

### **Bibliografia Básica:**

1. ORTEGA Y GASSET, José. *A Idéia de Teatro*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1991.
2. MAGALDI, Sábato. *Iniciação ao Teatro*. São Paulo: Ática, 1985.
3. ROUBINE, Jean-Jacques. *A Linguagem da Encenação Teatral, 1880-1980*. Trad. Y. Michalski. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

## **PROVA**

Leia o texto abaixo com atenção:

“Como se coloca, diante de tal desfecho, o *status* do texto? Ele perde sem dúvida o aspecto *sagrado* que emanava, tradicionalmente, das suas virtudes literárias - mas pode-se afirmar que essa perda representa um prejuízo? O espetáculo não aparece mais, em relação ao texto, como uma espécie de extensão, sem dúvida sedutora, mas em última análise pouco essencial. Com efeito, o texto de autor apresenta-se sempre como um objeto de leitura independente de qualquer realização cênica, e que se basta a si mesmo. As criações textuais coletivas, pelo contrário, não pretendem ser outra coisa senão instrumento de um espetáculo. É que elas, por si sós, não constituem mais exatamente esses organismos autônomos, fechados sobre si mesmos, que se costumava chamar de *obras dramáticas*.

É sintomático, a esse respeito, que o *Théâtre du Soleil* se tenha negado a publicar o texto de *L'âge d'or*, contrariamente ao que fizera com *1789* e *1793*. O grupo justifica essa decisão com dois argumentos. Em primeiro lugar, em *L'âge d'or* a dimensão verbal é indissociável da dimensão gestual, esta sendo frequentemente fonte daquela. Publicar apenas o diálogo, mesmo acompanhado de rubricas detalhadas, equivaleria no fundo a modificar e mutilar o verdadeiro texto. Por outro lado, equivaleria a cristalizá-lo num estado pretensamente definitivo, quando, na concepção do grupo, se trata de um ‘primeiro esboço’.

Isso mostra que estamos aqui diante de uma nova concepção do texto dramático. Não mais uma ‘obra’, mas aquilo que os anglo-saxões chamam de *work in progress*, um material aberto, transformável. Uma novidade que talvez seja apenas a restauração de uma tradição esquecida: basta lembrar os roteiros da *Commedia del'Arte* que os elencos utilizavam, nas suas peregrinações, com a maior das liberdades. Adaptando-os às possibilidades e aos recursos dos comediantes. Adaptando-os ao contexto político e social do momento e do lugar de representação. Texto múltiplo, portanto, suscetível de infinitas modificações, inseparável da sua representação. E, por isso mesmo, impublicável.

É incontestável que hoje em dia o encenador conseguiu libertar-se da tutela do autor. Excetuando alguns espíritos rabugentos, o público aceitou julgar uma encenação pelo critério do seu rigor, da sua riqueza, originalidade etc., enfim, das suas qualidades intrínsecas, e não mais em função de uma pretensa fidelidade que na maioria das vezes representava apenas uma ideia mais ou menos pessoal, mais ou menos adquirida, que cada espectador se fazia do texto em questão.

(...) Ao mesmo tempo, outras fórmulas de tratamento e de criação do texto surgiram e se firmaram. É o caso, notadamente, da adaptação, da colagem, do uso da improvisação, da criação coletiva etc. Nada disso impede que em última instância o espectador esteja colocado em confronto com um texto, muitas vezes denso e forte, e sempre de primeira importância no que se refere ao desejo de transmitir um significado. Os brilhantes sucessos do *Théâtre du Soleil*, do *Théâtre de l'Aquarium* e de vários outros grupos que lamentavelmente não é possível citar aqui dão disso um expressivo testemunho.

Tudo isso prova que as reações de rejeição surgidas na primeira metade do século [XX] não produziram o efeito destruidor que se podia esperar ou recear. Nenhum encenador conseguiu, e no fundo nem sequer procurou, anular o texto. Em compensação, esse movimento suscitou um outro tipo de texto, completamente integrado ao espetáculo, a ponto de tornar-se indissociável deste, mesmo quando existe na fonte um grande clássico da literatura: é o caso, por exemplo, de *Orlando furioso* adaptado do original de Ariosto por Edoardo Sanguinetti, e que ninguém cogitaria, entretanto, de dissociar do extraordinário espetáculo que Luca Ronconi soube extrair dali (1969).

A grande novidade talvez consista, afinal de contas, na coexistência de dois tipos de textos bastante diferentes: os que podem ser apreciados, conforme a tradição nos havia acostumado, no simples ato de leitura, independentemente de sua existência cênica. Será preciso dizer que é possível encontrar prazer e interesse na leitura do teatro de Brecht, de Genet ou de Beckett? E, do outro lado, temos os textos que não existem nem pretendem existir fora do teatro.”

(Jean-Jacques Roubine, *A Linguagem da Encenação Teatral, 1880-1980*. Trad. Y. Michalski. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982, p. 69-70.)

Levando em consideração as ideias expostas por Jean-Jacques Roubine no texto acima transcrito, responda às questões:

I - Tendo como parâmetro os seus conhecimentos e interesses artísticos, disserte sobre os tópicos a seguir:

- a) A importância do material dramaturgic para a construção do espetáculo teatral.
- b) A relação do espectador com o espetáculo.

II - Comente uma peça a que você assistiu recentemente, destacando os aspectos que mais lhe chamaram a atenção, relativos

- a) ao tipo de discurso cênico;
- b) às características de desempenho exigidas dos atores.