

A Encenação-em-Processo

Antonio Araújo

Universidade de São Paulo (USP)

Palavras-chave: encenação contemporânea, processo de criação, processualidade

O teatro contemporâneo, ampliando seu campo de formalização e experiência, vem colocando enorme ênfase no aspecto processual, deixando de se pautar apenas pela obra acabada e pela produção de resultados. Tal perspectiva, por conseqüência, também alarga os sentidos e os procedimentos da encenação.

Diferentemente de parâmetros mais tradicionais, o início do trabalho da direção não necessita ocorrer, obrigatoriamente, antes dos ensaios. O projeto da encenação, por sua vez, não precisa estar definido ou programado *a priori*, mas se inicia no momento mesmo em que os ensaios começam. Por esse caráter indeterminado e aberto às variáveis processuais, o encenador se coloca em pé de igualdade com os outros criadores.

Sem um conceito definido de antemão nem um plano estético preestabelecido, a encenação se plasma no aqui-e-agora do processo, assumindo um caráter móvel e permeável. Segundo a análise de Renato Cohen, “apesar dessa fase processual existir também em outros procedimentos criativos, no campo em que estamos definindo como linguagem *work in process*, opera-se com maior número de variáveis abertas” (COHEN, 1998:17).

Essa abordagem tateante e empírica da encenação coloca o diretor também em situação de risco. A sua “autoridade”, muitas vezes construída sobre um saber prévio em relação aos rumos da criação, é relativizada ou colocada em suspensão. A ele também, como aos atores, é proposto um mergulho no escuro e no desconhecido. Nada garante a obtenção de um resultado. Além disso, a idéia de “alguém que conduz a um determinado lugar” sofre um abalo, pois este “lugar” será construído coletivamente, ao longo dos ensaios. O processo, por se constituir em tramas de percursos possíveis e potenciais, é atópico ou heterotópico.

A plasmação da encenação, portanto, ocorre *a posteriori*, a partir da experiência *in loco*, das improvisações dos atores, das discussões entre todos os participantes, da retro-alimentação do público. A experimentação e o contínuo cambiamento, supressões e desvios, baseados na dinâmica de tentativa-e-erro, são os operadores que construirão o conceito de encenação. É como, segundo Zular, “se a escritura buscasse, por meio da produção de possibilidades e sucessivas escolhas, a forma que possibilita a autoria, como os seis personagens em busca de um autor na peça de Pirandello” (ZULAR, 2002: 19).

Nesse sentido, o olhar específico do encenador produzirá, sim, uma leitura ou recorte do material levantado. A diferença é que ela se constrói simultaneamente com os outros elementos do espetáculo, sofre contaminações e contraposições a todo tempo e se modifica ao longo do percurso criativo. O encenador, portanto, precisa ser capaz de perceber os pontos de referência

ou os núcleos vibratórios de sua visão particular, ao mesmo tempo em que se mantém permeável às derivas, às hibridações, enfim, aos campos de força dos outros colaboradores, evitando cristalizações prematuras, e duvidando sempre da forma acabada.

A encenação processual, é importante reiterar, não busca a fusão ou a união de todas as contribuições artísticas. Ao contrário, ela estimula e garante a independência das partes, justapõe e fricciona diferentes sentidos ou percepções e coloca as múltiplas e divergentes intensidades, em combate. Poderíamos pensar tal processo de forma assemelhada àquela com que Dort analisa a representação contemporânea não-unificada, na qual “[...] os diversos elementos entrariam em colaboração, e mesmo em rivalidade, ao invés de contribuírem [...] para a edificação de um sentido comum” (DORT, 1988: 181).

O processo teatral coletivo não é, necessariamente, um campo pacífico e organizado. Ele é marcado por assimetrias, irrupções, transbordamentos propositivos, conflitos e instabilidades. A encenação *in progress* vive, então, o paradoxo de querer controlar esse sistema dinâmico e, ao mesmo tempo, de ter pouco controle sobre ele. Na verdade, trata-se de uma resultante em constante estado de tensão, em que as cristalizações e dissipações cênicas são forjadas através de contínuas lutas e negociações. Por ser uma obra “em obras”, ela relativiza a todo tempo a sua conformação, interroga-se constantemente sobre a sua materialidade, resultando uma encenação em contínuo confronto com o seu estatuto de precariedade.

Dentro desse contexto, os ensaios tornam-se como um “meio de cultura” para a germinação de cenas. Contudo, o encenador não se relaciona com seus colaboradores como se eles fossem meros fornecedores de matéria cênica em estado bruto. A instância processual cria associações, interpolações, mutações, polissemias, redes de conexões nas quais todos se tornam, simultaneamente, produtores, receptores e transformadores de tudo o que emerge em sala de ensaio. O diretor não é, portanto, apenas um mero organizador material do caos criativo – ele é, antes, um “organizador” da experiência -, nem também um “aproveitador” ou “expropriador” de contribuições artísticas alheias. O seu texto espetacular é, ele também, uma escritura em processo.

Ao colocar em diálogo ou confronto os elementos, os materiais e os sujeitos da criação, o processo passa a ser o protagonista da cena. Conseqüentemente, a direção postula ou encontra o seu discurso não na afirmação isolada de sua individualidade, mas no embate com o outro. A encenação-em-processo é uma encenação negociada, ou, se quisermos, é uma encenação de alteridades.

E não é somente ela que se encontra em desenvolvimento: o imperativo processual impregna e mobiliza tudo. Temos, portanto, uma dramaturgia em processo, uma interpretação em processo, uma iluminação em processo, e assim por diante. No caso específico do processo colaborativo, não se trata apenas da estruturação de um “roteiro” ou *storyboard*. Há o objetivo de se constituir uma dramaturgia textual.

Essa tensão entre “dramaturgia em processo” e “encenação em processo” será, na verdade, uma das linhas de força centrais no desenvolvimento da obra. Por operarem concomitantemente e em conjunto, o dramaturgo cria também a encenação, e o encenador, por sua vez, participa na criação do texto. Os dois pólos se auxiliam, apesar de ninguém “servir” a ninguém. Cena e texto estão juntos, dialogam, e, de certa forma, sem perder sua autonomia ou campo, estão marcados e contaminados um pelo outro. No limite, ambos abdicam do seu caráter processual *em si*, para adquirirem uma dinâmica processual inter-relacional. Em outras palavras, trata-se de uma “dramaturgia em processo de encenação” e de uma “encenação em processo de dramaturgização”.

Texto e cena apresentam estrutura relativamente móvel ou, se quisermos, marcada por uma estabilidade precária. O conflito entre diferentes processualidades criam ondas de turbulência que afetam, simultaneamente, as precipitações cênicas e textuais. Tais efeitos sísmicos, contudo, ao invés de enfraquecerem as decorrentes formatações e formalizações, trazem-lhes força renovada. Os pólos não se anulam nem se submetem um ao outro. Ao contrário, eles adquirem uma estrutura porosa, permeável e flexível. A direção, por exemplo, não desconstrói ou relê o texto a seu bel prazer, pois já inscreveu ou inseminou nele a sua própria poética espetacular. Por outro lado, a dramaturgia também já inoculou a sua “textualidade” ou teatralidade no discurso da encenação.

Tanto é assim que, no processo colaborativo, não é pertinente a tentativa de identificar aquilo que foi inserido ou criado pelo dramaturgo, pelo encenador ou pelos atores. Como ocorre uma associação entre o literário e o cênico, em que estrutura dramaturgic e projeto de encenação estão profundamente imbricados, essa demarcação dos territórios de contribuição, quando não impossível de ser determinada, soa ingênua, egóica e extemporânea.

É importante ressaltar que a encenação-em-processo não se conclui com a estréia do espetáculo. Ela continua o seu trabalho de transformação da cena até o fim da temporada. Daí a importância do acompanhamento do encenador, ainda que não diário, no curso das apresentações. É claro que uma encenação compreende, por menor que seja, um grau de formalização e de fechamento do processo. A diferença reside na manutenção – ainda que dentro de certos limites – de sua capacidade de autotransformação. Ela pressupõe - e é capaz de percorrer - um caminho de volta, da cristalização cênica à forma-em-movimento. Tal como na oscilação de estado entre partícula e onda, a encenação oscila, continuamente, entre produto e processo. Não se trata apenas da rememoração e repetição, a cada espetáculo, de palavras ou marcas, mas sim, da reinstauração da memória e das pulsões do processo. Não é somente o texto dramaturgic ou cênico que é revivido a cada (a)apresentação, mas também, e fundamentalmente, o texto processual.

De qualquer forma, além de identificarmos a escritura da encenação como um produto necessária e intrinsecamente dependente do processo, encontramos-nos diante, também, de outra

resultante: o processo da encenação é apresentado ou revelado enquanto tal, na própria formulação cênica. Em outras palavras, o resultado estético da “encenação-em-processo” é a colocação em cena do “processo da encenação”. A linguagem a ser utilizada – ou por meio da qual a cena se expressará - é a linguagem do percurso. O inacabamento deixa de ser condição contextual ou rastro de imperfeição para se constituir como materialidade cênica, isto é, texto e cena processuais. No sentido inverso da transmutação ficcional do ator em personagem, temos a anti-metamorfose da “encenação” em “processo”.

Bibliografia

COHEN, R. *‘Work in progress’ na Cena Contemporânea: criação, encenação e recepção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

ZULAR, R. (org.). *Criação em Processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

DORT, B., *La Représentation Émancipée*. Arles: Actes Sud, 1988.