

Direção teatral: um convite ao exercício criativo



Ligia Souza de Oliveira

Doutora em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (USP). Pós-doutoranda em Artes da Cena na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Autora, entre outros livros, de *Penélope*. São Paulo: La Lettre Criação, 2023. oli.ligia@gmail.com

Direção teatral: um convite ao exercício criativo

Theater direction: an invitation to creative exercise

Ligia Souza de Oliveira

TORRES NETO, Walter Lima. *Introdução à direção teatral*. Campinas: Editora Unicamp, 2021, 239 p.



Eu mandei mensagem para duas pessoas: Sueli Araújo e Francis Wilker. Era o ano de 2019 e eu começava ali a minha jornada de docente na Universidade Federal do Paraná (UFPR) no curso de Produção Cênica. A disciplina com maior carga horária era Laboratório de Encenação Teatral para estudantes do último semestre da graduação. As mensagens aos colegas continham um pedido de ajuda de uma professora novata que tinha no seu repertório estudos sobre dramaturgia e história do teatro. Francis e Sueli, professores de direção teatral na Universidade Federal do Ceará (UFCE) e Universidade Estadual do Paraná (Unespar) respectivamente, me enviaram algumas dicas, mas atestaram naquele momento a dificuldade de uma bibliografia que sintetizasse um campo enorme de produção e pesquisa. Dessa forma, eu fui elaborando algumas aulas que abordassem as características de alguns dos principais diretores e encenadores da história teatral ocidental: Constantin Stanislavski, Bertolt Brecht, Jerzy Grotowski, Antunes Filho, José Celso Martinez, Burnier e outros mais.

Lançado em 2021 pela editora Unicamp, o livro *Introdução à direção teatral* parece mudar o contexto de publicações sobre direção teatral no Brasil. A obra é assinada por Walter Lima Torres Neto, que soma mais de 20 anos de docência nas áreas de história, encenação e dramaturgia brasileira e francesa em universidades públicas do país. Atualmente o pesquisador é professor titular no curso de Letras da UFPR, e foi ali que entre 2011 e 2013 fui sua orientanda de mestrado e pude constatar e dispor de sua generosidade em compartilhar pacientemente seus estudos e seu rigor acadêmico nas etapas da pesquisa.

Essas duas características certamente são perceptíveis neste trabalho. Ele se apresenta como uma sistematização dos conhecimentos sobre direção cênica para transmissão dos fundamentos em sala de aula. É, em larga medida, aos estudantes do fazer teatral que Torres Neto se direciona. Seu objetivo é indicado desde o início: “oferecer ao leitor brasileiro do século XXI, interessado no ofício de diretor teatral, algumas reflexões que esperamos que contribuam para uma formação humanística em face dos desafios de uma sociedade multirracial, revestida de contradição, preconceito cultural, injustiça social e desigualdade econômica” (p. 19).

Não se trata de uma tentativa de totalizar o assunto; pelo contrário, sua visão se mostra como um recorte dos percursos e das formulações diversas sobre o tema. É também por isso que ele retoma suas experiências de pesquisador

e de espectador como uma baliza para as questões e referências que elege como centrais: “Iniciei minha carreira de espectador em 1992 ao entrar na Escola de Teatro da Unirio. Entre os anos 1989 e 1997 vivi na França. Assim, muitos exemplos estão condicionados a essa trajetória pessoal” (p. 20). O estudante é convidado a olhar esse recorte do teatro ocidental e, a partir desse contorno, expandir seus conhecimentos para outras possibilidades, outros territórios, outras formas de organização do conhecimento.

O volume é dividido em três partes: 1. Direção e cultura teatral; 2. O agenciamento da cena; 3. O projeto de encenação. Nessas seções encontramos o aprofundamento e ampliação de artigos e estudos que o pesquisador desenvolveu durante toda sua trajetória. Fica evidente o rigor intelectual, que alia a seriedade no seu investimento a um vocabulário acessível. Na primeira parte acompanhamos um percurso histórico que descortina uma multiplicidade de entendimentos sobre a direção teatral com uma leitura mais precisa, elencando fatos históricos e criações cênicas que alteraram a compreensão sobre a profissão. Já na segunda parte, Torres Neto nos expõe sobre vários modos de perceber os elementos teatrais e como a função dos encenadores se relaciona com eles, alinhando exemplos de espetáculos de diretores que possuem ênfases em determinada materialidade teatral. Por fim, encontramos o tom mais pedagógico da obra, que orienta a atuação em tópicos práticos que envolvem o fazer teatral, principalmente no que tange à viabilização das produções no contexto brasileiro. Essas alterações no fluxo da escrita renovam nosso fôlego e interesse na leitura, e nos convidam a atentar para a diversidade de abordagens sobre a função do diretor teatral.

Na Introdução Torres Neto identifica quatro modalidades de livros sobre direção teatral: o trabalho dos historiadores; os textos de teóricos ou críticos das artes cênicas; os relatos ou cadernos de diretores teatrais; e os livros que sistematizam esses saberes de diversas ordens com o propósito de auxiliar no processo de formação de novos diretores. Como já apontamos, é nesta última categoria que o autor situa a sua *Introdução à direção teatral*. Entender essas múltiplas abordagens nos desvela o intento dessa publicação e as distintas ênfases que se concentram na mesma edição.

Além disso, na parte introdutória o papel do diretor teatral é sintetizado como um “indutor do trabalho criativo coletivo” (p. 19). De maneira um pouco mais ampla, Torres Neto delinea como concebe sua atuação: “um agente mobilizador, o dínamo, o motor criativo, a energia que reveste o trabalho, contaminando e provocando os demais agentes criativos. Ele coloca em movimento os diversos ciclos (ou etapas) do trabalho criativo para que, ao longo de um processo de ensaio, seja possível alcançar a exibição de uma encenação (espetáculo), pouco importando, reafirmo, se se trata de um projeto textocêntrico ou cenocêntrico, dramático ou pós-dramático” (p. 18).

Esta primeira definição parece centralizar no diretor toda a dimensão e a responsabilidade sobre o fazer teatral, porém tal impressão é colocada em jogo ao longo do livro, como veremos adiante. Essas noções mais definidoras também convivem com proposições mais estimulantes e criativas, como as epígrafes que abrem cada capítulo: “o texto talvez seja muito chão, terra a terra, colado a uma aplicabilidade, ao passo que as epígrafes são as falas sugestivas do espírito da criação artística e da memória teatral” (p. 21).

Na primeira parte da obra se tenta responder a uma pergunta básica: o que é a direção teatral? O questionamento é respondido com um traçado histórico que remete ao desenvolvimento da função, passando por quatro noções. O ensaiador dramático se apresenta como a figura que, num contexto textocêntrico, acompanhava, organizava e presidia todos os ensaios, garantindo que as convenções teatrais da época fossem bem executadas. Já o diretor teatral estava vinculado diretamente à interpretação dos textos teatrais em meio à tentativa de construção do real, se apropriando de outras áreas como a história, arqueologia, sociologia e psicologia. O encenador teatral é pensado no livro como a figura que inicia o processo de afastamento do texto como organizador do teatro e que caminha em direção à autonomia da criação cênica, propondo uma ideia de cenocentrismo. O performer, por sua vez, é a invenção do artista como um ativista político, o que faz com que suas ações artísticas sejam uma intervenção direta nas questões sociais da atualidade.

Essas transformações que o agenciador da cena foi sofrendo com o passar dos anos não se referem às noções enquadrantes e fechadas. Segundo o autor, “O breve painel aqui traçado não quer encerrar definições, quer idealizar perfis criativos. São noções operacionais flexíveis. [...] Cada um dos quatro comportamentos é indutor de uma dinâmica criativa específica no interior de um regime artístico, determinando as relações de trabalho características do tratamento dispensado ao ator e à equipe de agentes criativos envolvidos na montagem teatral. [...] Os modelos expressam mentalidades históricas” (p. 55).

Efetivamente, o livro desdobra um percurso que constitui a base para o entendimento do desenvolvimento da função do diretor. Ela é sintetizada numa tabela que organiza as diferenças da atuação desses agentes no que concerne a certos parâmetros (atitude criativa, relação com o texto, atuação, aspectos sonoro-visuais, espectador/público e outros), deixando mais evidente como são distintas suas práticas, notadamente na operacionalização das relações de trabalho.

Ainda na primeira parte, Torres Neto cita os principais nomes da encenação nos séculos XIX e XX e reflete sobre suas inovações e obras (André Antoine, Constantin Stanislavski, Vsevolod Meyerhold, Adolph Appia, Edward Gordon Craig, Jacques Copeau, Bertolt Brecht, José Celso Martinez Corrêa e Antunes Filho). Em seguida, ele enumera três tendências no que tange à renovação da linguagem a partir da década de 60: um teatro dito da imagem (Bob Wilson, Robert Lepage, Romeo Castellucci, Gerald Thomas, Bia Lessa etc.); um teatro do gesto e do movimento (Jacques Lecoq, Ariane Mnouchkine etc.) e um teatro de matriz antropológica (Peter Brook, Eugenio Barba, Luís Otávio Burnier). Além disso, o autor se inclina para a análise dos encenadores que se propuseram obras que tomaram como referência pesquisas no campo do espaço teatral, como, por exemplo, Peter Schumann, Teatro da Vertigem com Antônio Araújo, e Richard Schechner.

Esse bloco é finalizado com uma incursão pelos mais destacados livros que compõem a biblioteca de cursos de direção teatral que abrangem alguma espécie de técnica teatral voltada à função do diretor, que articulam percursos históricos e relatos de experiência de diretores e encenadores etc. São títulos que possuem tradução para o português e tecem um panorama histórico ocidental sobre o assunto. Ele elenca e comenta 25 obras publicadas no Brasil num largo espectro temporal, entre 1890 e 2019.

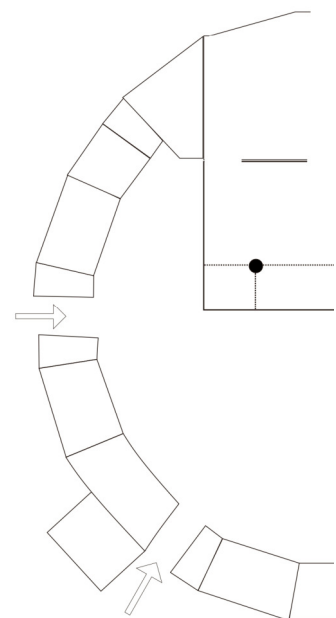
Na segunda parte, o pesquisador dedica um tópico para cada um dos elementos teatrais e focaliza como se deu o desenvolvimento de suas proposições de acordo com as relações com a função de direção. São reflexões muito bem articuladas e abrangentes sobre a sua utilização durante a evolução da encenação teatral. Emerge aí uma consciência ampla sobre o fazer teatral e suas construções interdisciplinares, conectando questões visuais, sonoras e de interpretação. O autor detém-se, em especial, no papel, o ator e o personagem; no figurino; no espaço; no texto; nos objetos; no som; na iluminação e na marcação.

Ressalte-se que os dois últimos capítulos desse bloco nos lembram de duas dimensões presentes no teatro, mas que não se materializam como visualidades ou sonoridades da cena propriamente ditas. Falar sobre o tempo e sobre a dimensão coletiva é o seu diferencial. desta parte do livro. Quando Torres Neto reflete sobre o tempo, ganha importância a administração das atividades no decorrer das etapas do processo de criação, do tempo em relação ao andamento do espetáculo, suas cadências e ritmos, e sobretudo sobre a dimensão do agora no teatro, do tempo presente como operação genuína da linguagem teatral. A dimensão coletiva também se desdobra em aspectos distintos. Por um lado, o autor evidencia o labor coletivo do fazer teatral, envolvendo múltiplos artistas; por outro lado, aflora uma reflexão sobre o espectador como parte constituinte da linguagem, o encontro entre atores e plateia como uma definição da linguagem teatral.

Já a terceira e última parte é a mais prática e também a mais pedagógica. Ao discorrer sobre o projeto de encenação, caderno de encenação e forma de organização de projetos para a viabilização dos processos de criação, o livro cobre uma lacuna no ensino sobre direção teatral. Para além das questões criativas, saber manusear as vias de financiamento das obras se liga ao exercício da profissão, especialmente num país onde não dispomos de instituições que tenham continuidade no aporte de grupos ou iniciativas teatrais. Torres Neto envereda, então, de maneira objetiva e sintética, pelos seguintes tópicos: apresentação do projeto; proposta do grupo; justificativa; objetivos; sobre o autor e sua obra; sobre o texto escolhido; texto dividido em unidades; roteiro; projeto de direção; projeto de espaço; projeto cenográfico; projeto de iluminação; projeto de figurino; cronograma de trabalho; relação de material; público alvo; atividades complementares; currículo, portfólio; ficha técnica; plano de divulgação; projeto do programa do espetáculo; visibilidade da logomarca; comprovante de aprovação em leis de incentivo; planilha orçamentária; cronograma de produção.

Após as três principais partes da obra, deparamo-nos com um posfácio escrito pelo professor e diretor André Carreira, intitulado “Um diretor em fuga”. Nele, se chama a atenção para o fato de que o percurso do diretor é marcado pela fuga das condições predispostas, rígidas sobre o que se entende por teatro e pela própria ideia de direção teatral, ou seja, Carreira acredita na “direção como uma prática criativa que discuta os modelos consolidados em nossa breve tradição do século XX” (p. 172). Porém, além disso, o autor contesta a visão de que o diretor seria a figura que teria o controle da criação teatral, a ponto de compor um todo coerente e sem fissuras. Daí enfatizar que

O teatro é uma arte da falta, na qual nada é absolutamente completo. Essa é uma qualidade singular da cena viva. Mas constatar isso não implica buscar algo que preencha



as lacunas, senão dirigir reconhecendo as faltas que mobilizam, abandonando a ideia da necessidade de completude. O diálogo artístico faz-se mais profundo com as coisas não acabadas do que com aquelas perfeitamente encaixadas. Reconhecer isso me estimula a pensar a direção em fuga que abandona a volúpia da perfeição e do controle, como forma de abrir espaços para que se vivam acontecimentos enquanto se faz teatro (p. 173).

Ao final do livro, é disponibilizada uma extensa bibliografia sobre direção teatral, partindo do princípio de que “o teatro se faz no presente com formas que se renovam permanentemente” (p. 185). Para tanto, organizou-se a bibliografia em quatro modalidades: história da encenação teatral; linguagem da encenação teatral; relatos e experiências, e técnica teatral, com o cuidado de elencar obras de artistas brasileiros ou com tradução para o português, garantindo maior acesso aos estudantes do país.

Por fim, temos um caderno de imagens com desenhos, plantas baixas e fotografias cedidas pela arquiteta, cenógrafa e professora Doris Rollemberg, com quem o autor estudou na Escola de Teatro da Praia Vermelha. Aí se veem igualmente citações do cenógrafo Hélio Eichbauer, professor de ambos, Torres Neto e Rollemberg. Nessa espécie de anexo, o pesquisador privilegia a noção de espaço, salientando sua importância para a dinâmica teatral, e dispõe de imagens separadas conforme algumas indicações: tipologia espacial histórica, esquemas de perspectiva, esquema palco/plateia, cenografias em foto e outras.

Em 2019 eu precisei experimentar, descobrir um caminho para sistematizar uma forma de ensinar encenação para os estudantes da UFPR. Depois de algumas aulas abordando os espetáculos dos encenadores que listei no início deste texto, eles me lembraram que se tratava de uma disciplina prática, de um laboratório. Foi quando que mudei minha metodologia e passei a articular esses mesmos artistas ao desenvolver com os alunos uma série de experimentos vinculados aos elementos teatrais: iluminação, sonoplastia, espaço, figurino, atuação foram norteando nossos encontros. Foi com eles que entendi que a direção teatral é, antes de tudo, uma prática.

Atesto aqui a dificuldade que enfrentei ao assumir em uma disciplina que não era o foco da minha pesquisa e atuação. Porém, tenho certeza que o meu percurso seria extremamente facilitado se eu já tivesse em mãos o livro de Walter Lima Torres Neto. Reuniu-se neste volume um saber que se encontrava esparso, distribuído numa vasta bibliografia. Diante dessa base sistematizada sobre direção teatral fica mais fácil descobrir novos caminhos, reconhecer inovações, abordar diretores que não estão ali citados. De mais a mais, Introdução à direção teatral nos proporciona condições para que o ensino prático da direção venha calcado de reflexões extremamente pertinentes. Como frisa seu autor, “o profissional da direção teatral é tributário de suas próprias habilidades intelectuais (trabalho intelectual e esforço criativo)” (p.18). Portanto, se neste livro se acena para a facilitação de um trabalho intelectual consistente, ele vale como um convite para ampliarmos nosso pensamento. Ao mesmo tempo, Torres Neto nos convida ao treino do esforço criativo inspirado por outros conhecimentos, aqueles possíveis somente a partir do corpo, da experiência, do experimento e da prática criativa do teatro.

Resenha recebida em 7 de novembro de 2023. Aprovada em 19 de dezembro de 2023.