

PALAVRA E AÇÃO: UMA PERSPECTIVA SOBRE A TRAGÉDIA GREGA COMO RECURSO PEDAGÓGICO PARA O ENSINO DE DIREÇÃO TEATRAL

Gláucio MACHADO SANTOS¹

Resumo: Este texto apresenta sugestões pedagógicas para um exercício de formação do estudante de direção teatral. A principal estrutura de raciocínio didático apoia-se no autor G. Polya, que exige uma estrita compreensão do ponto de vista do aluno para a construção e o desenvolvimento da tarefa em sala de aula. Através de um recorte delimitado por tragédias gregas e a relação da palavra com a ação, estimula-se o aluno-diretor a recuperar a conexão direta entre ação sobre a cena e a palavra, para além de uma situação proposta ou de um movimento prévio.

Palavras-chave: Tragédia; Teatro; Direção; Palavra; Ação; Ensino.

Résumé: Ce texte présente des suggestions pédagogiques pour un exercice de formation de l'étudiant de la mise en scène théâtrale. La principale structure de raisonnement didactique est basée en l'auteur G. Polya, qui exige une stricte compréhension du point de vue de l'élève pour la construction et le développement de la tâche dans la salle de classe. A travers d'une découpe délimitée par des tragédies grecques et de la relation du mot avec l'action, on stimule l'étudiant / metteur en scène a rétablir la connexion directe entre l'action sur la scène et le mot, au delà d'une situation proposé ou d'un mouvement au préalable.

Mots-clés: Tragédie ; Théâtre ; Mise en scène ; Mot ; Action ; Enseignement.

I. INTRODUÇÃO

Inicialmente, devo dizer que tenho em mente como destinatário primeiro deste trabalho aquele professor de direção teatral que busca em suas aulas por rumos, caminhos ou vertentes de criação artístico-pedagógica.

1 Gláucio MACHADO SANTOS é ator, encenador, produtor teatral e professor do Departamento de Técnicas de Espetáculo da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Obteve o título de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA (PPGAC-UFBA) com estágio de pesquisa na Universidade de Paris X - Nanterre. Atualmente, é professor do quadro permanente do PPGAC-UFBA e finaliza o projeto de pesquisa: O escopo da encenação teatral – necessárias aglutinações para um conceito em progresso. É segundo líder do Grupo de Pesquisa em Encenação Contemporânea (G-PEC), registrado no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Em 2015, foi conferencista convidado em evento patrocinado pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) na cidade de Bogotá, Colômbia, onde apresentou a palestra: “Las acciones artísticas del teatro y de la danza como vehículo para una nueva epistemología del cuerpo del estudiante en la escuela primaria y secundaria”. Atua nas áreas de: história e ensino da direção teatral, administração e produção teatral, e processos educacionais em teatro. glaucio.machado.santos@gmail.com

A notória lacuna de títulos em português que exploram o ensino de direção teatral é o principal motivo que me estimula a escrever sobre o assunto, na tentativa de oferecer raciocínios para serem compartilhados com colegas de docência, esperando suas objeções, críticas ou avaliações.

Nesse caso específico, as discussões e as sugestões aqui propostas são baseadas em uma experiência teatral greco-brasileira. Concedo essa dupla nacionalidade não apenas pelo apoio nos textos trágicos, mas, também, por minha interação pessoal com um diretor de teatro ateniense: Sotiris Karamesinis, com quem sempre aprendo um pouco mais sobre as artes cênicas a cada vez que conversamos.

Em acréscimo, devo creditar boa parte de minhas observações à experiência como participante da 3rd *Ancient Greek Drama Summer School*², onde fiz uma breve análise da montagem de *Ifigênia em Áulis*, dirigida por Karamesinis, na cidade do Rio de Janeiro, em 2012. Obviamente, o presente texto não é uma revisão crítica do referido espetáculo. Trata-se de um esforço de recuperar algumas idéias discutidas pessoalmente com o diretor e organizá-las, a fim de oferecer conjecturas para uma aplicação pedagógica de tragédias gregas na formação de diretores de teatro.

II. BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE O MEU PERCURSO E A MINHA PERSPECTIVA NO ENSINO DE DIREÇÃO TEATRAL

Bernard Shaw sentenciou: “Aquele que sabe faz, aquele que não sabe ensina”. Não viso, com a citação, apenas incomodar os colegas de profissão. Confesso a minha natural tendência para a provocação em sala de aula – ou mesmo durante ensaios com atores – e a patente influência dessa mania no resgate de tão mordaz afirmativa. Mas o que verdadeiramente me estimula a dar relevo a tamanha afronta é a intenção de extrair um outro sentido sobre a atribuição “daquele que não sabe” para quem ensina.

Aos 32 anos de idade, quando entrei pela primeira vez numa sala de aula para ministrar a disciplina *Direção teatral*, reconheci consternadamente a minha condição de “alguém que não sabe”. Não evidencio tal conclusão por falsa modéstia, muito pelo contrário. Faço-o justamente por respeitar a importância da relação “mestre-aprendiz” largamente aplicada na iniciação ao ofício de dirigir. Por isso, constatei ter assumido uma responsabilidade cujos requisitos não eram significativamente preenchidos por minhas credenciais de outrora. Eu não me considerava e não me vejo ainda como um diretor maduro, seguro e experimentado o bastante para assumir a posição principal nessa pedagogia.

Ciente disso, prossegui o meu trabalho em classe e, mesmo de forma aparentemente

2 Trata-se de um curso de verão organizado pela Universidade de Atenas e pelo *European Network of Research and Documentation of Performances of Ancient Greek Drama (ARC-Net)*, com subsídio da Comunidade Européia. Maiores informações podem ser acessadas em <www.ancient-drama.net>.

contraditória, tomei o ponto de vista “daquele que não sabe” para guiar a minha postura nas aulas. Uma vez que me encontrava aplicando procedimentos sistemáticos de ensino, inspirei-me nos conselhos do prof. G. Polya (1978, p. 1) para elaborar um caminho pessoal de acompanhamento da turma:

O estudante deve adquirir tanta experiência pelo trabalho independente quanto lhe for possível. [...]

O melhor [...] é ajudar o estudante com naturalidade. O professor deve colocar-se no lugar do aluno, perceber o ponto de vista deste, procurar compreender o que se passa em sua cabeça e fazer uma pergunta ou indicar um passo que *poderia ter ocorrido ao próprio estudante*. (itálico do autor)

Tal posicionamento exigiu o exercício de pensar “tolamente” sobre os meandros a percorrer durante o processo da aprendizagem dos alunos. Numa análise dessa peculiar evolução, constatei as contribuições da qualidade “tola” ou “ingênua” para a minha prática docente. Ela não me permitiu encarar como óbvios e banais os entraves advindos dos processos de criação e montagem de cenas, escancarando ainda mais os desafios dos estudantes. Dessa maneira, descubro caminhos didáticos e possíveis conteúdos para serem compartilhados. Acredito, assim, trabalhar no sentido da discussão e da multiplicação de vertentes para a formação do diretor, ou ao menos de rumos propícios para um aprendizado. Mesmo ao constatar a pluralidade do teatro contemporâneo, a riqueza estética de sua expressão e a conseqüente diversidade, e até divergência, de percursos criativos, insisto em dedicar-me à tarefa de esclarecer didaticamente alguns desses processos.

Então, o presente texto busca oferecer um percurso pedagógico para o professor de direção teatral em aulas práticas com textos de tragédias gregas.

III. SOBRE O ESTÍMULO PARA A PRESENTE PROPOSTA

Em 2015, participei da 3rd *Ancient Greek Drama Summer School*. Fui aceito como estudante³ e, em tal condição, eu deveria apresentar um pequeno comentário crítico acerca da encenação contemporânea de um texto clássico grego. Coincidentemente, no ano anterior, eu havia conhecido o diretor ateniense Sotiris Karamesinis, que, desde 2008, estava trabalhando no Brasil em montagens de tragédias gregas para a Casa de Artes de Laranjeiras (CAL) na cidade do Rio de Janeiro.

Inspirado pelo tema da *Summer School*⁴, perguntei a Sotiris: quais são os limites desafiadores para montar *Ifigenia em Áulis*, na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 2012?

3 Apesar do curso ser destinado a estudantes de Doutorado e eu já ter obtido o meu título de Doutor, encaminhei uma proposta baseada em minha pesquisa de Pós-Doutorado, cujo projeto eu iniciava, e, por isso, fui aceito como estudante.

4 *Challenging Limits: Performances of Ancient Drama, Controversies and Debates*.

Segundo ele, o primeiro desafio é tornar os alunos íntimos da natureza teatral de um drama grego clássico. Infelizmente, tive que concordar com o fato de que os estudantes de teatro do Brasil têm a impressão de que esse tipo de texto é literatura pura, não serve para ser encenado. Eles não conseguem captar a ação teatral porque não vislumbram sua âncora na palavra. Assim, essa relação torna-se difusa. Por outro lado, o tipo de conexão no drama grego clássico é claro e direto, o discurso é a ação teatral.

Sotiris Karamesinis sempre enfatizou essa qualidade de ligação entre o discurso e a ação, a palavra e a ação. No esteio de tal percepção, o diretor também constatou que, para os estudantes brasileiros, é impossível realizar a ação teatral do drama grego clássico com as traduções portuguesas tradicionais. Assim, Sotiris traduziu do idioma original para o português brasileiro todo o texto. Tal necessidade me leva a inferir que o drama grego clássico sempre precisa de uma tradução diferente, dependendo do momento em que é realizado e também da região do país onde é realizado. A tradução feita para a cidade do Rio de Janeiro, região sudeste do Brasil, não terá o mesmo valor teatral na região nordeste do Brasil.

Ao dialogar com Sotiris, eu percebi uma particular essencialidade da palavra na carpintaria teatral do drama clássico grego e, com isso, uma pluralidade de ligações entre palavra e ação em seu trabalho.

Se considerarmos a cena teatral contemporânea, poderemos ver que o próprio ato de perseguir uma essencialidade da palavra é um limite desafiador. Durante o século XX, o fazer teatral questionou a importância da palavra na cena. Discutindo a transposição do texto para o espetáculo, Kazimierz Brown (2000), em seu livro dedicado ao aprendizado do diretor, evidencia que na tradição do século passado o controle da direção sobre o texto era uma questão de princípios. Evidentemente, a palavra não foi expulsa do teatro, mas a liberdade da criação em teatro deve ser expressa também através do controle do texto.

IV. AÇÃO EXTRAÍDA DA SITUAÇÃO E AÇÃO EXTRAÍDA DA PALAVRA

Em artigo recente, eu afirmo que:

(...) a natureza artística do diretor de teatro se mantém por vezes dissimulada por vezes autoritariamente num campo delicado e instável. Acredito que, hoje, o encenador pode assumir a sua condição de artista criador, dialogar com a inventividade dos colegas envolvidos na obra, estimular a imaginação do público e não erradicar todo o rigor típico de uma atividade artesanal. Assim, aparece um novo aspecto da dramaturgia do encenador: a natureza da construção de uma tecitura de ações cênicas baseada no estímulo à criatividade de um coletivo; seja esse de artistas ou de espectadores. (PARANHOS, LIMA e COLLAÇO, 1978, p. 122)

O desafio enfrentado por Sotiris Karamesinis ao estimular um coletivo de jovens atores

brasileiros originou-se no fato de que o grupo estava demasiadamente acostumado a extrair a ação teatral da situação colocada em cena, e não da palavra em particular. De algum modo, era necessário já haver um movimento físico concreto para que o grupo pudesse elaborar a sua ação em cena. Isso tornava a inventividade desse conjunto de intérpretes limitada, empobrecendo as possibilidades de diálogo crítico com Sotiris. Identifico a execução da tradução para nossa língua como a recuperação de um rigor dessa atividade tão perenemente artesanal. Em acréscimo, essa busca da palavra na língua portuguesa (falada no Brasil) propiciou não apenas um entendimento mais próximo para o público, mas, também, uma base para a tecitura das ações cênicas.

Nesse ponto, acredito haver uma perspectiva pedagógica para o ensino de direção em meio ao Teatro do século XXI: exercitar a capacidade do estudante-diretor para construir, junto com o ator, a ação teatral a partir da palavra na tragédia grega.

O trabalho da direção de atores neste século não passa apenas por conduzir alguém num caminho conhecido de composição de personagem, ele também instiga uma criação pessoal e misteriosa. Em tal movimento, é imperioso manter-se acautelado e atento à capacidade criativa e expressiva do ator que se desenvolve no improviso. Nesse instante, o ator é alguém que se esforça na tentativa de exprimir-se fora dos hábitos cristalizados inerentes ao nosso cotidiano. Assim sendo, ele perde as suas referências e, mais que isso, perde as suas defesas naturais perante quaisquer críticas advindas da avaliação sobre o seu desempenho. Saber dosar a instabilidade desse estado de criação, estimulando os pontos propícios a novas descobertas, é tarefa delicada e formativa para o aluno-diretor. É necessário perceber os estímulos desestabilizadores que proporcionam desafios instigantes e não paralisantes.

A desestabilização se pauta no acompanhamento do desvelamento do ator. Juntos, ator e diretor descobrem o nível de complexidade que existe no fato de colocarmos uma pessoa em exposição à frente de outras. Uma exposição que não é motivada por exibicionismo. Ela é a busca de uma coragem efetiva: a intenção de obter um impacto contínuo em quem assiste à apresentação. Como definiu Kantor (1998): “devemos fazer renascer esse impacto original do instante em que um homem (ator) apareceu pela primeira vez diante de outros homens (espectadores), exatamente semelhante a cada um de nós e no entanto infinitamente estranho”.

V. POR FIM

Assim, sugiro que a tragédia grega seja utilizada no processo de aprendizagem do estudante de direção considerando-se a palavra como a base para investigar, revelar e desenvolver aspectos mais pontuais da criação em interpretação, como a prontidão de resposta, a generosidade para com o colega de cena e a atenção sobre a expressividade de cada movimentação executada. A palavra no drama clássico grego já guarda, por si só, uma qualidade expressiva, uma célula de significado à espera de uma articulação física.

No entanto, para dirigir um intérprete no estado atual de aprimoramento da arte teatral, o diretor é convidado ao estímulo de um processo grávido de recursos criativos. O transcurso da direção de atores aceita mudanças radicais em sua realização concreta a cada momento em que é percorrido. Outrossim, ele não se caracteriza necessariamente pela busca de composições físicas fechadas, limpas e rigorosamente estabelecidas. Prima por ser um movimento de teste de possibilidades. A sedimentação das coerências internas para a consecução das ações por vezes é mais importante que a exatidão na execução de determinada expressão corporal ou vocal. Em outras ocasiões, apenas a forma externa tem valor. A opção por um ou outro viés se realiza através dos rumos de criatividade e invenção compartilhados pelo diretor e pelo ator.

O ofício de representar chegou, junto com o próprio teatro, a uma nova dimensão. Por isso, a valorização que proponho da palavra na tragédia grega não é sinônimo da busca por um sentido ou significado ancião, perdido ou oculto nessa distância de milênios. Uma vez que está imposto para o diretor o desafio e a necessidade de lidar com *performers* tão emancipados e auto-suficientes, cumpre resgatar a possibilidade de ligação direta entre palavra e ação, seja ela uma conexão larga ou estreita.

Acredito que a hipertrofia das capacidades e habilidades da interpretação teatral não dispensa a função da direção, pelo contrário, ela necessita e se nutre dessa relação de trabalho. O teatro ao longo do século XX questionou frontalmente a função e o valor da palavra. Isso ocasionou a pluralidade de percursos criativos para o ator, mas também gerou algumas lacunas na relação de intimidade do ator com a palavra.

O trabalho de construção cênica determina, hoje, até mesmo o próprio palco de representação. Com tamanha amplitude de escolhas, é preciso desenvolver no estudante de direção o senso de observação e o trato com a palavra. O amadurecimento desse exame fornece subsídios essenciais para consolidar as habilidades do diretor.

A adição ou subtração de aparatos cênicos precisa passar pelo crivo da observação do encenador em função da fiel veiculação de sua concepção de espetáculo. Ele deverá conferir a expressão das idéias desse trabalho coletivo. Parte do ofício de encenar diz respeito à concepção solitária do diretor a partir de suas inspirações, mas a imensa maioria de suas atividades advém dos desdobramentos observados na cena em função de uma busca conjunta de desempenhos artísticos.

O aluno-diretor precisa ser estimulado a tornar-se um observador extremamente atento, uma vez que a sua posição na obra de arte detém o privilégio de acompanhar de fora todo o nascimento da expressão sobre o palco. Portanto, um processo de formação do diretor deve aproveitar esse movimento e incrementar as habilidades do estudante ao exigir a construção de ligações entre palavra e ação na tragédia grega.

No âmbito da presente proposta: palavra é ação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRAUN, K. *Theater directing: art, ethics, creativity*. Lewiston: Edwin Mellen Press, 2000.

KANTOR, T. « O teatro da morte » . *Folhetin*, N. 0, 1998, p. 2-8.

PARANHOS, K. R.; LIMA, E. F. W. e COLLAÇO, V. *Cena, dramaturgia e arquitetura*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014.

POLYA, G. *A arte de resolver problemas*. trad. de Heitor Lisboa de Araújo. Rio de Janeiro: Interciência, 1978.