

CAC O649 IC - LABORATÓRIO DE DRAMATURGIA

Felisberto Sabino da Costa

Começar é difícil!

Décimo dia de setembro, quinta feira, duas da tarde de uma primavera. O primeiro encontro para o Laboratório de Dramaturgia! Jéssica Santoro foi a primeira imagem, a primeira face risonha com a qual me deparei na tela. Ao principiar esse relato, aproprio-me de suas palavras, ligeiramente deslocadas do original na autoavaliação, e estabeleço um jogo nessa (ainda) primavera com vocês: No começo com o ensino remoto tive algumas dificuldades para me adaptar, mas com a ajuda de vocês que se mostraram muito atenciosos, e ajuda dos colegas entre si, fui tentando encaixar a maneira de fazer acontecer.

Para tecer uma NUVEM de palavras

Atravessado pelas (suas) palavras, as autoavaliações provocaram em mim múltiplos afetos, pois há um jogo duplo nesse processo. Ao mesmo tempo em que se conversa consigo mesmo, endereça-se o dizer a um outro. Há um falar que contamina aquele que recebe as palavras. Eu diria que esse proceder se aproxima de um gênero epistolar - uma carta que hoje, talvez, possa ser um *email*. Na (e pela) carta tece-se um corpo em palavras que se manifesta ao outro no momento da leitura. Escrever e inscrever o corpo, e nesse jogo de carta, o diálogo se perfaz. Não há necessariamente ausência, mas talvez a presença da PESSOA plasmada nas/pelas palavras. Tal como Catarina Aretha (me) diz, o escrito “não me interrompe, não me força a dizer as coisas em um tempo que não é o meu, não acelera meu batimento cardíaco ao ponto em que sinto minha garganta fechar e a respiração perder o ritmo”. Estou suave nesse dizer, respiro junto com as palavras, junto com vocês. Há uma frase de Beckett que me persegue sempre – “começar é difícil” - e essa é uma forma de começar esse laboratório. Dessa forma, gostaria de trazer alguns dizeres que podem sinalizar o nosso percurso na fatura de dramaturgias, rastros do semestre passado, pinçados nos trabalhos de vocês que podem sinalizar o nosso agora: **Acontecimento** (Daniel Vianna), é uma palavra-chave, soa como um tecer junto, dramaturgia como acontecimento. Da mesma forma, **ação** (Clara Medeiros), palavra que acabou reverberando no nosso primeiro encontro laboratorial. Em seus dizeres, Rafael Rodrigues evidencia o processo via remota invocando (dando voz ao) coletivo: “**para que ninguém fique para trás**”. Essa proposição traz uma imagem que é importante em

nosso processo enquanto grupo. A possibilidade de poder aflorar a herança africana inscrita em nossos corpos. Às vezes, sem nos darmos conta, temos *ubuntu*, o caráter relacional revestido de humanidade. Diz-se que a palavra *untu* refere-se ao princípio dinâmico de toda a existência, uma possível ideia de **ação**, um modo de ser-em-comunidade, operador dramático da vida que emerge pela (inter)ação. Imersos num tempo pandêmico, essa ideia é interessante, pois *ubuntu* propõe um viver não isolado, buscando formas de conexões que expressam nossa humanidade, nosso ser-em-conjunto. Aqui cabe ressaltar o **aprendizado enquanto turma** (Ana Carolina Ramos), os **debates** em classe (Lu Sevarolli), a **ligação** com outras aulas (Keila Maschio), o efeito da **Pandemia** (Gabriela Cortez), o mundo virtual e familiar, a **imobilidade** (JP Tourinho), **olhar para a sua própria vida** de maneira diferente (Layla Trindade), **corpos em quarentena** (Gabriel Pereira da Silva), enfim, uma teia de relações que podem nos levar a pensar como bordar o papel a partir de uma **dramaturgia expandida** (Ana Beatriz Fabrini), buscar agenciamentos. Considerando o território da escrita dramática, podemos ainda aventar e inventar ações: um entendimento que vai **além do plano racional** (Carolina Watts), **caminhos** podem definir e/ou modificar um exercício dramático (Mireille Oliveira): o balançar da folha que desenha um **trajeto**, a criação de **personagens** através da **palavra** (Gabriel Jenó), poeta e **poesia** (João Gabriel), **poesia** que se enxerga nos **movimentos** (Jéssica Gallo), ver **poesia** nas coisas (Giuliana Dall Stella), **coisas** que não se diz com **palavras** (Alana Kikkawa), cunhar um percurso transbordando **arte/poiesis** (Bárbara Freitas). Viver e buscar a intensidade do momento ou esperar o retorno ao presencial? Alguém lança a pergunta: O que é a **espera** dentro de uma peça, como transformar em algo vivo e ativo? (Fernanda Ramos). Daniel Peria nos diz que Eduardo Galeano, em sua obra “A função da Arte”, encerra com o pedido “Me ajuda a olhar”. Creio que essa nuvem de palavras, possam talvez nos ajudar a **olhar** nosso fazer dramaturgia, como um coletivo composto por singularidades.

Exercícios

Proponho dois exercícios, um para ser realizado individualmente e outro, em dupla.

EXERCÍCIO #1 - “Trabalho do a(u)tor sobre si mesmo”.

O exercício tem como proposição compor um “microconto” ou “micropeça”, a partir de um estímulo buscado em si mesmo. Essa tarefa inspira-se num modo de conceber dramaturgia nominado “Formas Breves”. Para quem tiver interesse em saber um pouco mais sobre “Formas

Breves”, há um verbete no “Léxico do Drama Moderno e Contemporâneo”, organizado por Jean-Pierre Sarrazac. Além do teatro, a ideia de formas breves também se encontra em obras referentes ao campo da literatura. Para a fatura desse exercício, parto da proposta elaborada pelo escritor pernambucano Marcelino Freire, por sua vez, inspirada num processo do autor Augusto Monterosso, escritor guatemalteco.

PROPOSTA: Escrever um microconto – eu diria uma micropeça – de até 50 letras.

A título de ilustração, algumas Formas Breves elaboradas por alguns escritores:

Ernest Hemingway – “Vendem-se sapatos de bebê nunca usados”.

Lígia Fagundes Telles – “Fui me confessar ao mar. E o que ele disse? Nada”.

Marcelino Freire – “Mataram o salva-vidas”.

Marcelino Freire – “Se existe vida após a morte do que adianta me matar?”

Paulo Leminski – “Vou suicidar e já volto”.

Objetivo do exercício: tecer micronarrativas para trabalhar a musculatura da imaginação, trabalhar imagens.

No teatro, Tchekhov também experimenta escrever algumas Formas Breves. A título de ilustração, observem abaixo algumas passagens do livro: ANGELIDES, Sofia. **A.P. Tchekov. Cartas para uma poética.** São Paulo : EDUSP, 1995.

Sofia Angelides vale-se de uma série de **cartas de Tchekov** para analisar sua obra num determinado período, diz ela : o conjunto epistolar compõe uma espécie de narrativa fragmentária, em que se delinea a imagem de Tchekov escritor na década de 1880 a 1890.

Carta a Alexander Pavlovitch Tchekov (1855-1913) (Irmão mais velho de Anton Tchekov. Era escritor e jornalista) (1995, p. 52)

Moscou, 10 de maio de 1886.

« A cidade do futuro » é um tema esplêndido, tanto pela sua novidade, quanto pelo seu interesse. Acho que, se você não tiver preguiça, escreverá algo bastante bom, mas só o diabo sabe como você é preguiçoso ! « A cidade do futuro » só se tornará uma obra de arte nas seguintes condições : 1 – **ausência de palavrrório prolongado** de natureza político-sócio-

econômica ; 2 – veracidade na descrição dos personagens e dos objetos ; 3 – **brevidade extrema** ; 4 - ousadia e originalidade, 5 - fuja dos chavões. 6 – sinceridade.

Carta a Maria V. Kisseliova. Escritora de histórias infantis amiga de Tchekov.

Moscú, 14 de janeiro de 1887.

Os escritores são filhos do seu tempo e, portanto, devem, como também o resto do público, submeter-se às condições exteriores da sociedade. (p. 59)

Escrevi uma peça de quatro folhas tipográficas. Ela será representada em quinze ou vinte minutos. É o menor drama do mundo. Vai ser interpretada pelo famoso Davidov, que está agora trabalhando no teatro de Korch. A Saison a está publicando e, por isso, ela será espalhada por toda a parte. Em geral, é muito melhor escrever coisas pequenas do que grandes, há pouca pretensão e fazem sucesso (...). É necessário mais do que isso ? Escrevi o meu drama em uma hora e cinco minutos. Comecei outro, mas não terminei pois não tenho tempo. (p. 61)

Notas :

O Canto do Cisne é uma adaptação de um conto do autor chamado « Kalkhas ».

Vladimir Davidov (1849-1925) – ator famoso na época.

Fiódor A. Korch – (1852-1953) - dramaturgo e proprietário do Teatro Dramático Russo, também conhecido como Teatro Korch. A peça O Canto do Cisne foi aí encenada em 1888.

EXERCÍCIO # 2 - Trabalho em dupla.

Tomando o texto « Diálogo », de Caio Fernando Abreu, como disparador, escrever uma cena – relações e desencontros amorosos – em que o lugar onde se dá o encontro entre as duas pessoas emerge no diálogo, sem a utilização de rubrica. O espectador deverá perceber o lugar a partir da atmosfera criada, do diálogo estabelecido, do não dito que revela onde eles se encontram.

OBS : Preferencialmente elaborar a cena em dois, caso sobre ou falte alguém para compor uma dupla, trabalhar sozinho ou fazer um trio.

Envio junto com este arquivo, a cena de Caio Fernando Abreu e a indicação de quatro textos curtos apenas para servir como alimento, não tem outra função além desta. Um sobre a palavra (Lecoq), outro sobre gênero dramático (Fernando Pessoa), outro sobre o tempo e a pandemia (Ailton Krenak) e outro sobre arte na pandemia (Rui Filho). São textos leves e curtos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DO PRIMEIRO ENCONTRO

- BALL, David. **Para Trás e Para Frente**. S. Paulo: Perspectiva, 1999.
- BAUDRILLARD, Jean. **Senhas**. Rio de Janeiro, Difel, 2001.
- BENJAMIN, Walter. *O Narrador*. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Radicante**. São Paulo, Martins Fontes, 2011.
- D'AGOSTINI, Nair. **Stanislavski e o método de análise ativa**. São Paulo: Perspectiva, 2018.
- FABIÃO, Eleonora. "Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea". **Revista Sala Preta** (São Paulo), 2008, n. 8, p. 235-246.
- LABAKI, Aimar & VÁSSINA, Helena. **Stanislávski, vida, obra e Sistema**. Rio de Janeiro; Editora Funarte, 2015.
- LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac & Naify, 2008
- MATURANA, Humberto. **Emoções e Linguagem na Educação e na Política**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- MESQUITA, André. **Insurgências Poéticas. Arte ativista e ação coletiva**. São Paulo: Annablume, 2011.
- NEVES, João das. **A Análise do Texto Teatral**. Rio de Janeiro: Minc/Inacen, 1987.
- NOVARINA, Valère. **Carta aos atores e para Louis de Funes. Diante da Palavra**. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2005
- PAVIS, Patrice. **A Análise dos Espetáculos**. São Paulo: Perspectiva, 2003
- RYNGAERT, Jean-Pierre. **Introdução à Análise do Teatro**. S. Paulo: Martins Fontes, 1995.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. **Para ler o teatro contemporâneo**. São Paulo, Martins Fontes, 1998.
- SARRAZAC, Jean-Pierre. **Léxico do drama moderno e contemporâneo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.
- TAYLOR, Diana, **O arquivo e o repertório**. BH, Editora UFMG, 2013.
- WILLIAMS, Raymond. **Drama em cena**. São Paulo, Cosac & Naify, 2010.
- _____. **A produção social da escrita**. São Paulo, UNESP, 2014.

OBSERVAÇÃO 1: As referências bibliográficas elencadas no primeiro encontro servem para além do Laboratório, utilizaremos partes das obras citadas quando necessário.

OBSERVAÇÃO 2: No processo do Laboratório, os textos a serem trabalhados serão indicados conforme a necessidade que se apresenta no momento. Entre outros, cito: A irrupção do romance no teatro, de J.P. Sarrazac; A restauração da narrativa, A personagem contemporânea, uma hipótese, de Luiz Alberto de Abreu; Breves considerações sobre o teatro de autor e grupo, de Luís Alberto de Abreu; E pur si muove, de Luiz Alberto de Abreu; Dramaturgia em el campo expandido, de José Antônio Sanchez; Dramaturgia de Grupo, de Rosyane Trotta; Mutações da Dramaturgia, de Joseph Danan; Entrevista, de Érika Fischer-Lichte; O texto e tudo o mais ao redor, de Rubens Rewald; Por uma dramaturgia do corpo, de Claudia Marisa Oliveira, entre outros. As referências bibliográficas elencadas no primeiro encontro servem para além do Laboratório, utilizaremos partes das obras citadas quando necessário.