

BARRETO, Cristiane Santos. **Relato do percurso teórico-prático-criativo.** Salvador: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas; PPGAC-UFBA; doutoranda; Luiz Cláudio Cajaíba Soares; bolsista CAPES. Ensino de Teatro; diretora teatral; dramaturga.

## RESUMO

Este relato aborda a memória do percurso criativo de *Diálogo Imaginário*, livre adaptação de Affonso Romano Sant'anna, a partir do texto/imagem, do corpo/ator, do objeto, da cena e dos espectadores. A proposta surgiu durante o primeiro semestre (2012.1), no curso de doutorado do PPGAC-UFBA, na disciplina, *Processos da Encenação*, sob a orientação de Sonia Rangel, a qual, por meio de textos/imagens diversos – da poesia à filosofia - conectou os canais perceptivos de seus alunos para o processo criativo. O elemento deflagrador desse experimento, inicialmente, foi trazer do projeto de pesquisa, em andamento, alguns aspectos que fossem o ponto de partida para a criação. Para tanto, um “*brainstorming*” foi feito com ideias-força predominantes no referido estudo: Recepção, espetáculo, espectador, cena contemporânea, formação e pluralidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Recepção, Espetáculo, Cena contemporânea, Formação, Pluralidade.

BARRETO, Cristiane Santos. Reporting of theoretical-practical-creative journey. Salvador: PPGAC-UFBA; PhD student; Luiz Cláudio Cajaíba Soares; CAPES. Teaching Theatre; Theatre Director; playwright.

## ABSTRACT

This report discusses the creative route memory *Imaginary dialog*, free adaptation of Affonso Romano Sant'anna, from text/image, body/actor, of the object of the scene and the spectators. The proposal came during the first semester, the course (2012.1) doctoral PPGAC-UFBA, in scenario Processes, discipline, under the guidance of Sonia Rangel, which, by means of texts/images several - of poetry to philosophy - perceptual channels connected to his students to the creative process. The greater trigger element of that experiment, initially, was bringing the research project, in progress, some aspects that were the starting point for creation. To this end, a "brainstorming" was done with the predominant force ideas in that study: Reception, show, spectator, contemporary scene, training and plurality.

**KEYWORDS:** Reception, Contemporary scene, Training, Plurality.

O elemento deflagrador desse experimento, primeiramente, foi trazer do projeto de pesquisa, em andamento, alguns aspectos que fossem o ponto de partida para o processo criativo. Para tanto, fiz uma “*brainstorming*” com ideias-força predominantes no meu estudo: Recepção, Espetáculo, Espectador, Cena Contemporânea, Formação e Pluralidade.

Através da descrição do percurso teórico-prático-criativo realizado, a pergunta que busco responder: Quais os princípios que orientaram o modo que

operei nas etapas que estabeleci para a formação ou invenção desse fazer artístico/pedagógico?

Início, então, o relato. Paralelamente as aulas, tinha acabado de ler o texto *Desconstruir Duchamp – arte na hora da revisão*, de Affonso Romano Sant’anna<sup>1</sup> e me deparei com algumas reflexões provocativas desse autor acerca da arte contemporânea, arte conceitual, mercado artístico e a necessidade para ele de uma pedagogia do olhar diante de determinadas obras de arte. Com isso, não foi difícil para mim articular com a arte teatral diante da atual pluralidade encontrada em muitos discursos cênicos que circulam na cidade de Salvador, capital da Bahia, e, a dificuldade ainda de alguns especialistas, leigos e até artistas em criticarem, comentarem ou classificarem tais espetáculos.

Diante disso, trago algumas considerações importantes para a compreensão de como esse **texto/imagem** foi por mim utilizado como estímulo/provocado para o ponto de partida desse percurso aqui relatado. Sant’anna (2003) destaca logo no início de seu livro que não é contra a arte contemporânea, certos autores e obras. O autor propõe uma revisão, segundo ele, inadiável de valores da modernidade e da pós-modernidade.

Além desses aspectos, o autor traça dois paradoxos da chamada arte contemporânea: primeiro, a obsessiva e excludente política do “desver” qualquer tipo de obra que não seja extravagância espetaculosa. Dessa forma, o autor sinaliza a urgência em se desenvolver uma “pedagogia do olhar” para “desautomatizar” a falsa modernidade. Usa um jargão usado por Woody Allen que certa vez declarou que devemos desconstruir a desconstrução. Portanto, para Sant’anna (2003) uma pedagogia do olhar deve ensinar não apenas a ver e a rever, mas exercitar astuciosamente o que ele chama de terceiro olhar.

Obviamente que nem todas as reflexões feitas por Sant’anna (2003) são por mim concordadas ou acatadas. O que me chamou atenção em seu texto foi à coragem de tocar em questões bastante delicadas de maneira crítica e demonstrar, assim, o seu ponto de vista em relação aos temas ali tratados e, com isso, se tornar um elemento desencadeador de reflexões, de críticas direcionadas a ele próprio ou ainda, trazer a tona diversas polêmicas em torno dos questionamentos abordados.

Em relação à maneira que Sant’anna (2003) se coloca diante do que é contemporâneo quando cita Drummond “E como ficou chato ser moderno, agora serei eterno”, busquei outras reflexões para ampliar a compreensão a partir de Giorgio Agamben (2009, p. 59) “a contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o seu próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias, mas precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e de um anacronismo.

Além dessas considerações, trago também alguns aspectos norteadores em relação à estética da recepção presente nesse processo criativo. Primeiramente, lanço mão do conceito de atmosfera no que se refere à estética de acordo com Gernot Böhme (2005). O autor afirma que se trata da maneira como alguém pode ser transportado pela percepção da presença ou a realidade da atmosfera e exemplifica (2005, p.8) “Um vale não é descrito como sereno, porque de algum modo, uma pessoa serena assim o idealizou, mas porque ele transportou esta pessoa a uma atmosfera serena”. Dessa forma, a tentativa foi de trazer para a poética da cena, uma atmosfera, por meio da percepção

sensorial de todos os participantes e dos temas relacionados à minha pesquisa de doutorado, já elencados anteriormente.

E em segundo lugar, mas não por isso menos importante, trago outro aspecto norteador desse processo criativo, o horizonte de expectativas, no sentido de buscar a contextualização dos temas e trazê-los de alguma forma para meu próprio universo e a dos participantes convidados para que juntos pudéssemos acionar nossas enciclopédias individuais. Hans Robert Jauss (1994) defende que uma obra artística não se apresenta nunca como algo novo para o público. Para tanto, cada pessoa acionará seu horizonte de expectativas, suas referências familiares, sociais, culturais, dentre outras. Para Jauss (1994, p. 66-67) cada leitor/ espectador “cria, logo desde o início, expectativas a respeito do ‘meio e do fim’ da obra que, com o decorrer da leitura, podem ser conservadas ou alteradas, reorientadas ou ainda ironicamente desrespeitadas, segundo determinadas regras de jogo relativamente ao gênero ou ao tipo do texto”.

Retorno, então, a pergunta que busco responder acerca de quais os princípios que orientaram o modo que operei nas etapas que estabeleci para a formação ou invenção desse fazer artístico/pedagógico? Para isso, a posposta foi de desenvolver o experimento teórico- prático criativo sem deixar de “sentir”, “olhar” ou “escutar” os diversos saberes e fazeres que estejam presentes na minha própria experiência artística e dos demais participantes convidados.

Observo da mesma maneira, alguns aspectos que comungam com esses saberes e fazeres por meio de Luigi Pareyson (1998) quando trata na Teoria da formatividade o fazer artístico, o autor afirma que é como um formar, um inventar um modo de fazer.

Para enriquecer esta reflexão, trago também Cecília Almeida Salles (1998), a qual destaca que no percurso criativo todo o seu movimento de construção forma uma rede de operações estreitamente ligadas, sendo que esse movimento possui natureza inferencial e que cada operação traz seu frescor próprio.

Postos esses aspectos relevantes, inicio a descrição das etapas do processo criativo a partir do **texto/imagem**. Quando li, no caso, um dos capítulos do livro de Sant’anna (2003), intitulado *Diálogo Imaginário: Estória daqueles que estão condenados à esperança*, logo me veio a vontade de modificá-lo, de mexer na sua estrutura e encená-lo. Trata-se de um capítulo curto no qual Sant’anna (2003) quase escreveu como uma obra dramática, já com vestígios de diálogos e personagens, com aproximações estilísticas ou características semelhantes ao Teatro do absurdo. Rapidamente, fiz uma adaptação de um gênero para o outro, que de acordo com Patrice Pavis (1999), nesse tipo de processo dramático todo tipo de manobra é possível, desde a mudança da estrutura, da fábula, entrada ou saída de personagens, até cortes ou inserção de outros textos e não há exigência de uma maior ou menor fidelidade com a obra original. Diante disso, trouxe para a adaptação todos às ideias-força que desde o ponto de partida me estimularam e as que surgiram no percurso criativo.

Ao concluir a adaptação do **texto/imagem**, percebi que realmente poderia encená-la e, com isso, utilizá-lo na atividade prática da disciplina já citada anteriormente. No começo dos ensaios, não fiz uma leitura do texto, preferi fazer depois que os **corpos/atores** convidados<sup>2</sup> estivessem mais familiarizados, a partir de suas percepções, mas expliquei as temáticas, os

personagens, enfim, a história. Fizemos alguns exercícios de voz, corpo e de improvisação para integração, sensibilizá-los, os envolverem no processo e também para definir quem faria os três personagens: *Artista contemporâneo*, *Mestre moderno* e *Mercado artístico*.

Antes dessa definição, solicitei que trouxessem em um próximo ensaio alguns **objetos** que achassem que tivessem alguma proximidade com os personagens que gostariam de experimentar. Foi então, que aconteceu uma surpresa, cada um trouxe um **objeto** que de alguma forma já definia qual personagem cada um queria fazer: Edy trouxe uma lata de coca-cola para fazer o *Artista contemporâneo*; Adson trouxe uma bengala para propor o *Mestre moderno* e, Raquel, trouxe uma máquina fotográfica como proposta para compor o *Mercado artístico*.

Já nas últimas semanas ou última etapa dos ensaios, convidei outros participantes para fazerem o personagem do **espectador/público** que já estava previsto na adaptação do texto. Esse personagem foi composto por sete alunos, uma espécie de coro, do mesmo curso, que representariam algumas reações propositalmente, intervenções na cena, como risadas, vaias, questionamentos, bater os pés no chão ou jogar bolinhas amassadas de jornal em sinal de protesto. De certa forma, foi criado um diálogo, talvez imaginário, entre os personagens do *Artista contemporâneo*, *Mercado artístico*, *Mestre moderno* e o personagem do **espectador/público**.

Desse modo, a **cena** foi construída com duração de 10 minutos. Embora seja uma cena curta, busquei trabalhar todos os detalhes: interpretação, voz, corpo, texto, nuances, relações, espaço, dentre outros. Todos afinados com as temáticas, com as ideias que eram levantadas e sempre uma roda de avaliação que trazia a reflexão do que estava sendo proposto e sobre a produtividade do processo criativo, realizada ao final dos encontros que aconteciam entre uma a duas vezes, semanalmente, que durou quase três meses.

Finalizo aqui o relato do percurso teórico-prático-criativo. Ao analisar sobre quais os princípios que orientaram o modo que operei nas etapas que estabeleci para desenvolver o experimento descrito, concluo que foi a partir do **texto/imagem**, o qual desencadeou a inserção de outros elementos como, o **corpo/ator**, o **objeto**, a **cena** e o **espectador** e, a partir também da **recepção** do espetáculo no que se refere à **formação** do **espectador** diante da pluralidade das poéticas **contemporâneas**.

Os desdobramentos desencadeados por meio desses princípios podem ser relacionados ao processo dramaturgicamente da adaptação, presente na minha trajetória artística/pedagógica<sup>3</sup>, o interesse, cada dia mais, em refletir acerca de como a prática artística se desenvolve nos processos educacionais que tenho me envolvido; a importância na formação do aluno/espectador que sempre valorizo; o reconhecimento da professora/encenadora que sou e, como me identifico, talvez, pela aprendizagem da própria prática pedagógica, com o trabalho em equipe, com isso, não posso deixar de me aproximar ao processo colaborativo, mas, se diferencia do processo criativo descrito porque, nesse caso, o texto/imagem já existia *a priori* e, posteriormente foi adaptado por mim, o que não se configura totalmente ao colaborativo como sinaliza Pavis (1999), que nesses processos, o texto não existe *a priori*, é construído a partir dos ensaios, com a presença de um dramaturgo responsável.

## **Bibliografia:**

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** In: AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? E outros ensaios. Chapecó: ARGOS, 2009, p. 55-73.

BÖHME, Gernot. **Ensaio para uma nova estética.** Trad. Luis Claudio Cajaíba Soares. Frankfurt: Suhrkamp, 1995.

Betti Grabler. Paris: PUF, 2010, p. 3-25.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária.** São Paulo: Ativa, 1994.

PAREYSON, Luigi. **Estética: Teoria da formatividade.** Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: VOZES, 1998.

PAVIS, Patrice. **Dicionário do teatro.** São Paulo: Perspectiva, 1999.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: Processo de criação artística.** São Paulo: FAPESP/Annablume, 1998.

SANT'ANNA, Affonso Romano. **Desconstruir Duchamp: Arte na hora da revisão.** Rio de Janeiro: Vieira e Lent, 2003.

- Nasceu em 1937, Belo Horizonte. Professor em diversas universidades brasileiras - UFMG, PUC/RJ, URFJ, UFF, no exterior lecionou nas universidades da Califórnia (UCLA), Koln (Alemanha), Aix-en-Provence (França). Desde os anos 60 teve participação ativa nos movimentos que transformaram a poesia brasileira, interagindo com os grupos de vanguarda.

<sup>2</sup> - Alunos da Educação Profissional/PROEJA/MÉDIO – Arte dramática (formação do ator) da rede estadual de ensino – Salvador – BA, no qual sou coordenadora e leciono as disciplinas Jogos improvisacionais e História do teatro Mundial do Teatro.

<sup>3</sup> - Tenho experimentado o processo dramatúrgico da adaptação em atividades artísticas como *História de Uma Lágrima Furtiva de Cordel*, livre adaptação da obra de Clarice Lispector, *A hora da estrela*, e, em atividades educacionais como possibilidade da inserção do ensino de Dramaturgia na escola e como incentivo na formação do aluno-leitor, objetivos que podem ser identificados na minha dissertação de mestrado intitulada “*A travessia do narrativo para o dramático no contexto escolar*”, PPGAC, UFBA, 2011.