

SILVA, Angélica Beatriz Souza e. Análise das decisões criativas de Hugo Rodas no processo de construção do espetáculo “Rei David”. Brasília: Universidade de Brasília; Mestranda em Artes; orientador: Marcus Mota; Bolsista Reuni. Atriz, pesquisadora.

## RESUMO

Este artigo analisa o processo criativo de Hugo Rodas no espetáculo “Rei David”, montado e apresentado em Brasília em 2012. O roteiro e as canções originais são de Marcus Mota, e a direção e a encenação de Hugo Rodas. Para o desenvolvimento do trabalho houve o contato com Hugo Rodas e acompanhamento de todos os ensaios, com registros em anotações, fotografias e filmagens. Assim, a análise proposta visa expor e discutir os mapas das principais decisões criativas de Hugo Rodas neste processo, e observar como isso estabeleceu relações com o ritmo de criação deste espetáculo.

**Palavras-chave:** Processo Criativo. Hugo Rodas. Decisões Criativas. Rei David.

## ABSTRACT

This article analyzes the creative process of Hugo Rodas in the spectacle “Rei David” (King David), which was assembled and presented in Brasilia in 2012. It has Marcus Mota’s screenplay and original songs, and Hugo Rodas’ direction and staging. For developing this work I was in contact with the director Hugo Rodas, I watched and registered the rehearsal, and I registered the process with notes, pictures and films. Therefore, the analysis proposed aims to present and discuss the maps of the most important creative decisions of Hugo Rodas in this process. In addition, how it established relations with the spectacle’s rhythm of creation.

**Keywords:** Creative Process. Hugo Rodas. Creative Decisions. “Rei David” (King David).

A análise de um processo criativo é ampla e pode seguir diversos caminhos. No caso deste artigo foi selecionado um artista cênico: Hugo Rodas; e o trabalho que realizou em determinado espetáculo: *Rei David*. As considerações a serem apresentadas aqui são uma síntese do que compõe parte da pesquisa de Mestrado desta autora. Para efeito de exemplo será apresentada uma concisa análise das cenas 5 e 6 dessa peça.

Hugo Rodas possui ampla formação nas artes cênicas, é ator, diretor, encenador, coreógrafo e presta consultorias a outros artistas (RODAS, 2010, p.18). No espetáculo *Rei David* será observado principalmente seu trabalho de direção. *Rei David* foi montado no segundo semestre de 2012, com apoio financeiro do Fundo de Arte e Cultura do GDF – FAC. Os ensaios aconteceram de agosto a novembro de 2012, com apresentações entre os dias 28 de novembro e 02 de dezembro do mesmo ano, no Anfiteatro 09 da universidade de Brasília -UnB.

A proposta do espetáculo segue a partir de releituras do mito bíblico que envolve David. Para escrever o roteiro Marcus Mota (2013) explica que teve como base as pesquisas dos arqueólogos Israel Finkelstein e Neil Asher Silberman, que discutem a veracidade da história bíblica de David. As pesquisas são publicadas nos livros “A Bíblia não tinha razão” e “David e Salomão: Em busca dos reis bíblicos e as raízes da tradição ocidental”; e as discussões do historiador Eric Hobsbawm. Marcus Mota desenvolve o roteiro utilizando uma proposta de espetáculo dramático-musical em três atos e compõe as 12 canções do espetáculo com uma releitura do mito sobre rei David, mostrando-o como um homem comum que ganha poder conquistando o povo e torna-se seu herói.

Essa produção envolveu o trabalho de diferentes artistas. Além de Rodas e Mota, as canções contam com a participação do orchestrador Marcelo Dalla; a Orquestra: Brasília Big Band e Convidados, composta de 39 pessoas mais o regente de orquestra Ademir Júnior; o coro Laugi e Convidados, com 12 integrantes mais o regente Paulo Santos; o elenco com 20 atores cantores e uma equipe técnica de 18 pessoas. Ao todo a equipe engloba 89 pessoas.<sup>1</sup>

Particpei do projeto de montagem do espetáculo como assistente de ensaio e pesquisadora associada. Assim, possuo registros compostos por filmagens, fotografias, e anotações de todos os 32 ensaios, os 3 ensaios gerais e as 10 apresentações realizadas. Ao todo somam-se mais de 130 horas de vídeo, 500 fotos e 90 páginas de anotações manuscritas.

Para as análises são utilizados os materiais provenientes desses registros, uma vez que concordo com o pressuposto de Salles (1998, p. 12) que é impossível ter acesso aos mecanismos mentais do artista em sua criação. E assim como ela define que na crítica genética as análises partem do que se foi registrado, seguirei essa perspectiva.

O acompanhamento dos ensaios foi fundamental tanto para o levantamento de materiais para esta pesquisa como para observar as tomadas de decisões que conduziram o processo. Pois, mesmo que eu tenha acompanhado presencialmente os ensaios, os registros são fundamentais para que eu não recorra apenas à memória e tenha fontes confiáveis para embasar as análises.

Sobre o espaço do ensaio, Patrice Pavis no Dicionário de Teatro observa que os ensaios podem se configurar de formas distintas e para Brook:

A palavra francesa evoca um trabalho quase mecânico, ao passo que os ensaios se desenvolvem cada vez de maneira diferente, e são, às vezes, criativos. (...) O alemão *Probe* ou o espanhol *ensayo* (“tentativa”) traduz melhor a idéia de experimentação e de teste antes da adoção da solução definitiva (2008, p.129).

Os ensaios de *Rei David* configuravam-se exatamente como espaço de experimentações. Para a compreensão do desenvolvimento do processo foi indispensável a presença nos ensaios. Neles aconteciam as tomadas de decisões que definiam o espetáculo. As escolhas aconteciam exatamente pelo processo de

---

1 - A ficha completa do espetáculo está disponível em:  
<<http://ladiunb.com.br/ficha.html>> Acesso em 30 junho de 2013.

experimentação. Hugo Rodas apresentava a ideia para o elenco, que a executava. A partir do que o diretor visualizava, ele decidia se realizava ou não as modificações.

Os ensaios seguiam a rotina com aquecimento, proposto por Rodas ou pelo elenco. Rodas e Mota expunham o que seria trabalhado no dia. Passavam as partes trabalhadas anteriormente até chegarem a cena que seria trabalhada. Rodas e o elenco construía a cena. Seguiu um momento de preparação para o próximo ensaio com trabalho musical, de decorar as canções.

Tanto as canções como os textos foram modificados durante os ensaios. Rodas seguia pelo roteiro proposto, contudo, ao observar o que era proposto ele reorganizava o material. Mota também estava presente nos ensaios, e em muitos momentos reescrevia o texto com atores, e em outros momentos o próprio diretor propunha como reescrever.

A proposta inicial de roteiro possuía 14 cenas e 13 canções, sendo a última o salmo de David cantando. No roteiro final há 17 cenas e foram mantidas as 13 músicas, no entanto o salmo não foi usado no final, mas na abertura do espetáculo e sem a letra, só a melodia juntamente com projeções de cenas de guerras.

Diante dessa estrutura de montagem do espetáculos, considerando o tempo de ensaio e quais cenas eram trabalhadas em determinados momentos estabeleceu-se o gráfico abaixo, que ilustra o ritmo de criação do espetáculo.

Pelo gráfico observa-se que o início do processo seguiu um ritmo de crescimento constante até a quinta semana, correspondente ao trabalho até a cena 5. Depois houve um período de certa estagnação no ritmo de construção do espetáculo. Isso deve-se ao fato de que neste momento houve uma maior dificuldade de seguir o processo além da cena 5, pois foi quando houve a decisão de mudança mais significativa na estrutura do espetáculo.

A cena 5, “Celebração dos efeitos de David e seu homens”, consiste em uma canção com cinco estrofes em ritmo de funk. Rodas explicou a Mota o que ele esperava que a letra da música abordasse e houve modificações na letra das duas últimas estrofes. Rodas também experimentou diferentes formas para modificar principalmente o ritmo inicial e final da canção. A introdução da canção foi cortada, já iniciava na parte em que o coro cênico cantava e o final também foi interrompido pela fala de David que conduzia para a cena 6.

Paralelamente houve o trabalho com o texto da cena 6 “Encontro com o Fazendeiro rico”. Foram diversas propostas tanto de Mota, como Rodas e dos próprios interpretes dos personagens principais da cena até chegarem na versão final do texto.

Com o texto praticamente estabelecido, praticamente, pois ao longo de todo o processo, em diversos momentos o texto sofria modificações menores. Seguiu-se ainda no bloco de entramento do processo estava canção do final da cena 6. Um

samba-rap, dividida em estrofes de três tipos: A- refrão, B- Samba e C- rap. A ideia inicial era uma reunião dos seguidores de David discutindo sobre as contradições dos comandos de David. Rodas investigou diferentes possibilidades de ordens das partes da músicas, várias divisões entre vozes, com partes solos e outras em coro. Além de procurar diferentes articulações e organizações entre o texto e as músicas.

O problema foi solucionado quando Rodas percebeu que a música do samba-rap não deveria estar naquele momento da peça, mas no fim. Ela possui o ritmo de celebração final do espetáculo e uma letra que apresenta o questionamento bando de David sobre quem eles colocaram no poder. Assim, levaria para a plateia esse questionamento de modo mais enfático, retomando o que foi discutido ao longo do espetáculo. Na estrutura da peça, David continuou em um crescente de atrocidade e malandragens e adiante na cena<sup>10</sup> o bando questionou a postura de David.

Foram ensaios com sucessões de mudanças que pareciam aleatórias. Não apenas as modificações realizadas neste momento específico da peça, mas outras alterações essa sensação também estava presente no elenco, e em minhas observações. Luigi Pareyson, em *Os problemas da estética*, observa que:

O êxito não pode ser produto do acaso, nem coerência pode resultar da desordem. Este estado de tateamento e de aventura total é contrário à experiência artística: o decurso do processo artístico é de algum modo orientado, porque o artista mesmo não possuindo nenhum critério objetivo e mesmo não dispondo de um projeto preestabelecido, está em condições de reconhecer e distinguir, no curso da produção, aqui que deve cancelar, ou corrigir, ou modificar, e aquilo que, pelo contrário, está bem conseguindo e pode considerar como definitivo. (2001, p.187)

A partir dessa citação é possível observar uma descrição do que ocorreu durante o processo. Ainda que não estivesse visível a objetividade das decisões existia no diretor a consciência do que precisava ser modificado, e que deveria ser enfatizado e continuar ou o que deveria ser cortado. Tanto no nível textual, como musical. Ao final do trabalho verificou-se como a reorganização favoreceu o desenvolvimento dos fatos ao longo do espetáculo.

Essas breves análises apresentadas consistem apenas parte de um estudo muito mais amplo sobre toda a estrutura do espetáculo. Estou ciente de que a análise de um grande volume de materiais consiste em trabalho árduo e sem objetividade pode ser um grande complicador da pesquisa.

Neste momento ainda estou pesquisando o clipping do espetáculo. Estou buscando principalmente as reportagens e críticas para ampliar a investigação. Almejo assim uma outra perspectiva que possa dialogar com as percepções que tive imersa no processo. As anotações dos ensaios estão sendo publicadas no blog do espetáculo: <http://espetaculodavid.blogspot.com.br/>

Sobre o processo criativo observado, noto que a direção de Hugo Rodas envolve os aspectos de atuação, encenação, coreografia e musicalidade de modo articulado. As conduções de cada uma dessas questões é sempre permeada pelas outras. Assim, as decisões sobre determinado aspecto considera sempre o conjunto da obra.

As associações entre dança e teatro que permeiam a formação de Rodas também são características presentes em seus processos criativos. Observei que ele busca ao máximo as possibilidades corporais dos atores, explorando características de dança teatro e alguns diálogos com a proposta de Jerzy Grotowski.

Devido as limitações deste artigo não poderei desenvolver mais detalhes específicos. Análises mais desenvolvidas e mais especificadas serão apresentadas na dissertação de mestrado que será defendida no programa de pós-graduação em Artes na Universidade de Brasília.

### Referências:

CARVALHO, Eliezer Faleiros. Breve panorama histórico do teatro brasileiro In: VILLAR, Fernando Pinheiro e CARVALHO, Eliezer Faleiros de (Orgs.). Histórias do teatro brasileiro. Brasília: Artes Cênicas - IdA/UnB, Brasília, 2004.

DE CUNTO, Yara e MARTINELLI, Susi. *A História que se dança 45 anos do movimento da dança em Brasília*. Instituto Asas e Eixos, patrocínio Fundo de Arte e Cultura - FAC, Brasília, 2005.

MOTA, Marcus. Teatro, Música E Estranhamento: a dramaturgia e recepção de David. In: Simpósio da International Brecht Society, vol.1, 2013. Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre- UFRGS, 2013.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processo de criação*. Petrópolis, Vozes, 1987.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. Tradução Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos*. Tradução Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2011.

\_\_\_\_\_. Dicionário de teatro. Traduzido sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2008.

Hugo Rodas. Brasília: Editora ARP Brasil, 2010.

RODAS, Hugo. Entrevista concedida a esta pesquisadora em 13 de setembro de 2012.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A linguagem da encenação teatral*. Tradução e apresentação, Yan Michalski. 2a. Ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1998.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SOUZA, Claudia Moreira de. O Garoto de Juan Lacaze, Invenções no teatro de Hugo Rodas. Dissertação de Mestrado, PPG- Artes/VIS/IdA, UnB, Brasília, 2007.

**ARTE DA CENA:  
A PESQUISA EM  
DIÁLOGO COM  
O M U N D O**

**VII Reunião Científica  
da ABRACE**

27 a 29.outubro.2013  
UFMG - Belo Horizonte



Site do Laboratório de Dramaturgia e Imaginação Dramática. Disponível em:  
<<http://ladiunb.com.br/index.html>> Acesso em 28 julho 2013.