

# 049 MATRIZES GERADORAS DO PROCESSO DE DIREÇÃO NO TEATRO DE GRUPO<sup>1</sup>

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

---

<sup>1</sup> Projeto 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.

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 viventes 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 tem 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.