

SANTANA, Samuel A. **Perseguindo a Dramaturgia e o Plano da Experiência – Trajeto de um doutorando em busca de conexão entre as partes**. Campinas: Unicamp. Doutorado em Artes da Cena; Orientadora: Verônica Fabrini; Gestor Cultural Prefeitura Municipal de Uberlândia; Ator, diretor e Dramaturgo.

### RESUMO

O presente artigo apresenta em linhas gerais as reflexões sobre as atividades realizadas durante o VII Seminário Interno de Pesquisas “Mário Santana” que aconteceu durante os dias 07, 08, 09 e 10 de maio de 2019 no PAVIARTES (Departamento de Artes Corporais e Departamento de Artes Cênicas) no Instituto de Artes da Unicamp, realizado pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena cujo tema geral abarcava a discussão acerca da Teoria e Prática nas Artes da Cena. É narrada aqui uma trajetória pelas atividades ofertadas durante o evento, selecionadas pelo autor com base em temas de interesse para desenvolvimento da pesquisa de doutoramento em Artes da Cena, como, por exemplo, dramaturgia, processo criativo, a cena em campo expandido, etc. Para tanto transita por atividades como uma mesa temática, uma roda de professores, um “chá temático”, oficinas práticas e compartilhamentos temáticos, conduzido por professores e alunos.

**Palavras-chave:** Dramaturgia. Processo Criativo. Pesquisa em Artes.

### ABSTRACT

This article presents in general terms the reflections on the activities carried out during the VII Internal Seminar "Mário Santana" of Researches that happened during the days 07, 08, 09 and 10 of May of 2019 in PAVIARTES (Department of Body Arts and Department of Performing Arts) at the Arts Institute of Unicamp, conducted by the Graduate Arts Program of the Scene whose general theme covered the discussion about Theory and Practice in the Arts of the Scene. It is narrated here a trajectory for the activities offered during the event, selected by the author based on topics of interest to develop his research in the Doutorate in Performing Arts, such as dramaturgy, creative process, the scene in an expanded field, etc. For this he participated in activities such as a thematic table, a teachers' debate, a “theme tea”, practical workshops and thematic sharing, led by teachers and students.

**Keywords:** Dramaturgy. Creative Process. Arts Research.

**07/05/2019**

**10h00 – 12h00**

Logo pela manhã, à mesa de abertura do evento composta por uma roda de professores dos cursos de Teatro e Dança da UNICAMP, fomos recebidos com a pontual e incisiva questão: por que pensar a Teoria e a Prática nas Artes da Cena? Ou melhor, por que AINDA pensar sobre esse tema? Por quais motivos ainda se faz pertinente esta discussão há tanto tempo já problematizada e referendada nas mais diversas teorias e práticas

desenvolvidas pelos pesquisadores em artes da cena no mundo? Talvez pela necessidade de reafirmá-la em tempos onde as artes são tratadas com desprezo por uma grande parcela da sociedade brasileira, ou mesmo como forma de manter a pauta atualizada dentro da própria academia à vista dos novos alunos-pesquisadores.

Como provocação os professores foram convidados a enviar a algum de seus colegas um texto, seu ou de outro autor, que traduzisse suas ideias acerca do tema. Proposta que pareceu bastante pertinente para fazer ecoar as diversas perspectivas entre os docentes, contrárias e/ou complementares, instauradas como estopim para despertar uma possível discussão geradora de questões e hipóteses a serem desenvolvidas durante o progresso do seminário em suas mais variadas atividades.

Porém, a proposta não funcionou tão bem como previsto, desde o primeiro olhar de quem pudesse observar estávamos diante de uma sala dividida em dois lados, de um lado se sentavam os professores da dança e de outro os do teatro. Seria reflexo de uma dificuldade de diálogo entre as áreas dentro da academia? Saberíamos em breve, após poucos minutos de conversa, quando da inexistente interação entre uma fala e outra, a não ser pelas críticas, veladas ou não, para com as propostas textuais lançadas, ou mesmo por uma inquisição forçada de não contemplação da ideia alheia, onde o clímax firmou-se na fabulosa frase “você não entendeu nada do que eu falei!”.

Outra questão que minimizou o sucesso da mesa foi a não preparação prévia de alguns dos docentes que optaram por ignorar o texto enviado para si por um dos colegas, ou mesmo por não enviar sua proposta de texto ao colega conseqüente. Fator que inviabilizou parcialmente a proposta inicial, e impediu o jogo de interações dentre os professores e os textos propostos.

Em menor escala, alguns momentos onde o jogo de troca textual e temático funcionou, especialmente quando os docentes se permitiram dialogar com as ideias apresentadas pelos textos enviados (fosse de maneira pragmática ou subjetiva) tivemos a possibilidade de presenciar boas reflexões acerca do tema e da pertinência em manter viva essa discussão sobre a Teoria e a Prática na pesquisa em Artes da Cena.

Parti desse debate me perguntando se essa forma de aludir à Teoria e à Prática não constrói uma ideia dualista semelhante à ideia já ultrapassada de que existiria uma divisão entre corpo (ação) e mente (ideia) e de que as mesmas podem existir separadamente. Não seria hora de as apresentarmos como algo único e inseparável, especialmente nesse terreno artístico que trafegamos, ao invés de afirmá-las como dois conceitos distantes e contrários, evidenciando suas diferenças em detrimento de sua manifesta e permanente interação?

## **14h00 – 15h30**

Seguindo minha programação, à procura de temas que dialoguem diretamente com minha pesquisa de doutorado na qual pretendo desenvolver uma investigação sobre o processo de criação dramatúrgica da cena em campo expandido a partir dos procedimentos dos Viewpoints (BOGART, LANDAU,

2005), escolhi acompanhar no início da tarde uma mesa redonda com as professoras Grácia Navarro (que não pôde estar presente), Isa Etel Kopelman, Larissa de Oliveira Neves e as alunas bolsistas de iniciação científica Sofia Fransolin e Fernanda Nunes intitulada Investigação de Dramaturgias Brasileiras: o Popular, a Sacralidade e o Contemporâneo.

Diante desse título fiquei curioso para entender de quais Dramaturgias elas se valem para essa investigação, especialmente quando apresentam na descrição a Dramaturgia do Popular e da Sacralidade que me remetem diretamente à manifestações culturais como os Ternos de Congada e Festejo de Reis, fortemente vinculados às culturas afro e rural da região do triângulo mineiro onde vivo. Manifestações essas que carregam em sua compleição uma dramaturgia bastante peculiar que se instaura de maneiras singulares pelo sincretismo entre as tradições judaico-cristãs e as religiões de matriz africana.

Minha ideia de uma dramaturgia do popular e da sacralidade passeou, porém, para bem longe da real proposta da pesquisa apresentada nessa mesa que desde o princípio encerrou o conceito de Dramaturgia apenas ao texto escrito e criado para ser encenado, ou seja, à literatura dramática. Uma visão restrita do conceito que já explodiu seus terrenos para muito além do papel e da palavra.

Apesar de não dialogar diretamente com a ideia de Dramaturgia que desenvolvo em minha pesquisa achei muito pertinente o trabalho de arqueologia e preservação de textos teatrais antigos e já esquecidos de autores brasileiros realizado por elas. Importante que a academia prime por pesquisas como essa que buscam resgatar e manter viva a memória do teatro e da literatura dramática brasileira.

**08/05/2019**  
**09h00 – 12h00**

Comecei a manhã do segundo dia de seminário me movendo com os outros, na Oficina Campo de Visão, proposta e ministrada pelo professor Marcelo Lazzaratto. Escolhi participar dessa oficina pela proximidade com um dos meus objetos de pesquisa, os procedimentos dos Viewpoints. Queria conhecer o método criado por Lazzaratto e identificar as características que aproximavam e distanciavam as duas práticas. Não imaginava que encontraria também uma prática de criação dramaturgical. Durante o jogo somos levados a acompanhar os movimentos de um líder. A regra nos sugere seguir, e reproduzir, apenas os movimentos que passam por nosso campo de visão. Assim, o jogo estabelece um coro que se movimenta seguindo esse líder, que vai sendo trocado segundo a orientação de Lazzaratto. Eu não preciso ver o líder para me mover, mas sim acompanhar imediatamente o movimento de qualquer pessoa do coro. Caso não haja ninguém se movendo em meu campo de visão permaneço na última posição em que cheguei. “Não se trata, então, de estrutura dramática, nem épica, mas sim, de uma dramaturgia do ator criada por ele no instante de sua execução.” (LAZZARATTO, 2003, p.133)

Numa breve comparação dos dois tipos de trabalho – Viewpoints e Campo de Visão – posso começar evidenciando como aspectos similares o

trabalho contínuo e intrínseco com a Escuta. Escuta essa trabalhada no Campo de Visão a partir do olhar, sem que eu busque os estímulos, parto de uma posição ativo-passiva (ativo na passividade) ao passo que eu não possuo o espaço de escolha, apenas sigo compondo com os outros corpos do coro. Nos Viewpoints a escuta age de forma semelhante a partir do estado que damos o nome de Foco Suave, que consiste em buscar expandir ao máximo o espectro do olhar, ampliando a visão periférica afim de enxergar a maior área possível do meu entorno, mas também trazendo a Escuta para todos os outros sentidos. Partimos então de uma posição passivo-ativa (passivo em atividade), caminho inverso ao trabalhado no Campo de Visão, pois nesse lugar de escuta agimos a partir dos estímulos externos, que buscamos ativamente, possuindo livre arbítrio em nossas escolhas de como e a o que responder, com base nos Viewpoints (Pontos de Vista) que escolhermos trabalhar.

No trabalho com o Campo de Visão o líder possui a liberdade de mover-se como quiser, podendo compor com o coro da forma como melhor lhe convir, inclusive negando a existência dos outros. Mas carrega a todo instante a responsabilidade pelo acontecimento. Nos Viewpoints essa responsabilidade está o tempo todo na mão de todos os indivíduos, pois cada resposta a um estímulo será imediatamente compreendida como um novo estímulo para outras reações possíveis.

Para além da Escuta, nos Viewpoints trabalhamos com Pontos de Vista específicos para a improvisação (Andamento, Duração, Gesto, Forma, Relação Espacial, Topografia, Resposta Cinestésica, Repetição, Arquitetura). Podemos tentar trabalhar com cada um desses Pontos de Vista individualmente – buscando dominar dentro de um único aspecto suas mais diversas possibilidades –, em pequenos grupos com dois ou mais Pontos de Vista – para trabalhar as possíveis relações entre um ou outro e os resultados de sua interação –, ou ainda com todos ao mesmo tempo – a o que damos o nome de Open Viewpoints.

No Campo de Visão não utilizamos esse vocabulário, nem sequer pensamos nesses termos enquanto improvisamos, mas poderíamos dizer que o Líder está todo o tempo trabalhando em Open Viewpoints, pois tem a sua disposição todos os elementos de tempo e espaço pertinentes à ação cênica – ele explora as diversas velocidades de Andamento, mede a Duração de cada ação específica, realiza Gestos cotidianos e expressivos, pausa em posições criando Formas no espaço, pode dimensionar, mesmo que limitadamente a Relação Espacial entre si e os outros indivíduos do coro, traça caminhos desenhando uma Topografia pelo espaço, reage aos estímulos em Resposta Cinestésica, usa da Repetição de suas ações, compõe com a Arquitetura.

Poderíamos entender que o Coro também está trabalhando com todos esses elementos o tempo todo, mas isso é engano. O Coro apenas reproduz a ação do Líder. Portanto, de maneira ativa, está sempre trabalhando apenas dois dos Pontos de Vista, a Repetição – pois busca repetir (copiar) a ação exata que enxerga –, e a Resposta Cinestésica – pois precisa reagir instantaneamente a cada novo estímulo visual. Em alguma medida o Coro pode propor ativamente, também, algumas mudanças na Relação Espacial, visto que

para acompanhar a improvisação o Coro terá muitas vezes de se deslocar e se reorganizar no espaço.

Outra característica que distancia as duas práticas é o fato de que o Campo de Visão pode ser trabalhado não só como procedimento criativo, mas instaurar-se também enquanto estética. Toda a dramaturgia de um espetáculo pode ser desenvolvida em tempo presente a partir da estrutura desse jogo improvisacional.

É uma dramaturgia do ator processada em cena, no aqui e agora do teatro em relação a todo e qualquer estímulo advindo dos outros atores, do público, da música, etc. A somatória de todas as dramaturgias dos atores e suas relações, umas com as outras, é que cria a dramaturgia da peça. Dramaturgia que será outra no dia seguinte, no outro espetáculo, pois ocorrerão outras construções advindas de outros estímulos, outras relações que somente um espetáculo totalmente improvisado proporciona. (LAZZARATTO, 2003, p.140-141)

Com os Viewpoints isso não ocorre, pois o mesmo não comporta um formato estético. Neste tipo de trabalho evidencia-se mais a exploração dos recursos que podem vir a se tornar composição a partir da seleção e repetição de momentos específicos da improvisação para a criação de cenas. Já no Campo de Visão a composição acontece a todo instante sem que exista a necessidade de seleção e repetição. Todo e qualquer movimento já é cena.

#### **14h00 – 15h30**

Logo após o horário do almoço, naquele momento em que o sangue e a consciência se instalam quase que por completo no espaço do estômago, partimos para um momento bem aguardado dentre todas as atividades do seminário, as Apresentações de Trabalhos de alunos e professores. Num primeiro instante a dificuldade em lidar com a impossibilidade de ver e participar de tudo, seguidos pela dúvida de qual das apresentações escolher. Tive de optar por aquela que me contava pelo título que tocava no assunto das Dramaturgias, que eu tanto perseguia pelas mais variadas atividades do seminário.

O compartilhamento Latinidades Dramatúrgicas ao Sul da Cena – Brasil, Colômbia, Paraguai E Peru, proposto pelos alunos da pós-graduação Eduardo Rodrigues Gasperin, Gyl Giffony Araújo Moura, Marcos Nogueira Gomes, e Yenny Paola Agudelo, já nos recepcionou com uma proposta de Dramaturgia imersiva a partir de uma instalação visual e sonora onde os pesquisadores nos apresentavam pistas sobre seus processos de pesquisa. Vozes que ecoam, trajetórias prescritas em pequenas ilhas por cima da grande extensão de papel Kraft sobre o qual caminhamos e nos acomodamos para ouvir, ver e sentir. Os corpos de nossos anfitriões se apresentam como pontes de diálogo entre os territórios de suas pesquisas pessoais e dos acontecimentos do presente que pulsam em nós.

Após a apreciação e instauração desse espaço de troca sensível, cada um deles, individualmente se dirige a pequenos grupos de ouvintes para

uma breve conversa sobre o seu próprio tema de pesquisa, e que posteriormente apresentariam a todos de maneira pormenorizada, momento em que cada componente expôs parte de seus materiais – Brasil “Vaga Carne”, de Grace Passô e “Nós”, de Marcio Abreu e Eduardo Moreira; Colômbia - Ana Maria Vallejo e Tania Cardenás Paulsen; Peru – “Sin Título - Técnica Mixta” (2004), do Grupo Cultural Yuyachkani, e a série de trabalhos performáticos intitulados “Performance” (2008-), de Emilio Santisteban; Paraguai – “Proibido na praça crianças e cachorro” (1988), de Moncho Azuaga.

Apesar de em alguns momentos partirem seus relatos de obras literárias era evidenciada em sua explanação o conceito de Dramaturgia em sua dimensão ampliada, ligada tanto ao texto quanto à espacialidade, à performatividade das obras, e até mesmo a o que podemos definir aqui como uma Dramaturgia do cotidiano de regiões específicas dessa América Latina aberta e plural.

A sensação é de que viajávamos com eles a cada nova estação que nos conduziam, por uma Dramaturgia própria, costurada pelas experiências individuais e coletivas, instaurando nesse pequeno espaço da sala um microuniverso de latinidades construído com papel, sons, objetos, e sutilezas.

### **17h30 – 19h00**

Ao final da tarde de quarta-feira foi proposto um momento de troca e debate pelo professor Renato Ferracini sobre o tema geral do Seminário que levava o despretensioso título de Chá Temático seguido da descrição e enunciação do que viria a ser debatido: Criação de Teoria a partir da Prática. Corroborando para manter em pauta o tema geral do evento, mas desde já propondo um caminho que vai da prática para a teoria e não o contrário. O interesse aqui seria apenas discutir como a teoria nasce da prática? Interessante à academia essa perspectiva de teorização da prática, mas podemos e precisamos questionar a naturalização desse entendimento, afinal, especialmente no que tange a pesquisa em artes, teoria e prática deveriam ser consideradas como um corpo único, que funciona e se move a partir desse encontro de afetos. Ao separarmos e criarmos uma ordenação – teoria que nasce da prática, ou prática que nasce da teoria – estaremos validando e reforçando a dicotomia aqui presente, e criando um patamar hierárquico entre as duas, dependendo da posição em que se encontram na narrativa.

Me questiono se não chega o momento de discutirmos “a inseparabilidade entre conhecer e fazer, entre pesquisar e intervir: toda pesquisa é intervenção” (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA. 2015, p.17). Porém, para declararmos tal afirmação, precisamos dar um salto na compreensão de que “toda intervenção sempre se realiza por um mergulho na experiência que agencia sujeito e objeto, teoria e prática, num mesmo plano de produção ou de coemergência” (Ibidem). Numa perspectiva cartográfica definiríamos esse lugar da teoria e prática em perfeita simbiose como Plano da Experiência, a partir do qual podemos acompanhar a interação, as ações, os efeitos, os resultados, os desvios e estratégias que se desenvolvem a partir da relação intrínseca entre os

diversos sujeitos da pesquisa, como atuantes e produtores de conhecimento, a partir do próprio percurso de investigação.

Considerando que objeto, sujeito e conhecimento são efeitos coemergentes do processo de pesquisar, não se pode orientar a pesquisa pelo que se suporia saber de antemão acerca da realidade: o know what da pesquisa. Mergulhados na experiência do pesquisar, não havendo nenhuma garantia ou ponto de referência exterior a esse plano, apoiamos a investigação no seu modo de fazer: o know how da pesquisa. O ponto de apoio é a experiência entendida como um saber-fazer, isto é, um saber que vem, que emerge do fazer. Tal primado da experiência direciona o trabalho da pesquisa do saber-fazer ao fazer-saber, do saber na experiência à experiência do saber. (Ibidem, p.18)

Acerca da dinâmica proposta nesse Chá Temático observei a princípio uma recusa ou desconfiança geral para com o tema. Não foram poucos aqueles que sugeriram que estamos vivendo um momento em que precisamos discutir temas mais urgentes (e insurgentes?). Não avesso a esses questionamentos também me coloquei inicialmente em uma posição de descrédito para com a temática, que me pareceu desgastada à primeira vista, mas a partir das várias experiências vivenciadas durante o seminário, nas diversas atividades (práticas e teóricas?) ofertadas, me conscientizei de sua pertinência.

Em muitos dizeres e fazeres observei como se encontravam descoladas a prática e a teoria, não apenas separadas, ou hierarquizadas, mas léguas distantes uma da outra – como se eu usasse uma teoria que acredito potente para validar uma prática que considero frágil, e vice-versa, mas que não se casam, sendo que “teorizar” a partir dessa possível fragilidade já se tornaria uma potência dentro da experiência da pesquisa. Enfim, questões que se distanciam do plano da experiência e se perdem ao dizer, sobre o que se faz, aquilo que não se faz, ou ao fazer, a partir do que se diz, aquilo que não está dito.

Outras atividades mereciam estar descritas aqui, como aquela em que o mingau virou mote para uma dramaturgia como massa, cola, concreto que ligava e sustentava o discurso de pesquisas tão singulares entre si. Como também aquele momento em que fomos convidados a vagar em silêncio, sensibilizando o olhar e a sola dos pés. Momento que tocou diferente em cada um, mas que foi despedaçado para todos ao mesmo tempo.

Por fim, o que construo é essa lógica subjetiva, rascunho de um trajeto entre descrições dos atos, percepções pessoais, comentários, buscando desenhar um percurso tácito e reflexivo a partir de alguns dos momentos que mais me afetaram durante o evento, seja pelo incômodo, seja pelo encanto, mas especialmente pela dúvida e questionamento que seguem sendo o melhor mote.

### **Referências Bibliográficas**

BOGART, Anne, LANDAU, Tina. *The Viewpoints Book: A practical guide to Viewpoints and composition*. Theatre Communications Group, NY. 2005

LAZZARATTO, Marcelo Ramos. *O campo de visão: exercício e linguagem cênica* / Dissertação de Mestrado de Marcelo Ramos Lazzaratto. Campinas, SP: [s.n.], 2003.

PASSOS, Eduardo, KASTRUP, Virgínia, ESCÓSSIA, Liliana da. *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade* / orgs. Porto Alegre: Sulina, 2015.