

MATRIZES GERADORAS DO PROCESSO DE DIREÇÃO NO TEATRO DE GRUPO¹

André Carreira

Ligia Batista Ferreira

RESUMO: O presente artigo pretende ser um levantamento de dados que servirão como material introdutório para minha pesquisa sobre os procedimentos de direção. A mesma tem como objeto de reflexão essa função teatral no contexto do teatro de grupo no Brasil, identificando e mapeando os procedimentos iniciais - os primeiros passos - e as etapas do processo de direção empreendidas por diretoras e diretores. O objetivo é investigar a função da direção no grupo e como essa função opera produzindo matrizes geradoras do trabalho coletivo. A partir disso pretendo refletir sobre como os elementos associados à direção produzem divergência e convergência no trabalho dos grupos.

PALAVRAS-CHAVE: Direção teatral, teatro de grupo, grupos de São Paulo, procedimentos iniciais de encenação.

Para debruçar-me sobre tal assunto optei por revisar a própria noção de direção para descobrir como ela é instrumentalizada em grupos duradouros. Essa revisão foi efetuada a partir do ponto de vista de três importantes nomes: Meiningen, Stanislavski e Grotowski. Apesar dos dois primeiros escaparem da noção de trabalho de grupo, a escolha por eles se fez necessária pelo fato de que ambos se mostrarem como fundadores da direção teatral. Grotowski se mostra como a principal referência já que, além de se configurar como um grande diretor, suas práticas sempre estiveram associadas ao um trabalho de grupo.

Minha pesquisa sobre a direção faz parte de um projeto maior realizado pelo *ÀQIS - Núcleo de pesquisa sobre processos de criação artística*, que se preocupa em organizar um mapeamento do teatro de grupo no Brasil, pensando nos vários aspectos essenciais da criação artística, como o trabalho do ator, a dramaturgia, os espaços cênicos, etc. Nesse sentido, a principal ferramenta de estudo no núcleo são as entrevistas

¹Projeto de Pesquisa: Áqis – Núcleo de pesquisa sobre procedimentos de criação artística CEART/UDESC. Coordenação: Prof. Dr. André Carreira. Ligia Ferreira, Bolsista de Iniciação Científica, CNPq.

realizadas com os grupos, nas quais os integrantes respondem questionamentos relacionados com as diversas áreas abordadas.

A partir de entrevistas realizadas com os grupos Cia Livre, Tablado de Arruar e Cia. do Latão, de São Paulo, é possível perceber que a função do diretor dentro desse contexto varia muito. Isso se dá apesar de que a tradição da função direção está bem estabelecida e de que temos no país uma escola de diretores consolidada que sempre tem sido renovada. A variedade de modelos observada ajuda a pensar como o vínculo com o grupal contribui para a própria reformulação da tarefa da direção.

No ambiente estudado há diretores que participam das primeiras experimentações do processo de encenação, ausentando-se da cena apenas no momento de selecionar e editar o material, tal como a diretora Cibele Forjaz, da Cia. Livre. Também existem grupos nos quais a figura do diretor é bem definida. Ele atua pesquisando e questionando o tema escolhido, juntamente com o grupo, e estimula a criação de material artístico por parte dos atores. Sergio Carvalho, diretor da Cia. do Latão, é um exemplo desta forma de trabalho. E há casos que se caracterizam pela ausência de um diretor fixo como, por exemplo, os atores do grupo Tablado de Arruar que dividem a direção em módulos de maneira que cada um possa dirigir uma parte do processo.

E surge o diretor

Em 1867, após assistir a uma apresentação de “O mercador de Veneza” o duque alemão George II de Saxe-Meiningen formou a *Companhia dos Meiningen* com a qual viajou por vários países da Europa. A importância de sua obra se deve a que o duque desenvolveu uma forte preocupação em relação aos vários aspectos da composição cênica, sendo o primeiro a desenvolver uma estética baseada na verossimilhança e no realismo. No que diz respeito ao trabalho com os atores, inovou com aquilo que pode ser chamado de princípio do naturalismo em cena e a formação de atores preocupados com a ação que se desenrola na mesma.

Segundo Edgar Ceballos (1992, p.14), Meiningen entendeu que, na representação cênica, era necessária a presença de uma pessoa, o diretor, que seria responsável pela organização da obra como um todo. Para ele deveria ser prestada máxima atenção aos personagens, considerados seres vivos e aos aspectos da

produção visual. Em seu texto *Composição visual*, Meiningen relata um pouco da relação do diretor com seu grupo de trabalho:

Entre este grupo flutuante e desconhecido para o diretor, ocasionalmente encontram-se pessoas capazes de serem dirigidas, já que compreendem o que lhes indica e não são muito lerdas nos ensaios. Claro que também se encontram elementos inúteis com os quais não se pode fazer nada, já que são incompetentes, ridículos e algumas vezes inclusive seguem sua própria inspiração, pretendem atuar a sua maneira e causam grandes transtornos. A primeira função do diretor consiste em distinguir do conjunto o quanto antes possível, o talentoso do que não é, separando a cabra da ovelha. (MEININGEN Apud CEBALLOS, 1992, p. 36)

O duque Saxe-Meinigen, um dos primeiros encenadores europeus, influenciou com seus espetáculos futuros homens de teatro tais como André Antoine e Constantin Stanislavski. Este último, quem foi ator e diretor, desenvolveu um método de interpretações para atores, pautado na memória emocional e nas ações físicas e refletiu sobre o papel do diretor. Para ele:

um diretor deve nascer como tal, [pois seria] absolutamente difícil transformar um homem comum num diretor teatral. O verdadeiro diretor contém dentro de sua própria pessoa, um diretor-maestro, diretor-artista, um diretor-escritor, um diretor-administrador. O que podemos fazer se alguns têm essas qualidades ao passo que outros não as têm? (STANISLAVSKI in CEBALLOS, 1992, p. 99).

Como diretor, Stanislavski mostrava grande preocupação para com a figura do ator e suas possibilidades de criação, tendo por base sempre as experiências emocionais dos próprios atores e não a exigência cênica do diretor. Por isso ele considerava que “Se o diretor impõe ao ator os seus próprios pensamentos, derivados de suas próprias recordações emocionais, se diz ao ator ‘deves atuar precisamente assim’, exerce um dano à natureza do mesmo.” (STANISLAVSKI Apud CEBALLOS, 1992, p. 100)

No texto *Uma polêmica sobre direção*, Stanislavski coloca os passos essenciais para o desenvolvimento de uma encenação, principalmente no que diz respeito à relação entre diretor e atores. Segundo ele, uma das primeiras funções do diretor é auxiliar os

atores a entenderem a lógica de suas próprias emoções para então conseguir aplicá-las em seus papéis, através da memória emocional. Em seguida, diretor e atores devem debruçar-se sobre aquilo que se coloca como o super-objetivo da peça, que se configura como “o objetivo que resumiu todos os fragmentos e objetivos subalternos à obra” (STANISLAVSKI Apud CEBALLOS, 1992, p. 101). Tendo este sido descoberto, o foco da encenação passa ser as circunstâncias gerais dadas pela dramaturgia e como elas influenciam na formação das personagens e nas relações entre as mesmas. Dessa maneira, para esse encenador, estudar a fundo os personagens, o super objetivo, as circunstâncias internas e externas ao texto, faz com que a encenação seja compreendida em sua plenitude.

O diretor polonês Jerzy Grotowski herdou de Stanislavski a preocupação com a figura do ator e o preparo do mesmo. A partir do seu trabalho no Teatro Laboratório propôs a idéia do “teatro pobre” que priorizava uma cena focada no encontro entre espectador e ator. Mesmo tendo entregado boa parte do seu tempo de trabalho ao desenvolvimento de experiências técnicas pautadas na liberação física e psíquica do ator que busca revelar-se sinceramente e expressar sua plenitude humana, (CEBALLOS, 1992, p. 294) Grotowski compreendeu o papel do diretor como agente desse processo.

No texto *Espectador de profissão*, Grotowski relata que o diretor deve ser um espectador de profissão, alguém que busca ensinar aos atores aquilo que ele mesmo não sabe. A preocupação com a participação ativa do ator dentro da criação artística fez com que Grotowski negasse o tipo de diretor que lê uma peça e estabelece toda a concepção da mesma em seu intelecto. Pelo contrário, ele defendia um diretor capaz de se deixar envolver pelas evoluções do processo, considerando o mesmo um espaço aberto para as experimentações ao redor daquilo que se propôs estudar, desvendar:

O diretor tem uma primeira visão do espetáculo quando lê o texto. [...] Então o diretor deve sacar desta visão ainda confusa, que não é a concepção, mas sim o sonho de um espetáculo, certos primeiros planos de trabalho. Certamente deve traduzir isso em termos precisos: quais atores? Quais espaços? Deve ter um projeto. É inevitável. [...] O projeto é necessário para fazer arrancar o trabalho; mas depois chegam as coisas desconhecidas, dos atores surgem coisas ignoradas, ao próprio diretor surgem novas associações, os objetos mostram novas funções possíveis. (GROTOWSKI apud CEBALLOS, 1992, p. 277)

Para Grotowski, a partir desse momento em que as coisas no processo começam de fato a acontecer, a função do espectador profissional, do diretor, é impulsionar o trabalho, pensar em como modificar isso ao aquilo, como estimular o trabalho dos atores, como direcionar a ação. Quando o diretor se vê diante de uma massa amorfa, repleta de material criativo coletado dos atores, está na hora de começar a montagem de fato. Para ele esse momento requer muita disciplina, pois nele serão executados os cortes, será feita a edição do material para que tudo se torne algo coerente. Nesse momento o diretor deve se concentrar em criar um itinerário da atenção do espectador. Esse é o momento para criar a coisa verdadeira.

A referência aos três diretores históricos, apresentada sob a forma de um breve panorama de idéias sobre o lugar da direção, tem como objetivo estabelecer alguns pontos de contato entre a linha da tradição e os referentes dos grupos que estudo. Claro está que eu poderia listar muitos mais diretores, inclusive brasileiros, mas como elemento disparador essas idéias citadas oferecem um instrumental necessário para a presente comunicação.

O que se observa de comum entre os três diretores mencionados é o fato de eles inauguraram e inovaram a função direção teatral, e assim redefiniram o teatro, ainda que de formas diversas.

A partir disso, o que me interessa é identificar o que existe de repercussão dessas concepções nos procedimentos adotados por alguns grupos da cidade de São Paulo. Como a função direção se configura dentro destes grupos? A direção é o elemento central, no que diz respeito à escolha e definição de temas e textos escolhidos, bem como ao direcionamento do espetáculo e à formulação ideológica do mesmo? Tomando aspectos mais técnicos e mais práticos, caberia perguntar: por onde se começa o processo de montagem e qual o papel da direção neste momento? Quais são primeiros passos, as etapas da direção nos projetos criativos desses grupos?

A visão de Grotowski em relação ao diretor como a figura que instiga, que questiona os moldes do trabalho do ator, as concepções do espetáculo, encaixa com o que o diretor Marco Antonio Rodrigues, do Grupo Folias D'arte, de São Paulo, pensa a respeito da função direção no contexto do teatro de grupo:

Da mesma forma que o ator está preocupado com o que vem antes, o diretor também quer instigar o que vem antes do texto, antes do ator estar em cena,

digamos, o que está no mundo. Este papel é a especificidade do diretor. Em geral, os atores lêem muito menos do que deveriam, criam muito menos do que deveriam e se não houver essa figura por trás potencializando, sendo provocado e provocando, não dá em nada. (O Sarrafo -Junho 2003 - número 4. Edição: Eucléa Bruno)

Em entrevista concedida ao grupo de pesquisa *ÁQIS* a diretora Cibele Forjaz, da Cia. Livre, quando indagada a respeito da direção do espetáculo *VemVai* relatou a seguinte experiência:

Eu que dirigi, mas a criação é absolutamente autoral do grupo. Nós trabalhamos muito em conjunto, criando cenas com base tanto em textos teóricos quanto em mitos. [...] E eu não fiquei de fora, todos nós entrávamos em cena para criar juntos, e apresentávamos esse material para o dramaturgo (Newton Moreno). A partir do momento em que nós estabelecemos um roteiro e começou a se escrever o texto, eu saí de cena. Então, eu e todos os atores fomos criadores da história e também da encenação. [...] Em dado momento, cada um foi para o seu lugar: os atores se concentraram naquele texto a partir do momento que já existia texto (escrito pelo Newton), eu saí de cena e olhei de fora... Assim, cada um pôde se dedicar à sua função. Mas nos primeiros oito meses de criação, todo mundo fez tudo. (Entrevista concedida na cidade de São Paulo, em dezembro de 2007)

Como se pode ver, a preocupação é que exista uma construção teatral reconhecida por todos os indivíduos do grupo nos primórdios do processo. Todos os integrantes, inclusive a diretora, ingressam num processo de experimentação e estudo do tema escolhido, que resultará na massa amorfa descrita por Grotowski. A diretora Cibele retira-se de cena apenas no momento de organizar o material.

Edgar, um dos atores da companhia, relata que é a diretora quem dá “pontapé inicial”, indicando o caminho a ser percorrido. No entanto, tudo é construído a partir das várias visões existentes no grupo, o que faz com que o processo de trabalho em grupo se torne muito prazeroso, já que os atores não se sentem executores da idéia da direção, mas realmente construtores do espetáculo.

Já o grupo Tablado de Arruar, que tem um trabalho forte com a experiência na rua, descreve o momento em que o grupo se viu diante da ausência de um diretor e teve que buscar alternativas para suprir a lacuna dessa função teatral.

Saiu o diretor, o Heitor, e esse foi um momento importante de crise que a gente se olhou e falou: “E agora?”. A gente não quis chamar outro diretor, primeiro encaramos a pesquisa sozinhos e deixamos para resolver a questão da direção mais para frente. Aí no processo da “Rua é um rio” a gente criou um procedimento que chamamos de Ensaio sobre a rua, que seria um período de seis meses do processo que a gente dividiu em dois meses, onde um ator assumia a direção e o outro a dramaturgia e íamos fazendo esse rodízio. (Entrevista concedida na cidade de São Paulo, em dezembro de 2007)

Os ‘Ensaio sobre a rua’ se configuraram como blocos de direção dentro do processo do espetáculo “A rua é um rio”, momentos nos quais o grupo se preocupava com algum aspecto inerente ao tema do espetáculo. No primeiro bloco, dirigido pelo ator e diretor Cleiton, foram estudadas formas de ocupação e despejo na realidade dos moradores de rua. O segundo bloco, dirigido pela atriz e diretora Martha Kiss, se focou na formação de personagens baseadas na elite paulista. O desejo desse bloco era aprofundar o trabalho do ator e constituir as personagens. No terceiro bloco de direção, feito pelo ator e diretor Vitor, o grupo se deparou com um livro da autora Marta Fix que falava da destruição de uma favela para construção de um novo centro financeiro em São Paulo. A autora do livro acompanhou a história de uma das moradoras da favela - uma mulher chamada Mariana - e o grupo resolveu investir nessa história para a composição da peça *A rua é um rio*.

O processo do grupo Tablado de Arruar pode ser considerado inovador no âmbito da direção, no sentido de que a função foi dividida em três e a peça teve um processo não-tradicional de construção. O grupo optou por primeiro investigar a situação da rua, depois investir na formação de personagens e por fim estabelecer um enredo, uma estrutura narrativa. Cabe aqui questionar se essa direção feita em conjunto, não influenciou num projeto múltiplo, construído a partir de diferentes olhares.

Algo que é possível observar no discurso de muitos grupos é a presença da improvisação como elemento inicial para formação de material artístico. Depois de um texto, ou de um tema escolhidos, a improvisação parece ser o primeiro passo para o

arranque do processo. No grupo Cia. do Latão se pode observar esse fato. O diretor Sérgio Carvalho responde a uma pergunta sobre as dinâmicas iniciais de ensaio da seguinte forma:

[...] sempre teve improvisação, mesmo quando tem um texto escrito, trabalhamos improvisando com os atores. [No espetáculo Círculo de Giz] optamos por abordar o texto do Brecht através de improvisações, um pouco segundo o método das ações físicas do Stanislavisk [...]. A gente experimentou vários tipos de improvisação, a partir da narrativa, a partir de situações gerais da história, de quadros de alguns pintores que a gente achava que tinha a ver com o universo de violência e ao mesmo tempo de lirismo que nos interessava abordar de início. Então foi o espetáculo foi sendo construído, sempre com base na improvisação. (Entrevista concedida na cidade de São Paulo, em dezembro de 2007)

Na Cia. do Latão a função direção é bem estabelecida: existe apenas um diretor que permanece fora das experimentações, executando o olhar de espectador de profissão. Ele é o agente que auxilia na pesquisa e nos questionamentos a respeito do trabalho, estimulando a criação de material artístico por parte dos atores.

Os breves exemplos desses três grupos serviram para trazer uma constatação inicial em relação aos questionamentos feitos mais acima. Pode-se notar que existe nos grupos a preocupação de que direção seja algo dividido e partilhado por todos os integrantes. Desse modo, ela se manifesta como mais uma função dentro do grupo, tão importante como todas as outras e não como a função central. Os temas, as discussões, os caminhos ideológicos, parecem ser parte de uma decisão conjunta dentro de um processo onde cada função dialoga e contribui com a outra. Quanto aos primeiros passos dentro de um projeto coletivo, o que pude notar, a partir do contato com esses três grupos, é que a improvisação se mostra como instrumento principal - introduzido pela direção – para a descoberta e criação dos elementos primeiros para o processo de encenação.

Referências

CEBALLOS, Edgar. **Princípios de direcion escenica**. Gobierno del Estado de Hidalgo, Instituto Hildaguense de la Cultura – Grupo Editorial Gaceta, S.A, 1992.

BRAUN, Edward. **El diretor y la escena: del naturalismo a Grotowski**. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1986.

BRUNO, Eucléa. **O Sarrafo**. Junho 2003 - número 4

Entrevista com a **Cia. Livre**. Concedida ao *ÀQIS - Núcleo de pesquisa sobre processos de criação artística*, em dezembro de 2007 na cidade de São Paulo.

Entrevista com o grupo **Tablado de Arruar**: *Teatro de grupo: A rua é um rio*. Concedida ao *ÀQIS - Núcleo de pesquisa sobre processos de criação artística*, em dezembro de 2007 na cidade de São Paulo.

Entrevista com a **Cia. do Latão**. Concedida ao *ÀQIS - Núcleo de pesquisa sobre processos de criação artística*, em dezembro de 2007 na cidade de São Paulo.