

## Tradução Intersemiótica na elaboração da Dramaturgia do Ator

Brenda de Oliveira

Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas – USP

Mestranda – Pedagogia do Teatro – Or. Prof. Dr. Armando Sérgio da Silva

Bolsa FAPESP

Como atriz e pesquisadora, investigo, na prática, a elaboração de uma *Dramaturgia do Ator* a partir do uso da *Tradução Intersemiótica* e da teoria das *Inteligências Múltiplas*. Neste artigo descrevo e discuto os primeiros exercícios e resultados obtidos nesta investigação, que tem como objetivo tanto a resultante espetacular — elaboração e encenação da dramaturgia — quanto a sistematização de um laboratório do ator, em que se reflita sobre os processos de criação, ensino e aprendizagem.

Palavras-chave: Dramaturgia do Ator, Tradução Intersemiótica, Inteligências Múltiplas

Ao falarmos sobre Dramaturgia, o conceito de "texto escrito para teatro" ainda é uma das ideias mais recorrentes. Isto, porém não cobre a complexidade do conjunto para o espetáculo teatral. A *ação*, que está na origem do vocábulo, pode-se na contemporaneidade afirmar, não diz respeito unicamente ao texto escrito pelo autor, mas também, e isto é importante, às ações realizadas em cena, de maneira que hoje se pode falar, inclusive, em dramaturgia *do ator* — ora como uma sequência de ações físicas, escritura cênica do ator, ora como processo colaborativo.

Pretendo partir, sobretudo, dos estudos de Eugene Barba para então expandir o conceito sob o ponto de vista da experimentação e vivência prática do ator: “quando se fala de dramaturgia deve-se pensar na montagem. [...] Dramaturgia do ator quer dizer capacidade de construir o equivalente da complexidade que caracteriza a ação na vida.”<sup>1</sup>

Com esta pesquisa, tenho elaborado conceitualmente a *dramaturgia do ator* como um procedimento metodológico de encenação que tenha como base uma expressividade, uma interpretação própria do ator, na qual o mesmo experimente uma autonomia criativa.

A relação com o texto, não é ou não está ausente. No teatro do ator, a dramaturgia é uma ligação entre o texto original dramático e a *instalação* em cena. É possível compreender esta afirmação a partir dos estudos da dramaturgia pós dramática, onde não só o *herói* é responsável em levar a ação à diante; onde todos os elementos da dramaturgia compõem camadas de significado que dialogam não mais apenas em um nível representativo, mas que apontam também, em sua leitura, à instância performativa do texto – sendo assim um espaço de teatralidade textual, uma materialização da performatividade.

O próprio fato de que se tenha multiplicado as acepções do termo dramaturgia, surgindo inclusive expressões como *dramaturgia do ator*, indica que os deslocamentos de sentidos que experimenta o teatro implicam na transformação, não só de suas formas de criação, mas também da própria noção do Teatro enquanto linguagem e sistema de signos. Viver e estudar o Teatro como uma linguagem e como um sistema de signos é experimentar e acreditar nesta arte

---

1 BARBA, p.34

enquanto eixo comunicativo e disparador de significados, respectivamente.

No eixo comunicativo temos ator e espectador em jogo. Enquanto sistema de signos, o Teatro revela-se para estes jogadores como um *processo criativo múltiplo* de composição e leitura. Com este norte, proponho uma encenação teatral em que o processo criativo seja múltiplo devido à diversidade de qualidades do signo teatral *per se* e em relação com outros sistemas.

Enquanto pesquisa, escolhi sete outros sistemas de signos, canonicamente considerados artísticos ou não, para estarem em relação com o Teatro, a saber: Literatura, Música, Dança, Artes Plásticas, Cinema, Moda e Jornalismo. Da aproximação do Teatro com estas linguagens é possível investigar o caráter propriamente teatral e, assim, construir com mais propriedade a sua própria teatralidade de ator-compositor.

A justificativa dessa escolha está não só na tão referida multiplicidade de signos, mas sobretudo na relação que esses sistemas mantêm com as diferentes etapas do processo de criação, e diferentes habilidades necessária para fazer e se expressar através do Teatro. No centro deste *processo criativo* está o indivíduo, pois é ele que compõe signos e atribui significado.

Sob o ponto de vista do indivíduo, é preciso avaliar de que forma essa multiplicidade encontra vias de expressão e compreensão. Chegou-se, portanto à elementaridade da cognição, e conseqüentemente à teoria das Inteligências Múltiplas, de Howard Gardner.<sup>2</sup> O pesquisador americano identificou que o indivíduo é munido de sete espaços de cognição, sete inteligências, sendo: Inteligência Linguística, Inteligência Musical, Inteligência Corporal-Sinestésica, Inteligência Visual-Espacial, Inteligência Lógico-Matemática, Inteligência Intrapessoal e Inteligência Interpessoal.

Cada espaço de cognição mapeada por Gardner é, portanto responsável por criar e compreender tipos e qualidades de signos distintas. Para essa potencialização escolhi linguagens que demonstram estar vinculadas às inteligências, de onde conclui-se os sete pares para o *processo criativo múltiplo*: (1) Inteligência Linguística - Linguagem Literária, (2) Inteligência Musical - Linguagem Musical, (3) Inteligência Corporal-Sinestésica - Linguagem da Dança, (4) Inteligência Visual-Espacial - Linguagem das Artes Plásticas, (5) Inteligência Lógico-Matemática - Linguagem Cinematográfica, (6) Inteligência Intrapessoal - Linguagem da Moda e (7) Inteligência Interpessoal - Linguagem Jornalística.

A aproximação do teatro com estas linguagens pode ser puramente teórica. Mas não é esse o objetivo. É preciso vivenciar esta relação em cena e propor este jogo para o espectador. Como exercício e material de resultante espetacular, pensou-se em escolher textos de cada uma das linguagens e transforma-las em textos cênicos. Ou seja, um texto musical (sonoridade e escrita) transforma-se em texto cênico, um texto literário transforma-se em texto cênico, transforma-se em uma nova dramaturgia, uma *dramaturgia do ator*.

---

2 GARDNER, H. *Estruturas da Mente*, 1994.

Justifica-se assim a escolha da Tradução Intersemiótica exatamente pela possibilidade que ela apresenta de aproximação e transferência entre signos e textos das mais diversas linguagens para outra, neste caso, o Teatro.

Na pesquisa, ainda estou em processo de escolha e experimentação dos textos a serem traduzidos. É interessante que, como uma investigação estética e de uma teatralidade própria, sejam escolhidos textos com, por exemplo, um tema em comum.

Como atriz tem me intrigado bastante uma questão que é tão recorrente neste ofício e função: a exposição. A Exposição em seus vários aspectos, assim como não poderia deixar de ser com qualquer material que ganhe tratamento artístico.

Gostaria-se agora de passar para uma descrição dos principais exercícios e procedimentos cênicos experimentados e fazer um breve comentário sobre os resultados obtidos até agora.

### **PROCEDIMENTOS DE EXPERIMENTAÇÃO: UM LABORATÓRIO DO ATOR**

Concomitante à experimentação da pesquisa, mantenho um diálogo com o *Centro de Pesquisa e Experimentação Cênica do Ator* (CEPECA), um grupo de pesquisa da ECA-USP, do qual sou membro, e no qual o objetivo principal é desenvolver estudos práticos sobre interpretação. Nos encontros do grupo, apresento os primeiros resultados, de forma que eles ainda continuem sendo visto como processo e não como uma resultante espetacular. O perfil do grupo mistura-se como a própria metodologia de pesquisar e criar porque o processo é sempre presente e deve ser compreendido em seu tempo próprio.

Há dois objetivos, o objetivo de pesquisa e o objetivo de criação. Nas pesquisas em Artes Cênicas os aspectos pedagógicos são responsáveis em tornar clara e organizar essa diferença. Nesta etapa em que eu estou, o principal objetivo é criar estímulos para verticalizar as relações com o universo estético proposto. O universo estético da Exposição tem me interessado muito nos limites em que ela encontra a Beleza, o Lúdico e o Popular. E sobre as formas em que isso me leva até à brasilidade ao aborda-la, se for possível descrever nestes termos.

Verticalizar-se no universo estético proposto é não só objetivo de criação, como objetivo de pesquisa, pois daí irei entrar em contato com os principais estímulos que estão inseridos nesse tema, nesse universo e precisam vir à tona, para serem postos na/em tradução intersemiótica e que me ajudaram a fabular essa nova dramaturgia. Além de serem parte do universo que eu investigo e me trazerem elementos que proporcionem um estímulo múltiplo.

### **EXERCÍCIO PARA ATORES**

Nesta prática segui um exercício indicado por outro membro do CEPECA, Carlos Eduardo Witter. Os exercícios podem ser tanto os tradicionais como quantos a imaginação do ator conseguir criar. Neste exercício, ele sugeriu o uso de alguns materiais: papéis, lápis clorido ou giz de cera, folhas de sulfite branca. Sugeriu também que organizasse como achasse mais confortável os estímulos que eu já possuía para aquele universo a ser pesquisado.

Parti então para o trabalho corporal. Sem música, balancei o corpo num vetor para o chão pela articulação do joelho relaxando todo o resto, desde testa até coxas por cerca de 5 minutos,

em seguida coloquei a música e fui permitindo que cada estímulo me trouxesse sensações ou imagens livremente, sem racionalizar até o momento em que tivesse o estímulo de usar os materiais.

Quando achei que era o momento, escrevi e desenhei nas folhas tudo que eu estava vivenciando, sempre com muita concentração e sem interrupções. A seguir, verbalizei em voz baixa, média, alta e muito alta tudo que escrevi ou desenhei, sentindo um diálogo entre o exercício e a cena. Quando já não suportava mais tudo aquilo, fui imediatamente para a cena e a repeti por três vezes. Depois registrei a experiência e em seguida fiz mais uma última vez a cena que estava ensaiando.

Naturalmente houve algumas alterações no exercício proposto inicialmente. Isso que modifica o exercício e o torna pessoal de quem o pratica. Neste caso é preciso pensar até que ponto trata-se de uma alteração meramente didática ou de estilo. É importante sentir os estímulos do corpo, as vontades básicas de sentar, levantar, correr, mexer-se... E assim as ações parecem ser de verdade, parecem ter *necessidade*. A partir desta prática, busquei refletir e estar atenta à necessidade das ações em cena. Se para Barba a dramaturgia seria também uma sequência de ações físicas, é importante pensar na necessidade que estimula a própria escritura cênica e atribui expressividade. É a busca de estar inteiro, verdadeiro em cena discutida em *A preparação do Ator*.

## CONCLUSÃO

Para retomar a questão da Autonomia, tema indispensável na pedagogia moderna, é possível notar um interessante jogo de palavras que ocorre no título de uma obra fundamental de Stanislawski. Fundamental não só para a pesquisa em questão mas para Interpretação em geral.

No original de *A preparação do Ator* tem-se *An actor prepares*. Ao tratar-se apenas do título em português já seria possível várias observações, como por exemplo, o fato de para o autor russo 'ser ator' necessita ou compreende uma preparação. O que o título em inglês traz é o caráter autônomo dessa preparação. O verbo *prepar* como o acréscimo da terminação em *s* aponta uma conjugação em terceira pessoa, na qual quem realiza a ação é o sujeito 'an actor' ou seja, o ator. Isto resulta: um ator prepara — ou em termos pedagógicos, o ator prepara-se. Enorme destaque para a Autonomia.

A Autonomia é expandida e poetificada ao entender o título e outra forma. Ao usar o artigo indefinido *an* não se fala do ator e sim de *um ator*. Dessa forma 'an actor' constituiria também um locução adjetiva: Uma preparação *de ator*, sendo *de ator* uma adjetivação tanto quanto a *dramaturgia do ator*, de ator. Feita por e para o ator. (Re)feito por e para o espectador.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBA, E. e SAVARESE, N. *A arte secreta do ator*. Campinas, SP: UNICAMP, 1995.

BONFITTO, M. *O ator compositor*. S. Paulo: Perspectiva, 2002 .

GARDNER, H. *Estruturas da Mente*. Porto Alegre, Ed Artes Médicas Sul, 1994.

LEHMANN, HT. *Just a word on a Page and there is drama. Apontamentos sobre o texto no teatro*

*pós-dramático*. In: *Text und Kritik* XI/04, ed. Heinz Ludwig Arnold. Trad. de Stephan Baumgärtel.  
PLAZA, Julio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2003.  
SILVA, AS. *Interpretação: uma oficina da essência*. S. Paulo: ECA-USP, 1999. Tese de Livre  
Docência.