

Mirateatro! – Um espaço de experimentação e difusão de artes cênicas

Mirateatro! – A space of experimentation and diffusion of scenic arts

Nanci de Freitas¹

O teatro como campo de pesquisa e de extensão universitária

O projeto de extensão, **Mirateatro! Espaço de Estudos e Criação Cênica**, desenvolvido no âmbito do Departamento de Linguagens Artísticas, do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), atua como um laboratório de experimentação cênica, propondo estudos específicos do trabalho do ator e da relação entre teatro, performance e visualidade. O projeto, iniciado em 2007, configura-se como o espaço privilegiado da prática artística, conjugada à reflexão teórica, contando com a participação de estudantes, artistas e pesquisadores convidados. As informações e imagens sobre o projeto podem ser vistas na página, na internet: www.mirateatro.wordpress.com.

O Mirateatro estabelece interações com a pesquisa acadêmica intitulada, *Processos de criação na cena contemporânea: mediações*, procurando estudar o trabalho de coletivos e artistas contemporâneos, no Brasil, e buscando uma aproximação fronteira do teatro com outros meios artísticos, em particular com as artes visuais. Desse modo, os projetos cênicos procuram, na prática, ampliar suas concepções e modos de atuação, propondo a encenação de espetáculos e performances cênicas, conectadas com temas e formas artísticas contemporâneas.

O teatro, no decorrer do século XX, reconfigurado pela explosão dos meios de comunicação e pelas tecnologias avançadas, teve grandes possibilidades de expansão de suas formas de expressão e de diálogo com as diversas linguagens artísticas, inserindo-se no que passou a ser chamado de “campo ampliado das artes”¹. A cena contemporânea permite experimentar as imagens técnicas, a hibridização de formas e a multiplicação de sentidos; ultrapassa barreiras culturais e históricas e comporta temas que vão da realidade social à

Resumo

O texto relata duas experiências artísticas realizadas no projeto Mirateatro! Espaço de Estudos e Criação Cênica, coordenado pela Profa. Nanci de Freitas, no Instituto de Artes da UERJ, com a participação de estudantes de graduação. No espetáculo Mirateatro: cena em processo foi desenvolvida uma criação no âmbito da metalinguagem, visando uma compreensão dos princípios estruturais da arte teatral. Em Zona de risco foi realizada uma experiência cênica em torno da violência urbana, por meio de um “processo colaborativo”, no qual os estudantes participaram de todas as etapas de criação. A extensão universitária possibilitou a pesquisa e a prática artística em atividades interdisciplinares, contribuindo para a formação dos estudantes e para a difusão social de experiências artísticas.

Palavras-chaves: Teatro Universitário; Pesquisa Artística; Metalinguagem; Violência Urbana

Área Temática: Cultura

Linha de Extensão: Artes Cênicas; Artes Visuais

¹ Professora adjunta. UERJ. E-mail: ndefreitas@uol.com.br



Foto 1 - Joana Balabran (*Zona de risco*)



Foto 2 - Bianca Silva (*Mirateatro - cena em processo*)

abstração poética; propicia a releitura dos clássicos, a abordagem de textos de autores brasileiros consagrados ou inéditos; questiona as formas dramáticas tradicionais, propondo adaptações de textos literários, processos de criação coletiva e escrituras cênicas, transformando, inclusive, o papel dos dramaturgos e o sentido da instituição teatral. As artes cênicas tornam-se, na contemporaneidade, um campo bastante fértil para a realização de experiências artísticas aliadas à reflexão teórica, campo propício também ao seu desenvolvimento no âmbito da vida universitária.

Cena em processo

Theatron (em grego: lugar onde se vai para ver). *Mirateatro!* – acontecimento no qual se pode mirar o processo cênico. Foi este o ponto de partida para a criação do espetáculo *Mirateatro! Cena em processo*, que acabou sugerindo também o nome do projeto de extensão. A ideia inicial foi a de eleger como tema para uma experimentação cênica a própria linguagem teatral e a criação artística, possibilitando aos participantes do projeto estudar e vivenciar o teatro por dentro, a partir de uma desconstrução das convenções tanto dramáticas quanto cênicas, operando no âmbito da metalinguagem e da autorreferencialidade. O espetáculo, em caráter processual, foi encenado no Teatro Noel Rosa, da UERJ, em 2007.

A proposta surgiu a partir da disciplina de graduação, *Teatro: processos e modalidades*, disciplina obrigatória ministrada no Instituto de Artes para os cursos de Bacharelado em História da Arte, Bacharelado em Artes Visuais e Licenciatura em Artes Visuais. O projeto ganhou a adesão inicial de dez estudantes, dentre os quais apenas três tinham experiências anteriores de atuação no campo teatral. Na realidade, não houve uma seleção de alunos que apresentassem perfis específicos para a realização imediata de trabalhos relacionados à linguagem teatral. Apesar das dificuldades que esta opção demandou para a coordenação do projeto, a decisão pautou-se no entendimento de que o jogo dramático e a criação cênica podem ser acessíveis a todas as pessoas que demonstrem vontade de aprender e certa disciplina de trabalho. Desse modo, tornou-se necessária a preparação dos atores com a realização de uma oficina de treinamento teatral, incluindo exercícios de expressão corporal e vocal, improvisação, interpretação,

leitura de peças e de textos teóricos, visando a habilitar os integrantes para a etapa de encenação propriamente dita.

Mantendo o foco nas questões relacionadas à metalinguagem, foram apresentados ao grupo diversos textos curtos de dramaturgos do teatro moderno e contemporâneo, que, ao longo do século XX, questionaram, com humor crítico, seu próprio fazer artístico e a instituição teatral. O estudo resultou na criação de um roteiro-colagem organizado a partir de cenas e fragmentos textuais de autores como: Karl Valentin (cômico alemão, dos anos 1920); Umberto Boccioni (artista plástico do futurismo italiano, que participou do “teatro sintético”)²; além de fragmentos textuais de Oswald de Andrade, e citações de textos de artistas e teóricos como, Bertolt Brecht³, Antonin Artaud e Beatriz Sarlo⁴, dentre outros, que costuravam o roteiro-colagem, com edição final da diretora do espetáculo.

De Karl Valentin foram encenados os esquetes, *A ida ao teatro*⁵ e *O teatro obrigatório*⁶. No primeiro texto, um casal de classe média se vê enredado numa série de peripécias domésticas quando recebe dois ingressos para ir assistir a um espetáculo de teatro, o *Fausto*, de Goethe. O fato novo representa uma ebulição em suas vidas pacatas, gerando problemas em torno do que vestir, em como chegar até o teatro, da necessidade de comer antes de sair, do bilhete que deve ser deixado para o filho. Questões que provocam grande tensão e conflitos entre marido e mulher, alimentando a comicidade das situações, ao mesmo tempo em que revelam, de modo satírico, hábitos conservadores daqueles possíveis espectadores e a condição própria da cultura teatral burguesa, cuja organização elitista acaba afastando o público não habituado às salas de espetáculo. O texto de *A ida ao teatro*, utilizado como a espinha dorsal do roteiro, foi dividido em três unidades, dentre as quais ocorriam as outras situações. O monólogo, *O teatro obrigatório*, também de Karl Valentin, apresenta um discurso acalorado de argumentação absurda, a propósito da necessidade de fomento ao teatro, propondo como solução para o problema da falta de público a implantação, pelo Estado, de um programa de teatro obrigatório que deveria determinar a ida diária ao teatro, tal como ocorre com as escolas. Solução que ajudaria na produção e difusão do teatro, mas que criaria o problema de ter que construir um número monumental de casas de espetáculo.

No meio dessas situações que atingem, em cheio, questões pertinentes ao sistema de arte e à instituição teatral, as outras cenas iam surgindo apresentando novas problemáticas que envolvem a precariedade do mercado de trabalho para os atores e artistas cênicos e a consequente crise da criatividade, bem como o dilema da busca por visibilidade no mundo contemporâneo. Além de questões relacionadas às tensões entre autoria textual e discurso cênico e entre criação artística e crítica de arte.

Os procedimentos da colagem textual e cênica determinaram a proposta conceitual do roteiro e de sua encenação, possibilitando aos estudantes/atores a compreensão dos princípios estruturais da linguagem teatral e, ao mesmo tempo, buscar uma forma própria de atuação. Desse modo, foi possível, utilizando-se da comicidade e do humor, refletir sobre o papel dos atores, do autor, do diretor, do crítico e do público, no processo de construção do sistema teatral.

A experiência aguçou o desejo de olhar para o teatro como um alvo, operando a uma desmontagem de sua engrenagem, procurando – quem sabe – um novo modo de construção da ideia do teatro.

Zona de risco: um processo de criação colaborativa

Em 2008, foi desenvolvida uma experiência artística cujo tema girou em torno da guerra e da violência no mundo contemporâneo, propósito que incluía também uma discussão sobre o processo de amortecimento que nos envolve, com a “espetacularização” das imagens da violência na mídia. A experiência resultou no espetáculo *Zona de risco*, apresentado em 2009, no Teatro Noel Rosa, gerando ainda um filme gravado em vídeo. O trailer do filme pode ser visto na internet, no site: <http://www.youtube.com/watch?v=DXwagbyZq-A>.

Foi sugerida aos estudantes/atores a construção de um roteiro cênico, a partir de um “processo colaborativo de criação”. Naturalmente, a complexidade do projeto e suas exigências de dedicação física e intelectual, somadas às dificuldades em fazer coincidir horários, desejos artísticos e problemas financeiros, levariam a certa flutuação do grupo que, afinal, se restringiria a quatro atores. No entanto, outros estudantes, artistas e técnicos se aproximavam, colaborando nas equipes de criação e produção do espetáculo.



Foto 3 - Joana Balabran (*Zona de risco*)

Os desafios foram enormes, já que a proposta não partia de um texto fechado, exercitando o conceito de “dramaturgia cênica”, no qual o roteiro vai se constituindo no decorrer da experiência de criação. O diretor torna-se, nesse caso, um orientador do processo, contando com a colaboração de todos os participantes, tanto na atuação performática, propriamente dita, quanto na criação cênica, visual e sonora. A composição do roteiro pode configurar um conjunto – orgânico ou não – de elementos, textos e imagens que passam a constituir a “dramaturgia cênica” ou “escrita cênica”, cuja edição final, que dá forma à encenação, em geral, é de responsabilidade do diretor.

No Brasil, a partir do final dos anos 1980, o termo “processo colaborativo” (uma espécie de releitura da criação coletiva dos anos 1970) ganhou repercussão entre grupos e companhias de teatro experimental, que trabalham numa perspectiva de pesquisa de linguagem artística, questionando a hegemonia da figura do encenador moderno e a ênfase na autoria do texto, difundindo-se a ideia de autoria coletiva do espetáculo. Neste modo de criação, os atores deixam de figurar apenas como intérpretes para atuarem como pesquisadores da cena, que ajudam a construir por meio de exercícios de improvisação, composição corporal e ações físicas.

A pesquisa artística realizada na encenação de *Zona de risco* procurou estabelecer relações com estudos desenvolvidos em minha tese de doutorado⁷, nos quais analisei alguns processos de composição da teatralidade próprios das vanguardas históricas e de sua repercussão, no Brasil, no teatro de Oswald de Andrade. Com grau maior ou menor de elaboração, podemos citar exemplos como as sínteses futuristas, as performances surrealistas e dadaístas, as peças de Maiakóvski, as encenações construtivistas de Meyerhold e as proposições de Antonin Artaud. Nestas experiências, procedimentos como a colagem e a técnica de montagem enfatizavam aspectos da metalinguagem e da autorreferencialidade, propiciando abordagens da textualidade que iriam questionar os princípios norteadores das convenções do gênero dramático. Estas obras apontam constantemente para os próprios processos que as constituem, configurando-se no que podemos chamar de “texto-roteiro”, estrutura aberta que passa a levar em conta não apenas a dimensão semântica do texto, mas também suas sugestões visuais e sonoras e a possibilidade concreta de produção espetacular em cena, com os atores e junto ao espectador.

No sentido colaborativo da construção de *Zona de risco*, os estudantes, além de atores, participaram da criação plástica e da iluminação, da edição da trilha sonora e do vídeo. Tanto a visualidade quanto a sonoridade resultaram da assimilação e apropriação de materiais diversos (fotografias, músicas, vídeos, textos), garimpados em livros, catálogos de arte e na internet, além da utilização de plásticos e tecidos, que deram configuração ao espaço cênico de atuação.

Em relação à configuração textual, o roteiro de *Zona de risco* foi construído como uma colagem de fragmentos diversos (poemas, recortes de jornais, letras de música, depoimentos), tendo como suporte o *Poema Sujo*, de Ferreira Gullar⁸, ao qual se acoplavam recortes da peça *A morta*, de Oswald de Andrade⁹, de *O teatro e seu duplo*, de Antonin Artaud¹⁰, do *Apocalipse*, de São João¹¹, do *Manifesto Futurista*, de Marinetti¹², além do *Manifesto Rio de Paz Pela Redução de Homicídios*¹³. Este amálgama textual compunha o roteiro, ao lado de sonoridades originais, acopladas a citações que iam de Wagner ao rock, e de um vídeo-colagem, que seria projetado em cena. (O vídeo por ser visto no site: <http://www.youtube.com/watch?v=Zm58NkNZSno>). O roteiro cênico, construído com materiais fragmentados e justapostos, ia dando corpo às cenas, ações e performances, determinando uma poética visual e sonora do espetáculo, numa estética de quadros cênicos.

A composição cênica de *Zona de risco* buscou uma forma própria de materializar a urgência do tema – violência urbana – configurando-se de modo a provocar um forte impacto sobre os espectadores, chamando-os à reflexão, ao apontar, reiteradamente, para os números inaceitáveis de vítimas da violência, no Brasil, e, em particular, no Rio de Janeiro. Por outro lado, procurou contribuir para os estudos da estética teatral contemporânea, propondo experiências cênicas que valorizam os signos verbais, mas que também os ultrapassam, ampliando sua dimensão plástico-visual-sonora, na criação de imagens capazes de estimular a multiplicação de sentidos e uma recepção inquietante. O âmbito do “processo colaborativo” procurou também enfatizar a construção de um espaço político para a investigação artística, gerando um espetáculo processual e performático.

As encenações realizadas pelo projeto *Mirateatro* envolveram saberes e práticas distintas, explorando as possibilidades de aproximação entre teatro, história, artes plásticas, música, sonoridades, performance e vídeo. Esta configura-



Foto 4 - Joana Balabran (*Zona de risco*)

ção artística, no âmbito da interdisciplinaridade, propiciou aos estudantes um campo ampliado para sua formação, na medida em que as experiências alcançaram índices extracurriculares, extrapolando a esfera da sala de aula e do espaço de pesquisa para a apresentação pública dos espetáculos. Neste processo, houve também uma busca por novos modos de recepção, convidando os espectadores a encontrar formas de leituras e sentidos não habituais.

A prática artística realizada como extensão universitária torna-se, assim, um campo integrado de conhecimento, que permite reorganizar os saberes e as experiências acadêmicas em torno de atividades interdisciplinares e extracurriculares, atraindo os estudantes de graduação para o espaço da criação, além de permitir-lhes enfrentar problemas relacionados ao fenômeno da difusão artística. A extensão promove, assim, um circuito dialético: as ações irradiam para o ensino e a pesquisa, na medida em que a produção em arte contribui para a formação dos estudantes; a recepção artística pelo público gera reflexões

que retornam para a compreensão da relação entre arte e sociedade e, conseqüentemente, para o âmbito da sala de aula e dos mecanismos de transmissão de conteúdos e formas artísticas; estes por sua vez sugerem novas pesquisas e experimentos artísticos.

Referências

1. KRAUSS, Rosalind. *A Escultura no Campo Ampliado*. In: *Gávea*. Rio de Janeiro, n° 1, s/d.
2. BOCCIONI, Umberto. *Gênio e cultura*. In: *Cadernos de Teatro*, n° 52. Rio de Janeiro: O Tablado, 1974.
3. BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre teatro*. Tradução de Fiana Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2005.
4. SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina*. Tradução: Sérgio Alcides. Rio de Janeiro. Disponível em: www.riodepaz.org.br. Data de acesso: 10.04.2009.
5. VALENTIN, Karl. *A ida ao teatro*. Tradução e adaptação de Buza Ferraz; Caique Botkay. In: *Cadernos de Teatro*, n° 86. Rio de Janeiro: O Tablado, 1980.
6. VALENTIN, Karl. "O teatro obrigatório". Tradução e adaptação: Buza Ferraz; Caique Botkay. In: *Cadernos de Teatro* n° 86. Rio de Janeiro: O Tablado, 1980.

7. FREITAS, Nanci de. **O Homem e o Cavallo: montagem e monumentalidade na estética teatral oswaldiana**. Tese de doutorado concluída em 2007, no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade do Rio de Janeiro – UNIRIO.
8. GULLAR, Ferreira. **Poema sujo**. 7ª. Edição. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1995.
9. ANDRADE, Oswald de. **A morta**. São Paulo: Globo, 1995.
10. ARTAUD, Antonin. **O Teatro e Seu Duplo**. Tradução de Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
11. Apocalipse de São João. In: **Bíblia Sagrada**. Tradução: Centro Bíblico Católico, mediante a versão dos Monges de Maredsous (Bélgica). São Paulo: Editora Ave Maria, 1989.
12. Marinetti, F. T. Manifesto Futurista. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas**. Rio de Janeiro: Record, 1987.
13. **Manifesto Rio de Paz Pela Redução de Homicídios**. Rio de Janeiro. Disponível em: www.riodepaz.org.br. 1998. Acesso em: 10.04.2009.

Anexos

Ficha técnica do espetáculo: Mirateatro! Cena em processo

Roteiro-colagem e direção: Nanci de Freitas

Elenco: Catiane Soares da Silva, Elizeth Pinheiro, Fabrício Gabriel, Jimson Vilela, Mabeli dos Santos Fernandes, Natália Cândido, Nicolai Nunes, Pedro Luis Carneiro, Rodrigo claro Vieira, Vanessa dos Santos Soares

Trilha sonora: Arthur Batista Cordeiro e Nanci de Freitas

Edição da trilha sonora: Arthur Batista Cordeiro

Criação do vídeo: Arthur Batista Cordeiro

Figurinos: O Grupo

Programação visual: Fabrício Gabriel

Assistente de montagem e contrarregra: Alessandro da Costa

Coordenação de produção: Nanci de Freitas

Execução da produção e divulgação: O Grupo

Montagem de luz e som: Equipe técnica do Teatro Noel Rosa (Decult/SR3)

Ficha técnica do espetáculo: Zona de risco

Concepção, direção e dramaturgia: Nanci de Freitas

Atores: Fabricio Gabriel, Jéssica Orem, Pedro Crok, Rodrigo Claro

Trilha Sonora: Arthur Batista Cordeiro

Música de Abertura: Respeitável público, de Daniel Belion

Gravação de áudio: Carlos Eduardo Alves Batista (Web rádio: CTE/SR3 – UERJ)

Vídeo: Arthur Batista Cordeiro e Fabricio Gabriel
Colaboração cenográfica: Cristina Pape

Figurino: Nanci de Freitas

Assistente de figurino: Juliana Augusto

Cartaz do espetáculo: Arthur Batista Cordeiro e Marcelo Augustinho

Coordenação de produção: Nanci de Freitas

Assistentes de produção: Clarice Duarte Rangel e Juliana Augusto

Produção executiva: O grupo

Realização: Mirateatro! Espaço de Estudos e Criação Cênica

Abstract

This report describes two experiments carried out in the artistic project Mirateatro! Study Space and Scenic Creation, coordinated by Prof. Nanci de Freitas at the Arts Institute, UERJ, with the participation of undergraduate students. The show Mirateatro: scene in progress was developed in the scope of metalanguage, aiming at understanding the structural principles of theatrical art. Another performance, Danger area, was conducted around a scenic experience of urban violence through a "collaborative process" in which students participated in all creative stages. The Pro-Rectorate for Community Affairs and Culture allowed research and artistic practice in interdisciplinary activities to happen, contributing to education and social diffusion of artistic experiences.

Keywords: University Theater; Artistic Research, Metalanguage, Urban Violence