedicção Integral. Diretora.

RESUMO

O ensino de teatro nas Universidades brasileiras é um fato recente, e teve seus primeiros cursos localizados na Bahia, Rio Grande do Sul e São Paulo. As universidades de Porto Alegre e São Paulo foram as primeiras a oferecer cursos para a formação do diretor teatral. Até então o foco formativo se direcionava para o ator. Essa tendência se fez presente, no Brasil, desde 1857 quando João Caetano propôs a criação da primeira escola para preparar atores. Formar o diretor teatral significa gestar o pedagogo, a figura responsável pelas relações grupais e pela disseminação desse conhecimento. De maneira geral, percebe-se que cabe ao diretor fazer ecoar seu trabalho e expandir o campo de ação da prática teatral. Nessa comunicação pretende-se debater como se procedeu e se procede à formação do diretor nos estados brasileiros que não possuem essa habilitação em seus cursos superiores de teatro. Apontando para as redes que se estabelecem nos processos pedagógicos, e que ressoam e permitem a formação de futuros gestores da cena. Para as exposições explicativas adota-se como fonte o curso de teatro do Centro de Artes da UDESC.

PALAVRAS-CHAVE: Diretor; Ensino de direção; Circulação do conhecimento.

ABSTRACT

The teaching of theater in Brazilian universities is a recent fact, and had its first courses located in Bahia, Rio Grande of Sul and São Paulo. The universities of Porto Alegre and São Paulo were the first to offer courses for the formation of theater directors. Until then, the formative focus was directed for the actor. This trend was present in Brazil since 1857 when João Caetano proposed the creation of the first school to prepare actors. Forming the theater director means to gestate the pedagogue, the figure responsible for group relations and the dissemination of this knowledge. In general, one realizes that lies with the director to echo his work and to expand the sphere of action of the theater practice. In this communication we intend to discuss how it proceeded and proceeds to the training of directors in the Brazilian states that do not have this qualification in their higher education courses in theater. Pointing to the networks that are established in the pedagogical processes, and that resonate and allow the formation of future managers of the scene. For explanatory exhibition it is adopted as a source the theater course at the Center for the Arts of UDESC.

Keywords: Director; Teaching of direction; Circulation of knowledge.

O desejo de possibilitar formação teatral ao artista da cena perfaz o caminho da nossa história a partir da ação do ator e empresário João Caetano dos Santos (1808-1863) no período de nascimento e consolidação do teatro brasileiro. Com a intenção de firmar um espaço para o ator nacional ele bateu de frente com os espaços ocupados pelos atores portugueses. João Caetano tentou, em 1833, por breve momento, criar a primeira companhia brasileira de teatro. Uma companhia composta somente de atores e atrizes brasileiros. Ato que teve efeito mais “simbólico do que real”, como lembra Décio de Almeida Prado (1972, p. 10) pois: “nem o nosso teatro estava preparado para dispensar a colaboração ultramarina, nem a província podia substituir a corte como mercado de trabalho”. E os obstáculos para viabilizar esse intento foram apontados por ausências, tais como a falta de “qualquer manual escrito em português, capaz de dar ao principiante as noções básicas sobre a arte de representar” (Prado, 1984, p. 2).

Outra ausência destacada por João Caetano dizia respeito à formação do agente da cena. Na segunda metade do século XIX ele apontava para a necessidade e relevância de uma Escola de Teatro para os atores brasileiros. Em 1861 ele encaminhou ao Marquês de Olinda uma missiva “reclamando respeitosamente a necessidade de criação de uma escola para a formação de profissionais que se dedicassem à carreira teatral”. (Carvalho, 1989, p. 171).

A primeira escola que vai atender essa aspiração foi implantada, no Brasil, bem mais tarde, com a criação da “Escola Dramática Municipal do Rio de Janeiro, fundada por Coelho Neto (1864-1934). [...] Essa escola foi oficialmente instalada em julho de 1911, recebendo 168 candidatos para as trinta vagas [...]. Foram seus diretores: Coelho Neto, Renato Viana (1894-1953) e Luís Peixoto (1894-1973), e dentre seus inúmeros atores formados destacaram-se Procópio Ferreira e Dulcina de Moraes”. (Carvalho, 1989, p. 173).

A preocupação com a preparação do ator para a cena gerou a criação de escolas de teatro em São Paulo (1948 – EAD – Escola de Arte Dramática), em Salvador e em Porto Alegre. Apenas no final da década de 1950 é que esses cursos, mais independentes, começaram a ingressar nos espaços universitários, como foi o caso da UFRGS, e da EAD que foi anexada à Escola de Comunicações e Artes da USP.

O que se percebe na questão da preparação do agente cênico, é que ocorreu, inicialmente, uma preocupação intensa com a formação do ator. Mas, o mesmo não deu em relação ao diretor de teatro, esse profissional da cena começou, timidamente, a ser preparado nas universidades brasileiras no final da década de 1950. E o nosso primeiro curso superior de Direção Teatral surgiu na Universidade Federal da Bahia, em 1959, que já possuía o curso de formação de ator desde 1956.

A implantação tardia de cursos para a formação artística do diretor de teatro – do encenador – talvez esteja vinculada justamente a lenta assimilação, no Brasil, da diferenciação entre o diretor/ensaiador e o diretor/encenador.

Enquanto o primeiro se forma a partir de sua vivência enquanto ator, ou mesmo de um olhar mais voltado para o palco, mas dentro dos limites que caracterizavam o trabalho do diretor/ensaiador, o segundo – diretor/encenador – exigia uma pesquisa e proposição cênica com um olhar de projetista da cena.

Observa-se que desde a década de 1920 – experiências de Renato Vianna, Flávio de Carvalho, Álvaro e Eugênia Moreyra – e posteriormente na década de 1930, os trabalhos desenvolvidos pelos jovens grupos amadores como o Teatro do Estudante do Brasil (TEB) do Rio de Janeiro, buscaram uma adequação de nossa cena pelo olhar dos encenadores europeus, especialmente pelos processos desenvolvidos por Jacques Copeau na França. Estes trabalhos foram, por muito tempo, relegado ao esquecimento, ou abordados pela historiografia teatral como experiência com pouca ou nenhuma ressonância nos procedimentos da cena brasileira. Com relação ao foco dessa comunicação, percebe-se que mesmo esses diretores/encenadores com resquícios de ensaiadores, não apontaram para a relevância de criar uma escola para a formação do diretor.

Esse olhar – para a formação do diretor de teatro – somente ganhou relevância em fase posterior. Os ecos de fora chegam de modo mais consistente no final da década de 1940, seja com o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), ou com companhias como a de Dulcina e Odilon, entre outras, que começaram a materializar em nossa cena a figura do diretor-encenador. E na cena brasileira começava a consolidar-se a figura do diretor-encenador que deixa a sua escritura estética na cena teatral.

A percepção da importância de formar o agente multiplicador compreendido na figura do diretor-encenador levou o Serviço Nacional de Teatro (SNT) a editar obras com esse conteúdo na década de 1970. Enquanto as universidades brasileiras iniciavam o processo de formação desse profissional na academia, o SNT, com a intenção de atuar junto aos amadores que desenvolviam suas práticas cênicas longe do acesso aos cursos universitários, passou a promover cursos breves e editou a *Cartilha de Direção* de Francisco Fernandes, em 1973. Essa obra trazia para os amadores a noção do diretor enquanto encenador, ou seja: líder da equipe cênica, disciplinador, criador, coordenador do processo criativo, etc. Esboça-se nessa "cartilha" a noção fundamental que definiu o papel do diretor-encenador no século XX, qual seja, a de que esse coordenador dos trabalhos é, essencialmente, um pedagogo.

A interligação do artista e do pedagogo moldou-se junto com construção da figura do encenador. Béatrice Picon-Vallin ao abordar as atividades de Meierhold comenta que este propõe que o encenador não atue mais como "um ilustrador, mas [como] um criador que, longe de reproduzir a realidade no palco, [busque] exprimir sua própria atitude em relação a essa realidade" (2006, p. 18). Meierhold reforçava "a função pedagógica do encenador em relação ao ator" (2006, p. 18).

O sentido da fala de Meierhold vai perpassar pelo ensino de direção teatral nas universidades brasileiras, que passam a refletir sobre os modos de transmissão desse conhecimento. E, assim, me apropriando de uma fala de Marcos Bulhões Martins, pode-se afirmar que esse ensino passou a compreender que: “[...] pesquisa, pedagogia e encenação podem ser encaradas como três faces frequentemente integradas do fenômeno teatral”. (2004, p. 39).

O foco formador – professor, ator, diretor?!

Como colocado acima à criação de cursos de direção teatral nas universidades brasileiras é um fenômeno da segunda metade do século XX, bastante recente. Contudo, coube às universidades um papel significativo na sistematização desse conhecimento, elas “[...] compilam e organizam materiais práticos e teóricos advindos de variadas culturas e geografias, estabelecem hierarquias com a distância natural do olhar teórico” (Barbosa e Carmona, 2004, p. 129).

Nessa minha fala ao abordar, de modo breve, a pedagogia e o ensino de direção, elaboro uma narrativa sobre como foi criado e alterado os procedimentos para o ensino de direção teatral no Centro de Artes (CEART), da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).

O curso de teatro do CEART nasceu por acidente de uma necessidade de transformar um aglutinado de cursos na primeira universidade estatal de Santa Catarina, que juntos formavam a Universidade para o Desenvolvimento do Estado de Santa Catarina. Embora levasse o título de universidade e tinha como sigla UDESC, ela ainda não era de fato uma universidade reconhecida, como tal, pelo Ministério de Educação (MEC). Sendo que nesse momento a UDESC se definia como uma Universidade pública de caráter privado. Ela cobrava mensalidade, ainda que mínima, de seus alunos.

O ensino de arte da UDESC teve início com o Curso de Educação Artística, com habilitação em Música, Artes Plásticas e Desenho, cujo primeiro vestibular ocorreu em 1972. Esse Curso de Educação Artística foi implantado junto a Faculdade de Educação da UDESC. Observo que nesse momento não tínhamos a habilitação em Artes Cênicas.

Em fins de 1985 a UDESC teve a possibilidade de ser reconhecida enquanto Universidade junto ao MEC, e para isso a instituição deveria possuir no mínimo seis centros de Ensino/Pesquisa/Extensão. A UDESC possuía, então, aglutinando diversos cursos, apenas cinco centros. E num acaso muito feliz, percebeu-se que o curso de Educação Artística possibilitava a criação de um novo centro a partir de o seu desmembramento do Centro de Educação. Assim, surgiu o Centro de Artes. Foi um momento auspicioso e que os profissionais ligados aos cursos de Artes Plásticas, Música e Desenho agarraram com muito empenho. Mas, outro fator significativo auxiliou o teatro local, pois para criar um Centro de Artes era preciso a existência de um curso com quatro habilitações, e o que mais tinha possibilidades de ser criado era a

habilitação em Artes Cênicas, pois havia pessoas com Mestrado em Florianópolis e em condições de atuar no novo curso. Assim, em fins de 1985 foi criado o Centro de Artes, da UDESC – agora a Universidade do Estado de Santa Catarina – pública e gratuita. E em julho de 1986 foi realizado o primeiro vestibular para o Curso de Educação Artística – Habilitação em Artes Cênicas.

A proposição inicial do curso foi de se adequar e aproveitar ao máximo a estrutura curricular, então, estabelecida pelo MEC para os cursos de graduação universitária. E nesse sentido foi destinada duas disciplinas denominadas de *Encenação I e II*, na 5ª e 6ª, respectivamente, para estabelecer para os acadêmicos noções de direção e princípios práticos da *mise-en-scène*. Sendo que ao término de cada semestre os alunos deveriam elaborar um pequeno espetáculo de no máximo 30 minutos de duração, atuando, portanto, diretamente, como responsáveis pela encenação. Os professores dessas disciplinas agiam como ordenadores dos procedimentos e da organização das aulas. Nas 7ª e 8ª fase esses alunos vivenciavam as disciplinas de *Montagem Teatral I e II*. Nas quais eles agora passam a ser dirigidos por um professor do curso. Ou seja, primeiro davamos a eles a possibilidade de dirigir e depois passar por um processo completo sob a orientação de um professor de direção.

Com o decorrer dos anos, e através de inúmeras análises e discussões, o corpo docente do Curso de Artes Cênicas deliberou por manter, a partir de 2007, um curso único - Licenciatura e Bacharelado em Teatro - por estarmos convictos que o professor-artista e o artista-professor podem coadunar-se na mesma pessoa. Invertemos, contudo, a ordem sequencial das disciplinas. As *Montagens Teatrais I e II*, tiveram uma redução de carga horária, e passaram a ser ministradas na 5ª e 6ª fase. E as *Práticas de Direção I e II*, com carga horária ampliadas, passaram a ser ministradas na 7ª e 8ª fase. Ou seja, o curso passou a considerar como fechamento do aprendizado o trabalho final de direção de espetáculos elaborados pelos alunos e futuros docentes/pedagogos/diretores de teatro. Passamos a dar ênfase ao artista-professor e ao professor-artista. Pois acreditamos que, tal como nos ensina Ariane Mnouchkine: "É preciso saber [...] que no teatro não se faz nada sozinho, que tudo é dado pelo outro. Que não se faz nada se não souber escutar, que não se faz nada sem receber. Que é sempre muito difícil de saber, num espetáculo, quem deu o quê, de onde veio o quê". (Ariane Mnouchkine apud Féral, 2010, p. 139). Ou seja, os procedimentos pedagógicos estão na base da construção do espetáculo teatral.

Referências

BARBOSA, Zé Adão e CARMONA, Daniela. **Teatro: Atuando – Dirigindo – Ensaio.** Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2004.

CARVALHO, Enio. **História e formação do ator.** SP: Ática, 1989.

FÉRAL, Josette. **Encontros com Ariane Mnouchhkine**: erguendo um monumento ao efêmero. São Paulo: SESC/SP, 2010.

FERNANDES, Francisco. **Cartilhas de Teatro IV**: Introdução ao estudo da Direção Teatral. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1973.

MARTINS, Marcos Bulhões. **Encenação em jogo**: experimento de aprendizagem e criação do teatro. SP: Hucitec, 2004.

PRADO, Décio de Almeida. **João Caetano**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. **João Caetano e a Arte do Ator**. SP: Ática, 1984.