

## Editorial

Com base nos ideais prescritos na criação do Departamento de Artes Cênicas da UFPB, elaborou-se uma publicação, levada a efeito em três edições consecutivas até o ano de 2007. Nela, colegas de departamento e convidados traçaram linhas de pensamento, reflexão e crítica, contribuindo efetivamente para a discussão sobre procedimentos teóricos, processos de criação e evocação de grandes nomes da cena regional e nacional. Com a presente edição, a revista *Moringa* – mesma denominação de sua antecessora – pretende dar continuidade àquela iniciativa, num momento em que busca atender aos critérios estabelecidos para indexação ao *qualis* CAPES, índice maior das publicações de âmbito acadêmico no país.

A linha editorial que inicialmente norteou este nosso primeiro número, pautava-se pela tentativa de um panorama dos variados grupos de pesquisa em artes cênicas que compõem, hoje, a vida acadêmica no Brasil. Apesar das dificuldades naturais para isso, o intuito maior era expor, ainda que parcialmente, tais iniciativas, colaborando para sua difusão e continuidade. Mas, o resultado foi além e um grande número de propostas bem interessantes, e nem sempre vinculadas a um grupo específico, nos foram chegando. A partir disso, pensamos que esta poderia ser uma edição de convergência, em que interesses variados pudessem ser agregados. Assim, dentre as

contribuições recebidas, pudemos constatar núcleos de interesse que, a nosso ver, dão a tônica para cada conjunto de artigos, perfazendo um todo que faz jus ao tema adotado: *Diálogos e fronteiras: processos criativos e instrumentos de ação*. O resultado apresenta-se, basicamente, em três seções, sendo a primeira sobre os processos de criação que regem os trabalhos expostos (analisados e/ou levados a efeito pelos autores), e a segunda sobre o papel que as artes cênicas podem ter, seja no âmbito ampliado do universo acadêmico, no entrecruzar de linguagens ou em questões sociais de extrema atualidade. Na terceira seção, dos instrumentos e métodos, enquadram-se dois artigos sobre dramaturgia e voz, aqui expostos como ferramentas capazes não apenas de instrumentalizar a cena ou o ator, mas de apontar novos desdobramentos para tais questões.

### Processos de criação

Inaugurando o primeiro conjunto, Rosyane Trotta apresenta uma proposta de dramaturgia cênica para montagem da peça *Mistério bufo*, de Maiakovski, até então inédita no Brasil. Ela expõe o ato de recriação a partir da função de dramaturgista, descrevendo as dificuldades, dúvidas e questões surgidas em seu processo de trabalho. Além de contemplar, com seu artigo, uma atividade cada vez mais importante na criação cênica, Rosyane o faz de maneira rara: através de uma análise processual e atualizada, já que se trata de uma montagem ainda em desenvolvimento, quando da escrita dessa reflexão. Já o texto de Graziela Rodrigues

e Elisa Costa mostra-se como resultado de pesquisa de Iniciação Científica, onde orientadora e orientanda expõem suas experiências no desenvolvimento e na criação de um espetáculo. O processo dá-se a partir do contato com índios de uma tribo Xavante, do Estado de Mato Grosso, e com base no método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI), elaborado por Rodrigues.

Ainda na primeira seção, Nara Keiserman contribui também pela via de um projeto de Iniciação Científica, em que debruça-se sobre as intersecções entre o teatro, a política e os recursos pedagógicos da encenação. Dadas as bases para a pesquisa, que inclui a obra *Mefisto*, de Klaus Mann, Keiserman expõe os procedimentos utilizados na preparação de atores e na composição de cenas, resultando no que intitula teatro gestual narrativo ou teatralidade rapsódica. Por sua vez, a contribuição de Ive Luna é um típico exemplo de cena contaminada, em que o espetáculo dialoga com o universo das ditas anomalias, tendo nele muito mais do que uma inspiração ou referência. A autora descreve uma experiência cênica levada a cabo em São Paulo, a partir de falas de Stela do Patrocínio (1941-1992), que viveu internada por mais de trinta anos em hospitais psiquiátricos do Rio de Janeiro, até o seu falecimento. Gravadas, essas falas se tornaram livro e, fascinantes, ganharam posteriores versões para o palco. O exemplo descrito é um deles, situado no terreno e no diálogo entre a música e o teatro.

### **Diálogos e fronteiras**

Ocupando um espaço crescente e dando a tônica para grande parte das produções

contemporâneas, a intersecção instaura-se como lugar propício às experimentações, misturas e convergências. Em vários casos, sabe-se que é difícil distinguir entre uma linguagem cênica e outra, sendo preferível tratá-las como manifestações híbridas que, embora preservando as características do campo de origem, acabam por resultar num *mix* de práticas e procedimentos, por vezes inovadores, que apontam para uma terceira via. É este o caso apresentado por Vanessa Oliveira em sua reflexão sobre Eisenstein. Nele, a autora mostra o interesse do diretor russo em compreender a constituição técnica e artística do cinema na sua relação com as outras artes, em especial com o teatro. Considerando sua atuação também no campo teatral, essa busca por um específico cinematográfico acaba por revelar, segundo Oliveira, uma dupla especificidade: a *cinematográfica teatral*.

Em seguida, partindo de sua extensa militância junto ao movimento teatral universitário europeu, Robert Germay apresenta um denso histórico dessa relação, que transcende o âmbito puramente acadêmico para instalar-se como propulsora de inovações e desdobramentos estéticos e sociais. Trata-se de preciosos dados sobre um tipo de atividade ainda muito pouco discutida no Brasil: o papel e as consequências do teatro no meio universitário, ou a partir dele. Basta lembrar que alguns dos principais grupos e criadores do teatro brasileiro saíram desse meio, como é o caso de José Celso Martinez Correia e do grupo Oficina, e de Oduvaldo Viana Filho e do Teatro Opinião, para ficar nos mais conhecidos.

Rosana Baptistella descreve, em seu artigo, a experiência levada a efeito quando de sua

pesquisa sobre o chorado e o batuque, formas de manifestação popular existentes no interior dos estados de Mato Grosso e de São Paulo. Apoiando-se nos preceitos da etnocologia e da antropologia da performance, ela dá vazão às suas observações e transcreve os detalhes que compõem esses universos, segredados no comportamento e nos costumes de seus integrantes. De olhar aguçado, a autora adentra e nos faz acompanhá-la ao interior das casas e dos terreiros, a ouvir conversas e a presenciar acontecimentos. Com extrema beleza, dá a entender as “recônditas reentrâncias” – parafraseando o poeta – de um mundo que pode ser tão familiar e, ao mesmo tempo, tão distante de cada um de nós.

Finalizando a segunda seção, Adilson Siqueira traz uma reflexão em consonância com um dos temas mais atuais e polêmicos no mundo hoje, e que as artes não podem (nem devem) permanecer alheias: o desenvolvimento sustentável. Com base no conceito de transdisciplinaridade, ele propõe o desenvolvimento de uma cultura e de uma estética de sustentabilidade para o campo das artes cênicas, que dê conta de se inserir e de colaborar na evolução do tema. Para um momento em que a União Europeia e o Mercosul acabam de fechar um acordo de bilhões de euros justamente para estimular o desenvolvimento sustentável do Cone Sul, a proposta de Siqueira mostra-se bastante oportuna.

### **Instrumentos e métodos**

Na terceira seção, Fernando Aleixo conceitua e discorre sobre procedimentos

no campo da preparação vocal para o ator, apresentando-nos os princípios que regem esta sua compreensão, calcada nas dimensões do sensível, da dinâmica e da poética. De maneira elaborada, ele se vale de aspectos pedagógicos para propor uma sistematização de práticas e princípios, em que o silêncio ativo e a potencialização do corpo-voz impõem-se como bases para uma escrita poética da cena. Como fechamento desta edição da Moringa, Joseph Danan traz uma breve, mas significativa reflexão sobre o lugar da dramaturgia no teatro contemporâneo. Propondo uma discussão sobre a contínua transformação nos parâmetros que regem tal prática, e em consonância com as constantes crises nesse âmbito, o autor se vale de experiências próprias e transita em meio à grande polêmica que se tornou a chamada cena pós-dramática. Inegável e irrevogável parece-lhe o caráter e o lugar do drama no fazer teatral dos dias de hoje, mesmo quando muitos o negam.

Por fim, cabe dizer que esta edição tem, para nós, o sentido de uma celebração, pondo-se como espaço de confluência de manifestações e interesses variados, porém, voltados todos para o fortalecimento e reafirmação da importância da prática, do pensamento e da investigação cênica. Tudo isso, num momento histórico para nós, que é a consolidação do Curso de Teatro da Universidade Federal da Paraíba.

*José Tonezzi*