

A DIREÇÃO DE CENA, UM CARGO DE SUBTILEZA ARTÍSTICA*

Stage management: a subtle artistic role

SOARES, Pedro António

Abstract

This paper aims at, on the one hand, presenting the very difficult to detect role of stage manager in the show biz industry which, in a certain way, has been smoothly changing the Portuguese theatre, and, on the other hand, revealing an obscure profession in the show biz industry that has an organizing role in theatre production offering new methods and dynamics to the demanding creative process of entertainment.

Resumo

O artigo propõe-se apresentar qual o papel do diretor de cena: um cargo muito discreto nas artes do espetáculo que de certa forma tem vindo a revolucionar de forma subtil o teatro português. Tem como objetivo dar a conhecer uma actividade desconhecida, mesmo para muitos dos que trabalham nas artes do espetáculo, com funções estruturantes para a realização teatral, criando novas metodologias e aproximações criativas ao espetáculo, que se tornou mais complexo e exigente nos últimos anos.

Keywords: Theatre, stage management, Portuguese theatre, entertainment.

Palavras-chave: Teatro, direção de cena, teatro português, gestão e produção de espetáculos.

Data de submissão: Julho de 2011 | **Data de publicação:** Setembro de 2011.

Pedro António Soares - Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo. Correio electrónico: pedrosoares@ESMAE-IPP.PT .

*Texto escrito conforme o Acordo Ortográfico - convertido pelo *Lince*.

“Muitas vezes ainda, um profissional é designado de maneira diferente, dependendo do tipo e envergadura da estrutura de produção em causa. Ou seja, o «nome» de cada profissão, consoante o caso, pode diferir, ou serem acumuladas num único profissional tarefas de diferentes ofícios específicos” (SOLMER, 1999, p. 335).

Todo o trabalho no teatro tem como objetivo final comunicar, confrontando a sua criação – o espetáculo – com o público. Mas há dois fatores a ter em conta: primeiro, ninguém pode fiar-se apenas na sua capacidade inventiva e criativa para resolver problemas à última hora, e, segundo, o tempo, que é o mais valioso recurso do espetáculo e da sua realização. Assim desde o conceito ou ideia que promove a criação e o espetáculo, toda a agenda criativa aponta para do dia de estreia, sendo este o mais importante prazo que remarca todos os outros prazos menores e consequentes. Desta forma, no espetáculo o ponto de partida é em si o ponto de chegada. É nesta ambiguidade que é criado o calendário de produção artística, que organiza e planeia desde a pré-produção à pós-produção, determina o fluxo de informação e organiza os momentos de criação coletiva. Desta capacidade organizadora em muito se atesta e certifica o processo de criação e consequentemente, a qualidade do espetáculo.

A equipa composta por uma dúzia de performers, uns quantos designers e técnicos e até artesãos liderados pelo diretor artístico, destinam horas à volta do conceito de criação e consequente texto¹ (UBERSFELD, 2005) criando esboços, movimentos, expressões, riscos, paletas de cor e matéria de investigação alicerçam a coerência teatral na qual o público se embrenhará talvez à procura de respostas. Em suma,

“vamos ao teatro para reencontrar a vida mas se não existe nenhuma diferença entre a vida fora do teatro e a vida dentro do teatro, nesse caso o teatro não tem nenhum significado. Não vale a pena fazê-lo. Mas se aceitarmos que no teatro a vida é mais visível, mais legível do que no exterior, verificamos que é ao mesmo tempo a mesma coisa e uma coisa um tanto diferente” (BROOK, 1993, pp.18-19).

Do conceito à estreia há um longo caminho a percorrer repleto de recortes e tiras de criação, que se encaixam ou, então, que são atiradas fora, para que o objeto exista num só e não numa manta de retalhos. Muitas tentativas, falhas, até que toda a equipa se molde uma à outra e seja capaz de

1 Anne Ubersfeld (2005) no seu livro “Para ler o teatro” define este texto espectacular como constituído por um conjunto de signos articulado em dois subconjuntos: o texto (T) e a representação (P). Ou seja, a mensagem = T+P. “Esta obra abarca aspectos que vão das relações entre o texto e a representação até às características dos vários discursos teatrais, passando pelo modelo actancial, a personagem, o espaço e o tempo” (SOLMER, 1999, p.308).

criar o jogo dramático perfeito e coerente que deve ser entregue ao público como tal: emocionante, intrigante, esclarecedor, ou contestatário. Neste percurso criativo o grupo que mais competências tiver, e que dispuser de mais recursos, em teoria, melhor realização obterá.

Desta forma, montar um espetáculo é algo exigente, desafiador, excitante e compensador, mas, também, pode ser frustrante, caótico, por vezes desorganizado e desorientado.

Assim, quanto mais tempo a equipa e a sua coordenação gastarem com a criação, despreocupando-se das tarefas paralelas de organização, melhor. Portanto, a metodologia de organização é o ponto-chave, que fará fluir o processo criativo, dando-lhe os tempos e os espaços. O personagem que assume esse papel na criação é então o diretor de cena, que discretamente assume a transferência e anotação de informação, cria os blocos de trabalho no tempo, coordena calendários e a sua execução, viabiliza montagens, etc.

A encenação, ou direção artística, os atores, os cenógrafos ou figurinistas, compositores e sonoplastas, designers de luz até mesmo os contra-regra², são profissões das artes do espetáculo do conhecimento geral, no entanto a direção de cena é um cargo pouco comum quer em teatros quer em companhias, apesar disso ao longo da última década tem vindo a impor-se e a criar o seu espaço na organização e requalificação dos métodos de produção artística.

O cargo deriva do “*stage manager*” anglo-saxónico que agrega em si vários cargos da nossa organização mais francófona: Assistente de encenação, *regisseur* (comando de regie), gestão técnica de preparação e montagem. Portanto, o diretor de cena,

“deveria ser uma espécie de coordenador geral de todas as tarefas, assegurando-se de que cada actor, cada técnico, cumpre a sua função no momento certo. Em espectáculo, ele deverá ser mesmo o «maestro» que dá as deixas para os efeitos de luz, de som, de maquinaria de cena, de entradas de actores em cena etc. Ou seja, é responsável por assegurar todo o funcionamento técnico de um espectáculo”. (SOLMER, 1999, p.335).

Pensa-se que foi introduzido em Portugal aquando da renovação dos teatros na década de 90, apesar da escassa informação, a necessidade de criação de grandes infraestruturas de acolhimento,

2 Na obra “Manual de Teatro” sob a coordenação de Antonino Solmer é dito que “Em Portugal, muitas destas funções (do director de cena) acabam por ser, na maior parte das vezes, delegadas na contra-regra, passando o director de cena a uma posição de vigilância distante do desenrolar do espectáculo ou funcionando apenas como receptor das informações que os outros profissionais, sob a sua tutela e envolvidos no espectáculo, acabam por lhe trazer sobre o desenrolar do mesmo. Em muitas situações, o director de cena não tem autoridade real sobre os outros profissionais com quem trabalha e limita-se a assinar as folhas de tabela (onde são registadas, para posteriormente afixar, as instruções para os próximos dias de trabalho). Noutras, a sua função restringe-se à supervisão (sem qualquer intervenção prática) do processo de ensaios e / ou espectáculos”. (SOLMER, 335-336).

como do Centro Cultural de Belém, necessitava de organogramas extensos e concordantes com as práticas internacionais.

“O francês distingue encenador (*director* em inglês, *Regisseur* em alemão) de diretor de cena, que é o responsável pela organização material do espetáculo. Entretanto, estes dois ofícios são complementares (...) O *discreto charme da boa direção de cena*: esta é a peça que o bom diretor de cena prepara para o seu encenador, que quase sempre é o único a recolher os louros” (PAVIS, 2005, p. 100).

Surgiu a partir de profissionais formados no estrangeiro, que em pequenos cursos formaram profissionais para ocupar os cargos nos referidos organogramas. Formações essas básicas e orientadas para uma necessidade em causa, deixando para traz o essencial do “*stage managing*” criando, desde então, alguns referenciais embaciados.

Em Portugal, a partir de 1994, iniciou-se o curso de Teatro na antiga Escola Superior de Música do Porto, que entretanto foi anexada ao Instituto Politécnico do Porto (IPP) e renomeada de Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo. O curso de teatro ramificava em duas variantes: interpretação, e produção e design de espetáculo, dentro destes quatro últimos ramos onde figurava a direção de cena. Mais tarde com a evolução para a Licenciatura Bietápica passou a chamar-se direção de cena e produção, contendo na sua formação a produção executiva do espetáculo. Tentando dar resposta a uma necessidade cada vez maior e mais exigente no mercado de trabalho das artes do espetáculo, acrescentando valor e capacidade de resposta a equipas de produção até então compostas, maioritariamente, por atores e, eventualmente, um ou dois técnico-designers.

Neste momento, o cargo está em expansão e já é hoje em dia uma necessidade das estruturas criadoras. Estas competências estavam no passado diluídas pela companhia, sobrecarregando a direção e “roubando” precioso tempo de criação.

Esboçando os descritores de competências da profissão e dependendo da estrutura em que é desempenhada a função, quer seja numa sala de espetáculos quer seja numa companhia, pode criar algumas disparidades, mas complementa sempre criar um ambiente de segurança, estabilidade e organização, onde todos se sintam seguros e saibam o que vai acontecer em breve.

Assim: é responsável por toda documentação de criação de espetáculo, ou seja, o livro de direção de cena, mais do que um diário de bordo, é a referência e onde está anotada toda a orientação de criação. Contém toda a informação relativa à equipa, desde a agenda coletiva à

individual, prevendo eventuais impasses no calendário de produção. As reuniões são anotadas em tabelas de «reunião de produção», uma espécie de atas técnicas, onde são recolhidas as informações de decisão criativa e posteriormente disponibilizadas à equipa. Estas decisões estabelecem os acordos e as fronteiras criativas. Promovem a organização e o calendário com várias «data limite» evitando a sobrecarga na semana crítica, altura de maior stress da companhia. Organiza toda a documentação de empréstimos, alugueres, relatórios de condições e fotos de equipamentos, figurinos ou adereços, e providencia seguros, quando necessário, para os mesmos equipamentos, figurinos ou adereços, para o espetáculo, e para, inclusive, o público. Toma nota do desenrolar da criação no palco, movimentações, efeitos, indicações, com uma estratégia de anotação e estenografia muito particulares. Colige toda a informação técnica bem como as referências de investigação coletiva. Arquiva a documentação relativa ao desenho de luz, listagens de equipamento, plantas e cores. Da mesma forma arquiva digitalmente o som, suas directrizes e sonoplastia. Recolhe e arquiva instruções de lavagem de figurinos para posterior uso, esboços de cenografias e figurinos, diagramas de vista explodida e instruções de montagem de objetos cenográficos de cena, assim como, planos de construção, referências de tintas, até mesmo algumas amostras com características técnicas dos materiais.

Paralelamente organiza toda a informação necessária ao agendamento e promoção do evento: documentação promocional, textos e testemunhos, agenda de recolha de imagens, ensaios de imprensa, entre outros, que é fornecida à produção do espetáculo.

Também, tudo o que concerne ao normal desenrolar da produção do evento, inclusivamente o relato à produção das faltas, atrasos e eventuais desvios de conduta é a base de trabalho de um direção de cena.

Assim, o diretor de cena tem que ter proximidade com todos elementos do grupo, especialmente com a direção artística que deve ser de confiança e cumplicidade, mas também o “melhor amigo” de todos na companhia e até confidente. Para a maioria dos criativos o diretor de cena é o elo e ponto de contacto entre a sala de ensaios e as oficinas, e os mais variados intervenientes do evento colocando-os a par do progresso, alterações, etc. Ou seja:

“o seu envolvimento em todos os aspetos da criação do espetáculo, a sua proximidade com o dramaturgo, encenador, produtor, e designers, torna-o conselheiro e confidente de todos envolvidos” (IONAZZI, 1992, p. 9).

Esta proximidade coloca-o numa posição preferencial para ter uma visão 360° mais alargada e precisa de todo o projeto, que pode ir desde a dinâmica pessoal e privada da companhia e seus processos criativos, para um entendimento das intenções do encenador e designers. Durante o

período de ensaios, o diretor de cena assume também o papel de criador: criador de espaços e tempos criativos, promovendo a discussão e antecipando desenlaces, criação de adereços, de substituição, marcação do espaço de cena a partir das propostas cenográficas com fita, característica bem evidenciada no filme *Dogville*³. Em resumo, a direção de cena é:

“Organização material do espetáculo pelo diretor de cena ou diretor de palco antes, durante e após a apresentação. (...) Entretanto, é inegável o impacto estético, teórico e dramaturgicamente da direção de cena sobre a encenação.” (PAVIS, 2005, pp.99-100).

Em tempo de espetáculo, carreira e digressão, a direção de cena assume um papel de liderança que, de certa forma, substitui o encenador. O objectivo é garantir a qualidade do espetáculo, com relatórios, manutenções, verificações, até mesmo dirigindo ensaios de reposição ou requalificação, bem como a capacidade de orientação e programação de montagem, desmontagem, transporte e arrecadação, ou seja, verificação de todos os aspetos da remontagem do espetáculo e a sua coerência com a estreia e o objeto artístico consumado por esta.

A forma de fazer teatro mudou imenso nos últimos 30 anos, particularmente em Portugal, perdeu, de certa forma, o estatuto de “arma política”. Depois do 25 abril de 1974, e com a sede? de quase 50 anos de clausura à Europa, fizeram-se insistentemente os grandes textos contemporâneos de dramaturgos até então censurados, talvez defraudando o público do espetáculo, que era maioritariamente de revista e não fosse capaz de compreender 50 anos de evolução criativa, das diferentes experiências e correntes artísticas que se levantaram contra as mais variadas formas de opressão. O público abandonou as salas, trocando os teatros pela televisão e o cinema. Dadas as dificuldades na década de 80, apesar de tudo eram mais baratos. Criou-se assim um fosso cultural entre artistas e público.

Para atrair novos públicos e uma audiência mais diversificada foram necessárias políticas culturais enérgicas e consolidadas. Subsídios e apoios surgiram e acrescentaram-se mais-valias aos espetáculos, com salas mais confortáveis e equipadas com novas tecnologias (que criavam efeitos mais espetaculares), e capazes de receber grandes eventos e festivais. Este crescimento acabou por fazer surgir escolas e, conseqüentemente produziu novos profissionais do espetáculo, com outras visões, outros conceitos, outras tendências.

Hoje em dia, encontrar espaços alternativos, para criação e performance é comum. Surgiu um pouco por todo país um sem número de novas companhias, com características muitos

3 Filme do realizador Lars von Trier (2003). Conta com a interpretação de Nicole Kidman e Paul Bettany entre outros. Este filme integra a da trilogia “*E.U.A. Terra de Oportunidades*” tendo como sequência *Manderlay* e *Washington*.

diferentes e com conceitos inovadores e diversificados para públicos heterogêneos. Muitas delas sem palco, ou até mesmo, sem oportunidade de “pisar” as grandes salas. Portanto, encontrar um espaço alternativo como a rua, fábricas, casas devolutas ou átrios de empresas, para apresentar os seus espetáculos é comum. Algumas destas companhias já nem sequer “desenham” espetáculos para palcos tradicionais à italiana.

Durante este período, o papel do diretor de cena tem vindo a desenvolver-se a partir de um papel meramente serviçal, que muitas vezes foi confundido com a contra-regra do espetáculo, para um papel de protagonista em *backstage*, organizando e criando os referidos espaços criativos, mas também criando condições necessárias para a eficácia do espetáculo nestes espaços alternativos.

A direção de cena só agora começa a ser reconhecida como integrante do processo criativo num espetáculo ou performance. Sem ela, ou sem os seus serviços e funções realizadas dificilmente o processo é calmo, organizado, produtivo e apreciado: e a realização teatral deve, apesar de tudo, ser um prazer para quem a faz.

A gestão da criatividade implica muito mais do que administração ou gestão, no entanto esta requer intuição, sensibilidade, resolução, inteligência e disciplina. Normalmente estas qualidades são encontradas em bons diretores de cena.

A direção de cena tem que ter uma sólida compreensão do que é fazer teatro e dos princípios subjacentes, até invisíveis às habituais práticas. Esta compreensão leva dos “porquês” ao “como fazer” muito bem. A direção de cena envolve técnicas de gestão, comunicação, gestão de tempo, dinâmica de grupo, relações interpessoais, habilidades de liderança, gestão económica e de recursos, etc. e no contexto da produção criativa de espetáculos, estas competências são desenvolvidas por uma compreensão pormenorizada dos processos criativos, juntamente com os processos de técnica, análise e pesquisa sustentadora.

Por fim e depois da análise feita, podemos, definir as competências do papel do diretor de cena, de acordo com a dimensão e estrutura em que desempenha a sua função e esta decorre de “estar no sítio certo à hora certa”. Conhecer as necessidades, e antecipá-las, quer seja no design, quer seja na performance; construir as oportunidades criativas, para que toda a equipa as aproveite e desfrute; prever qualquer adversidade, que afete a produção, um performer deve somente preocupar-se com o espetáculo; durante o espetáculo fica responsável pela boa preparação e verificação do mesmo, garantindo o erro mínimo; operar o espetáculo, a partir do guião pré-concebido em ensaios, sendo maestro de *backstage* das deixas, ou seja, dar ordens de acontecimentos e efeitos; conceber o livro de direção de cena, organizando-o com toda a documentação do espetáculo e sua organização; gerir a companhia em carreira de espetáculo e

digressão, garantindo a qualidade artística da estreia; preparar a digressão e gerir tecnicamente todos os seus aspetos; preparar a desmontagem e encerramento do espetáculo, arquivando e arrecadando materiais e informações.

Há, no entanto, que refletir acerca da organização formal da produção artística, a qual sofre de vários pecados, apesar da melhoria da última década. A aparente desorganização disfuncional dá uma imagem às artes do espetáculo despesista, pouco séria e de utilidade questionável. A falta de metodologias e boas práticas na realização e produção de espetáculo são um desses pecados. Sabemos de antemão que cada espetáculo é único e com características diferentes, o que não justifica a falta de vontade de uma gestão para a qualidade. Há tarefas e procedimentos alinháveis, metodologias aplicáveis. Talvez seja a hora de implementar a certificação para a qualidade nas artes do espetáculo, promovendo mais clareza e eficácia na produção artística. Por exemplo, não existe qualquer entidade reguladora do acesso à profissão bem como a inexistência de normativas claras relativamente a licenciamento de espetáculos, autorizações para espetáculos (particularmente os de risco), direitos de autor, etc. As parcerias demasiado fechadas em núcleos de programação consuetudinários, promovendo ciclos fechados, muitas vezes voltadas para uma produção externa seja de espetáculos, de conceitos ou de textos, que acabam por pouco ou nada se identificar com a nossa própria cultura. É necessário pensar-se porque é que se compra cultura em Portugal, quem o faz e quem o pode fazer e como os podemos levar a comprar. O caráter efémero do produto, espetáculo, é também um problema a ser estudado, já que fazer stock com espetáculos, não será fácil... E, por fim, dada a conjectura atual sabemos que os apoios, financiamento, até compra de espetáculos pelo Estado, Autarquias e outras entidades estatais será muito complexo. Há que mudar o paradigma: é necessário aumentar a eficácia dos agentes culturais, dos apoios estruturais do Estado, criando reguladores e imputar responsabilidades de observadores aos institutos das artes, reorganizar o papel dos reguladores das artes do espetáculo, criar uma base de dados nacional, onde se caracterizam e disponibilizam elos de cooperação. Bases de dados de recursos, onde se poderá aceder à mais variada informação, bem como partilha de recursos, etc.

Concluindo, a direção de cena deverá ter um papel pro ativo e decisor neste cenário. É necessário o “*know how*” do cargo, para promover este conceito, podendo propor-se formações nesta área de conhecimentos para líderes e agentes culturais, promotores e programadores, por exemplo: para empresas municipais de promoção cultural. Deste modo, há todo um grande caminho a percorrer, ao longo do qual a direção de cena poderá ter o seu papel de criador discreto e subtil, promovendo a criatividade organizadora e consequentemente a qualidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- APPERSON, Linda (1998) *Stage Managing and Theatre Etiquette*. Ivan R Dee, Inc: Chicago;
- BELLMAN, Willart (s.d.) *Scene design, stage lighting, sound, costume and makeup, a scenographie approach*. Harpper&Row Publichers: New York;
- BERTHOLD, Margot (2000) *História mundial do teatro*. Ed. Perspectiva: São Paulo;
- BOND, Daniel (1991) *The Stage Management, a gentle art*. A&C Black: London;
- BROOK, Peter (1993) *O Diabo é o aborrecimento: Conversas sobre teatro*. ASA Editores: Porto;
- CABRAL, Carlos (2004) *Manual de Técnicas de Palco*. Inatel: Lisboa;
- CAMPBELL, Drew (1999) *Technical Theater for Nontechnical People*; Allworth Press,
- COPLEY, Soozie; KILLNER Philippa (2001) *Stage Management: a Practical Guide*. The Crowood Press. Wiltshire;
- FARBER, Donald C. (2005) *From option to opening*. Limelight editions: New Jersey;
- FAZIO, Larry (2000) *Stage Manager the professional experience*. Focal Press (Elsevier): Woburn;
- FIELD, Anthony (2004) *Pages from stages*. Entertainment Technology Press Ltd: Royston;
- IONAZZI, Daniel (1996) *The Stagecraft Handbook*. Betterway Books: Cincinnati;
- IONAZZI, Daniel A (1992) *The Stage Management Handbook*. Betterway Pub: USA;
- KELLY, Thomas A. (1991) *The back Stage guide to Stage Management*. Back Stage Books: NY;
- LARTHOMAS, Pierre (1985) *Thechnique du Théâtre*. Presses Universitaires de France: France ;
- PAVIS, Patrice (2005) *Dicionário de Teatro*. Ed. Perspectiva: São Paulo, 2ª edição;
- PEDRO, António (1976) *Pequeno Tratado de Encenação*. Inatel: Porto;
- PEDRO, António (2001) *Escritos Sobre Teatro*. Angelus Novus & Cotovia. Porto;
- RAYNGAERT, Jean-Pierre (1995) *Introdução à análise do teatro*. Ed. Martins Fontes: São Paulo;
- REID, Francis (1995) *The Staging Handbook*. A&C Black: London;

- SCHENIDER, Doris (1996) *The art and craft of Stage Management*. Harcourt Brace College: USA
- SOLMER, Antonino (1999) *Manual do Teatro*. Instituto Português de Artes do Espectáculo. Ed. Cadernos contracena: Lisboa;
- SOUTHERN, Richard (1979) *Manual sobre a montagem teatral para amadores e profissionais*. Trad. Mário Jacques e Berta Jacques. Moraes Editores: Lisboa;
- SOUTHERN, Richard (1979) *Manual Sobre Montagem Teatral*. Tradução e adaptação, Mário JACQUES e Berta JACQUES. Moraes Editora: Lisboa;
- STERN, Lawrence (1987) *Stage Managemet*. Allyn and Bacon: USA;
- THOMAS, Terry (1985) *Create your own Stage Sets*. A&C Black: London;
- UBERSFELD, ANNE (2005) *Para ler teatro*. Tradução de José Simões. Editora Perspectiva. São Paulo;
- WEKERH, Manfred (1997) *Diálogo sobre a encenação-um manual de direção teatral*. Editora Hucitec: São Paulo;
- WINSLOW, Colin (1991) *The Oberon Glossary of Theatrical Terms*. Oberon Books: London.