

UM ESTUDO METODOLÓGICO DO ENSINO EM DRAMATURGIA: ENSAIANDO PARA ESCREVER

Carlos Afonso Monteiro Rabelo *

Resumo: Este artigo apresenta um estudo interdisciplinar entre as áreas de Letras e Artes Cênicas, tendo por base oficinas de escrita criativa em dramaturgia. A partir dessa pesquisa vamos oferecer a comunidade um conjunto de exercícios práticos de criatividade, teatralidade, que podem ser feitos em conjunto ou individualmente, para disseminar o conhecimento em dramaturgia e instigar a criação de novos textos teatrais – sejam eles voltados à expressão individual, ao das minorias e ao debate político que forçosamente acompanha a prática teatral.

Palavras-chave: Dramaturgia, teatro, escrita criativa, arte-educação, literatura.

Neste artigo vamos apresentar um estudo do ensino em dramaturgia, a partir das oficinas de teatro e escrita dramática que tiveram lugar no CCON (Centro Cultural Oscar Niemeyer) entre os anos de 2012 e 2014. Esse trabalho levou a uma pesquisa de mestrado, de caráter interdisciplinar entre as áreas de Letras e Artes Cênicas. O que nos motiva é a busca por novas vozes, novos retratos do mundo, e quem sabe, novas estéticas. O teatro, com a força de sua ancestralidade, serve como um oásis de humanização em um mundo cada vez mais necessitado de práticas que nos reconduz ao encontro, e a aceitação da diversidade.

Para isso, desenvolvemos uma série de exercícios de escrita, em grande parte de caráter lúdico e descontraído, para oferecer a jovens e adultos com diversas formações, uma primeira aproximação com o teatro e sua escrita. Além disso, vamos propor uma leitura ativa e fecunda de peças de teatro do repertório nacional. Claramente, esta pesquisa não se pretende exaustiva, e sim, como uma abordagem inicial de todas as possibilidades que se desdobram a partir do amplo leque do qual a dramaturgia se constitui. Com isso mente, estudaremos as teorias do gênero dramático, como entendidas na área da literatura, e de teorias do teatro, como compreendidas na área de Artes Cênicas.

Sabemos que antes de formar novos dramaturgos, estas oficinas se destinam a formação de novas plateias, novos leitores de literatura dramática, e incluir novas pessoas no grande debate humano, político e histórico que acompanha o estudo de dramaturgia. Os

* É dramaturgo, tradutor, músico, ator e professor de teatro. Mestrando em Estudos Literários pela Faculdade de Letras e Linguística da UFG, com o projeto “Um estudo metodológico do ensino em dramaturgia: ensaiando para escrever”, e é licenciado no curso de Artes Cênicas (UFG). Foi professor substituto no CEP em Artes Basileu França, e professor do projeto Verus Gladiatores, no Centro Cultural Oscar Niemeyer.

conceitos de drama e dramaturgia que adotaremos são os de Renata Pallottini (2005) em que “drama” é uma “uma peça de teatro, um texto para ser encenado, oriundo, outra vez, do grego *drama*, que significa ação, sem maiores complicações etimológicas”, e dramaturgia “a arte de compor dramas, peças teatrais”. Dessa forma, perdemos menos tempo com a incessante discussão conceitual que gira em torno de palavras tão complexas como “drama”, “teatro” e “literatura”, já que optamos pela prática e não por um estudo somente teórico.

Neste intuito, vamos criar e disponibilizar material didático para o ensino de dramaturgia, dentre o que foi empregado nas oficinas que deram ensejo a este trabalho de pesquisa. Sabemos que sobre o ensino de dramaturgia paira a sombra do esquematismo, que hoje é representado por manuais de roteiro de cinema, que carregam elementos similares a livros de autoajuda. Apresentam-se gráficos, e estipulações de eventos que devem suceder em página número tal. Por discordar de um ensino normativo e redutor da escrita dramática é que procuramos desenvolver nas oficinas um modo de expressão particular a cada participante, sem imposição estética, sem fórmulas e procurando o que Eco (1998) define como uma obra de arte que se abre a diversos olhares:

As poéticas contemporâneas, ao propor estruturas artísticas que exigem do fruidor um empenho autônomo especial, frequentemente uma reconstrução, sempre variável, do material proposto, refletem uma tendência geral de nossa cultural em direção àqueles processos em que, ao invés de uma sequência unívoca e necessária de eventos, se estabelece como que um campo de probabilidades, uma “ambiguidade” de situação, capaz de estimular escolhas operativas ou interpretativas sempre diferentes. (ECO, 1998, p. 93).

Antes de estar ensinando dramaturgia, este projeto procura ensinar a teatralidade, o que é específico à cena. Do mesmo que modo que se pode iniciar alguém em Teatro através da Interpretação Teatral, das Artes do Corpo, do Circo ou da Dança, onde os alunos podem transitar de uma função à outra, a Dramaturgia pode servir de porta de acesso a várias funções do Teatro. Muitas vezes quem sonha em ser ator descobre a vocação para a maquiagem, a iluminação. O mesmo pode ocorrer para quem se propõe a escrever.

Outro objetivo que buscamos é a criação de novo dramaturgia para evitar a repetição, a incessante montagem de velhos clássicos em detrimento de textos novos. Mesmo por que, para se expressar o “aqui e agora” próprio ao palco, peças clássicas de Shakespeare, Molière, Ibsen, Tchekhov precisam ser “repaginadas”, com o cuidado de não transformá-las além da conta, quando, um espectador interessado em conhecer um texto canônico acaba sendo vítima de propaganda enganosa, e vê a obra de um artista contemporâneo no lugar do texto original.

No entanto, como explica Ayckburn (2002), a maior parte da dramaturgia tem prazo de validade curto. As piadas perdem a graça, os temas tabus de uma época deixam de sê-lo, e o frescor dos versos se torna incompreensível para públicos futuros. Deste modo, textos clássicos necessitam ser “traduzidos” – o que não deixa de ser uma das funções tradicionalmente associadas ao dramaturgo. Muitas vezes se está produzindo dramaturgia inédita, mas não se anuncia, preferindo a sombra protetora de um nome tal como Shakespeare.

Apesar de propormos um ensino voltado à escrita criativa destinada ao palco, ao se discutir dramaturgia surge uma natural aproximação com o audiovisual. As referências em diálogo, cena, narrativa, que os alunos trazem consigo para a sala de aula é retirada de filmes, novelas e séries. Para facilitar na compreensão de elementos do gênero dramático, num primeiro momento, não há problema em citar e exemplificar com auxílio de um repertório comum do cinema e da televisão, para que mais tarde, através de leituras dramáticas e citações, todos se familiarizem com peças teatrais.

Contudo, grande parte do que se aprende ao escrever especificamente para o teatro, pode em outro momento ser empregado na criação de roteiros. Para isso, nos apoiamos em uma entre tantas definições da palavra Drama, como a que é proposta por Martin Esslin. Rechaçando uma visão normativa da palavra, que estabelece um limite rígido entre cena e audiovisual, Esslin (1976) defende uma visão que aproxima narrativas mostradas através de personagens, diálogos, prática que se vê no teatro, no cinema e na televisão, e hoje, cada vez mais na internet. Assim, um curso que propõe o ensino da escrita teatral não precisa, e nem deve, ater sua discussão ao teatro.

Também, tendo em vista que o gênero dramático está longe de ser hegemônico no teatro contemporâneo, vamos propor um estudo de dramaturgias “não-dramáticas”, no sentido de dramaturgias não lineares, sem relação de causa e efeito, com vem se realizando ao longo do século XX desde a crise do Drama, como explicada em *Teoria do Drama Moderno* de Peter Szondi. Mas, se ao ensinar dramaturgia já é necessário fugir do esquematismo, para se ensinar o *pós-dramático* de Lehmann (2001) é que mais delicado ainda não se perder num “ensino da ruptura”, onde a revolta perde a razão de ser e se torna previsível.

Quanto à escrita criativa em si, existe um velho preconceito de que a formação artística tem lugar fora da Academia, em conservatórios, escolas de artes, centros culturais, e que a universidade é o local da teoria pura, higienizada de qualquer atividade prática, onde se discute apenas o porquê do fazer artístico, seu significado e sua validade, reafirmando a

necessidade de se estudar a dramaturgia, uma forma de arte que, por preceder o pensamento moderno, entrelaça modos de pensar que hoje estão compartimentalizados.

Entendemos o teatro como produção comunitária, social e política. Faz mal ao desenvolvimento do dramaturgo o som de uma só voz. O mesmo trabalho de aceitação profunda da alteridade que os atores se dedicam por toda a vida deve ser a mesma trilha seguida pelo dramaturgo. Ao dar voz a quem pensa de outro modo, até mesmo a quem se odeia, a quem se despreza, sem nunca incorrer no erro de julgar seu personagem, o dramaturgo poderá ao fim mostrar a si mesmo e retratar o mundo e o tempo em que vive.

Neste intuito, a questão é: qual a melhor forma de apoio, incentivo, inspiração que se pode oferecer a alunos interessados em escrever para o palco? Se em realidade não possível criar talento onde este não se encontra, julgamos ser mais que possível despertar o interesse por literatura dramática, acalantar uma visão humanista do mundo, desenvolver a tolerância para com o outro, dar voz aos sentimentos e ideias mais profundas, e por vezes contraditórias do ser humano. Muitas vezes as conquistas mais interessantes de um projeto artístico estão bem longe ou subvertem o intuito inicial. Não se dá aula de teatro somente em busca de atores, mas de seres humanos em profundo contato com sua humanidade. Queremos o mesmo para o ensino da dramaturgia.

A própria discussão se é ou não possível ensinar a escrever poesia, drama ou prosa é sem sentido. Por esse caminho, pode-se argumentar que nada se ensina – que cada pessoa segue solitariamente em direção ao que mais lhe interessa. O que importa é ter um espaço de tentativa e erro, um espaço de discussão sobre a arte, e o compromisso de entregar um exercício para o professor ao final da semana. Só se aprende a escrever escrevendo, e poucas vezes em nossa história estivemos tão carentes de novas vozes.

Curiosamente, ocorre no ensino do teatro uma divisão inexplicável. Enquanto o treinamento do ator é exaustivamente pesquisado, a formação de novos dramaturgos é relegada a um segundo plano, ou mesmo a um plano inexistente. Considera-se o poder da criação literária como um dom divino, impossível de ser fomentado. Muito embora ninguém julgue a formação de compositores e artistas visuais como um projeto irrealizável. Nestas profissões o treinamento é bem aceito e até desejado. Quando se trata de escrever, uma áurea impenetrável impede as discussões metodológicas. Discordamos desta posição, e acreditamos como David Edgar (2009) que o dramaturgo não deve permanecer em casa a espera da inspiração das musas.

Infelizmente, se nossas casas editoriais mal publicam peças de teatro, o que se dirá de bibliografia voltada ao ensino da dramaturgia. Os poucos volumes existentes se referem à teoria do drama, a teoria literária, e foi-se o tempo em que um dramaturgo iniciante era aconselhado a principiar seu ofício lendo a *Poética* de Aristóteles. Atualmente, desconhecemos um livro editado no Brasil que ofereça material didático para dramaturgos, exceto manuais de roteiro de audiovisual, e novamente comparando-se com o material para a formação do ator, há inúmeras edições voltadas a interpretação teatral.

Por todas as razões dadas, o presente estudo tem aspectos de ineditismo, ao propor a disponibilização de material didático para o ensino da dramaturgia. O testemunho de inúmeros teatrólogos goianos reforça a necessidade de se retomar a criação de nova dramaturgia. Talvez até pior do que a escassez de publicações a respeito é a falta de locais onde se pode praticá-lo, debatê-lo e ensaiar as primeiras tentativas de liberar uma individualidade humana a luz da cena.

Portanto, nossa intenção é selecionar um conjunto teórico e prático de exercícios e atividades para o ensino da dramaturgia para atender de forma acessível e generosa todos os interessados em se expressar através do teatro e da escrita teatral. E o caminho adotado será o estudo de material didático disponível tanto em livros sobre jogos teatrais, sempre profícuos em ensinar noções básicas de teatralidade, desenvolver a criatividade e a imaginação, e, sobretudo, convencer os candidatos a dramaturgo para não se levarem tão a sério.

O teatro nos ensina que dentro de cada um de nós mora um poeta e/ou um bobo da corte. Já que é necessário conhecer as regras para melhor quebrá-las, ou para não reproduzi-las inconscientemente por ação da ideologia dominante, o caminho será trilhado pela sempre fundamental *Poética* de Aristóteles, e exemplos coletados da dramaturgia para despertar o interesse do aluno por autores como Arthur Azevedo, Oduvaldo Vianna, Nelson Rodrigues, Dias Gomes, Gianfrancesco Guarnieri, Ariano Suassuna e Augusto Boal.

E, para exercícios mais específicos, há os manuais de *playwriting* de tradição anglófona, todos devedores das primeiras formulações aristotélicas, e que hoje ecoam em manuais de roteiro. Todavia, este material deve ser usado com precaução, tendo em vista sua tendência normativa, que vai de encontro a exigências comerciais do teatro e do audiovisual, com especificações desde estrutura narrativa até a formatação de manuscritos. Mesmo assim, seus exercícios de escrita podem ser úteis, se forem considerados com a mesma liberdade que se aplica aos jogos de aquecimento e improvisação destinados a atores, como os de Viola

Spolin e Augusto Boal: as regras só são aceitas se servirem para desenvolver a criatividade dos atores, e podem ser mudadas a qualquer momento.

O sucesso de um dramaturgo se mede pela qualidade de suas perguntas. As grandes peças do passado nos fazem perguntar sobre a condição humana, a vida social, a política, sobre o particular e o universal. Por esse raciocínio, se não é possível ensinar a escrever, pode ser possível ensinar a perguntar. E dentre estas perguntas certamente teremos: qual teatro nós queremos, qual teatro nós precisamos agora, em Goiânia, no século XXI? Qual a melhor modo realizá-lo? Quais são os temas que mais nos interessam? Há ainda muitas coisas a serem ditas, ou como diz Samuel Beckett em *Ohio Impromptu*, “pouco resta a ser dito”?

Apesar das incontáveis vantagens que a escrita dramática representa para alunos, atores, espectadores, que vão desde o contato real com sua cultura, palavras novas, histórias, poemas, senso de comunidade, até o desenvolvimento pessoal, íntimo, intelectual, emocional de cada um que vivencia o teatro a partir da escrita e da cena, apesar disso tudo – a Arte se justifica por si mesma. Há sempre o perigo de instrumentalizar o teatro citando sua capacidade de desenvolver a criatividade, a inteligência motora, a memória, e, sobretudo, por seu poder humanização.

Se atores já estão acostumados com um grau de exposição acima da média, para os dramaturgos iniciantes o processo pode ser muito mais aterrorizante, porém, há a recompensa do contato como público. Por tempo demais, em nossa cidade e em nosso estado, as peças têm sido escritas por homens, brancos, estrangeiros, e de preferência falecidos há muito tempo. Chegou a hora de vermos mais peças escritas por minorias diversas, e quem quer que seja que tenha permanecido tempo de mais sem soltar a voz.

Para que isso seja possível, precisamos de uma sistematização que logo se acusa. Um método que sirva para gerar novos métodos, como um jogo onde se ensina a criar novas regras, onde cada dramaturgo cria seu jogo com seu manual específico, que vem a ser o texto em si. Muito se tem dito da ligação natural do teatro com o jogo, em especial na obra de Viola Spolin. Pensando deste modo, pode se estabelecer uma conexão entre o ofício da dramaturgia e o do criador de jogos de tabuleiro e games, que oferece uma plataforma para o exercício mais essencial da condição humana – tentar entender o mundo através de uma brincadeira.

Referências

- ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1993.
- AYCKBURN, Alan. ***The Crafty Art of Playmaking***. Londres: Faber and Faber, 2002
- BERTHRLDO, M. **História Mundial do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- CHEMERS, M. M. ***Ghost Light: an introductory handbook for dramaturgy***. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2010.
- DOWNS, W.; RUSSIN, R. ***Naked Playwriting: the art, the craft, and the life laid bare***. Los Angeles: Silman-James Press, 2004.
- ECO, U. **Obra Aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- EDGAR, D. ***How Plays Work***. Londres: Nick Hern Books, 2009.
- EGRI, L. ***The Art of Dramatic Writing***. Nova Iorque: Wildside Press, 1946.
- ESSLIN, M. ***An Anatomy of Drama***. Nova Iorque: Hill and Wang, 1976.
- LEHMANN, H.T. **O Teatro Pós-Dramático**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- PALLOTTINI, R. **O Que é Dramaturgia**. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- SZONDI, P. **Teoria do Drama Moderno**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.