

# UM EMARANHADO KOSOVSKI

Manoel Silvestre Friques

# FRAGMENTOS MANIFESTAS EM CARTAS PARA O FUTURO

Carolina Bianchi,  
Claudia Schapira  
e Dione Carlos

# DRAMAMATURGIAS 1

# ATELIÊS DE ESCRITA CRIATIVA

Michelle Ferreira,  
Alexandre Dal Farra  
e Jé Oliveira

# O TEATRO DA FERIDA BRASILEIRA DO MUNDO

José Fernando  
Peixoto de Azevedo

sesc

O

# DRAMATURGO

Uma nova geração  
se forma no  
vaivém entre cena  
e laboratório  
de texto, no  
equilíbrio difícil  
entre autoria  
e respeito ao  
processo de  
criação coletiva

---

SILVANA  
GARCIA

# SE FAZ

# NA CENA





Quando, em 1976, o encenador francês Antoine Vitez formulou que era possível “fazer teatro de tudo”, ele condensou em uma sentença aquilo que, com o passar dos anos, se tornaria mais e mais evidente: a abertura da cena para a transcrição em dramaturgia de todos os materiais textuais viáveis (ou mesmo “impossíveis”). Além de significar uma quebra dos paradigmas do teatro dramático, sua frase também denunciava a mudança no entendimento do que poderíamos chamar propriamente de dramaturgia.

A ideia de que até mesmo abstrações ou imagens constituam narrativas ou ações cênicas só se instala naturalmente quando o teatro passa a comportar processos de encenação que abarcam a noção de escritura cênica como sinônimo ampliado de dramaturgia.

Sem deixar de ser produzida *em gabinete* por autores motivados, a dramaturgia também passou a ser armada na cena, forjada diretamente em processos coletivos de criação. A necessidade de conceber uma dramaturgia que atendesse a propósitos específicos, afinada ideologicamente e conformada por princípios artísticos próprios, deu impulso a toda uma produção de dramaturgia pelos grupos de teatro: foi assim, historicamente, nos anos 1960 e 1970, e ganhou fôlego novamente a partir dos anos 1990.

É comum, hoje, a figura do dramaturgo que concilia a escrita solitária de obras ao exercício, nem sempre fácil, de dar forma final a dramaturgias criadas em processos improvisacionais nos quais os atores ganham status de coautores. E os processos coletivos não preveem um único modo de criação: são

muitas as maneiras de produzir materiais — textuais ou não —, e cada processo é único na combinação de elementos estruturais, temáticos e associativos de outras linguagens.

Citando outro mestre do pensamento sobre teatro, Denis Bablet, com a introdução dos procedimentos de colagem e montagem na constituição da obra, o artista se distanciou da figura de um “sonhador inspirado” e se aproximou da do construtor, do arquiteto que projeta seu edifício em consonância com aqueles que o habitarão.

## UM QUERER COLETIVO

O exercício de escrita coletiva, então, exige a busca de um equilíbrio entre autoria e respeito ao processo — lugar de difícil chegada, que pode deixar um e outros insatisfeitos. Muitas vezes, essas experiências acabam por levar o escritor — em especial aquele que se formou exclusivamente nessa prática — a buscar um desenvolvimento de sua escrita, movido pela necessidade de firmar um espaço próprio, não compartilhado, de criação.

Em boa parte, a demanda por uma expansão dos horizontes da escrita tem favorecido a abertura de muitos locais voltados à formação de dramaturgos — tanto no âmbito de cursos regulares como no de modelos variados de laboratórios de escrita. A dramaturgia parece estar voltando ao primeiro plano.

Na mesma onda, verifica-se a presença cada vez mais notável de atores e atrizes buscando se entender com os ofícios da escrita. A desierarquização dos patamares criativos, inerente aos processos coletivizados, também autorizou o deslocamento dos criadores de seus postos exclusivos de origem e, consequentemente, aproximou as esferas da criação, criando agentes duplos, às vezes triplos, na produção da obra artística. No âmbito dos grupos, os papéis de diretor, dramaturgo e ator às vezes são exercidos em rodízio por seus integrantes. E isso ocorre também entre grupos — o ator de uma companhia pode ser dramaturgo ou diretor na produção da companhia amiga.

Nesses vaivéns de aprendizagem, entre a cena e o laboratório de texto, está se formando uma nova geração de dramaturgos. É interessante ressaltar a fertilização mútua entre essas instâncias, que contribui para o amadurecimento da escrita: a aproximação do palco lhe injeta vitalidade e o trabalho sobre o texto, pelo apuro técnico e ponderação crítica, lhe dá refinamento.

Em suma, a dramaturgia não se faz mais apenas no papel. O texto cru é apenas uma das partes do projeto cênico que determina a dramaturgia que se realiza na cena, na rede de interações que entretece os diversos textos e as diversas vozes, na articulação entre os diversos elementos cênicos, atores e espectadores. É esse o lugar que se abre cada vez mais para a presença do novo dramaturgo, aquele que participa de um querer coletivo.

## **DRAMATURGOS PRESENTES E ENGAJADOS**

No presente, entre nós, a renovação se dá em especial pela emergência de novas dramaturgias movidas por segmentos militantes da negritude e do composto LGBTQ+. O protagonismo recente de grupos negros de teatro e a inclusão cada vez mais desejada de travestis e transexuais na cena geram, em primeira instância, uma dramaturgia sustentada nos depoimentos dos performers, a partir de suas próprias memórias. Pela necessidade de compartilhamento, saindo desse patamar inicial, essa escrita já dá mostras de se ampliar na exploração de novos conteúdos associados aos respectivos projetos artísticos.

A educação desse dramaturgo presente e engajado — e já vemos isso ocorrer — dá-se, então, no trânsito entre muitas esferas, até mesmo na escola formal, mas principalmente no confronto com dramaturgistas, atores e atrizes, diretores e críticos — iconoclastas ou gentis —, e nas experiências compartilhadas, vivências e residências artísticas, pesquisas livrescas e explorações de campo.

Tirar dos ombros do dramaturgo o peso da herança de Shakespeare ou de Machado de Assis certamente promove uma liberdade maior de criação e não deve significar necessariamente platitudes e inacabamentos. Finalmente, isso depende do talento cultivado de cada um. Para não deixar dúvidas: talento minimamente entendido como imaginação, sensibilidade, habilidade no trato das palavras e muita disposição para o trabalho.

**O TEXTO CRU É APENAS UMA DAS PARTES DO PROJETO QUE DETERMINA A DRAMATURGIA REALIZADA NA CENA, NA ARTICULAÇÃO ENTRE OS DIVERSOS ELEMENTOS CÊNICOS, ATORES E ESPECTADORES**

## **SESC – SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO**

ADMINISTRAÇÃO REGIONAL NO ESTADO DE SÃO PAULO

PRESIDENTE DO CONSELHO REGIONAL

Abram Szajman

DIRETOR DO DEPARTAMENTO REGIONAL

Danilo Santos de Miranda

SUPERINTENDENTES

TÉCNICO-SOCIAL Joel Naimayer Padula COMUNICAÇÃO

SOCIAL Ivan Giannini ADMINISTRAÇÃO Luiz Deoclécio

Massaro Galina ASSESSORIA TÉCNICA E DE PLANEJAMENTO

Sérgio José Battistelli

GERENTES

AÇÃO CULTURAL Rosana Paulo da Cunha ESTUDOS

E DESENVOLVIMENTO Marta Raquel Colabone ARTES

GRÁFICAS Hélcio Magalhães SESC IPIRANGA Antonio

Carlos Martinelli Jr.

### **DRAMATURGIAS 1**

EQUIPE SESC

Affonso de Vergueiro Lobo Neto, Amanda

Cristina de Souza, Érica Dias, Fabiana Regina

de Freitas, Getúlio Vargas Pizani, José Cláudio

Moia Sevieri, Karina Musumeci, Luciana Itapema,

Rogério Ianelli, Salete dos Anjos, Sérgio Luis Venit

Oliveira, Tatiane Vieira de Almeida, Thais Heinisch,

Tommy Ferrari Della Pietra, Vanusa Soares Souza,

William Moraes Alves.

COORDENAÇÃO EDITORIAL Mariana Delfini

IDENTIDADE VISUAL E PROJETO GRÁFICO Tereza Bettinardi

FOTOGRAFIA Gal Oppido REDAÇÃO Nina Rahe

REVISÃO Elídia Novaes

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

D79 Dramaturgias 1  
Serviço Social do Comércio.  
Administração Regional no Estado de São Paulo.  
São Paulo, SP: Sesc São Paulo, 2019. 145 p. il.: Fotografias.

ISBN 978-85-7995-232-6

1. Arte Dramática. 2. Teatro. 3. Teatro Brasileiro. 4. Dramaturgia Brasileira Contemporânea. 5. Texto Teatral. I. Título. II. Serviço Social do Comércio. III. Sesc. IV. Sesc Ipiranga.

CDD:869.3

**SESC IPIRANGA**

R. Bom Pastor, 822

Tel.: (11) 3340-2000

  sescipiranga

sescsp.org.br/iperanga