

Personas: encenações e dramaturgia

Elisa Mendes Oliveira Santos

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas –UFBA

Professora Adjunto I – Doutora em Artes Cênicas – UFBA

A partir de personagens do campo das ciências e das artes, apresentamos resultados de uma pesquisa em andamento cujos produtos são encenações e elaboração de textos dramáticos e roteiros. Nesse trabalho partilhamos etapas já realizadas, como o espetáculo *Joana d’Arc*. O estudo traz uma perspectiva de construção de encenações e desenvolvimento de uma dramaturgia que venha a ser aplicada tanto no cinema quanto no teatro.

Palavras-chave: Encenações – roteiros - dramaturgia

Na discussão contemporânea de novos caminhos para a dramaturgia, de suas perspectivas e produtos, não podemos nos esquecer de que todas as “rupturas” que aparecem na escrita dramática atual convivem com técnicas e estratégias desde muito tempo utilizadas na cena teatral. A escrita cênica que tem como proposta um roteiro de ações para livre improviso, de imediato nos remete ao *canovaccio* da Commedia dell’Arte; quando se trata da liberdade de construir cenas episódicas, sem necessário encadeamento interno, os exemplos se multiplicam de Shakespeare a Brecht e, para citar apenas mais um procedimento, na brevidade deste texto, o abandono da causalidade aristotélica foi muito bem representado por Ionesco, Beckett, Arrabal e outros dramaturgos do Teatro do Absurdo.

Paralelamente à idéia de pensar uma dramaturgia que sirva aos projetos de encenação na contemporaneidade, resolvemos investigar os limites e fronteiras da própria linguagem da encenação teatral, partindo, como fonte inspiradora, de Eugênio Barba, Peter Brook e Ariane Mnouschine. Esses encenadores compreenderam que os desafios para o “novo” passam inevitavelmente por revisitarmos as grandes teorias teatrais já existentes, encontrando nelas pontos de intersecção e retomadas criativas.

“Somos todos filhos do trabalho de alguém. Podemos nos iludir de não ter tido mestres, de que nenhuma personalidade nos influenciou, e afirmar com orgulho que nossa originalidade nutriu-se do ensinamento anônimo e democrático das escolas da nossa civilização industrial. (...) Muitos dos meus mestres nunca me conheceram, não me escolheram como discípulo, estavam já mortos quando eu

comecei; aquilo que tinham feito e escrito não era dirigido a mim. No entanto, apesar de ser objetivamente controlável, isso não é verdade. Toda a sua vida e o seu agir foram a compilação de uma enigmática mensagem endereçada exclusivamente a mim. Eu passo a minha vida tentando decifrar essa mensagem que mora no meu corpo e na minha alma e que os mantém vivos.” (BARBA, 2006, p.116)

Após a encenação de clássicos da literatura mundial, como *Decamerão*, de Giovanni Bocaccio, *A Comédia dos Erros*, de William Shakespeare – sob o título de *Over Duplo* – e *A Vida de Galileu*, de Bertolt Brecht, iniciamos uma pesquisa para espetáculos a partir de personagens históricas. A dramaturgia seria constituída pela experimentação de diferentes formatos, buscando atender ao que a concepção inicial do espetáculo anunciava. Nas encenações citadas, as modificações na estrutura eram mínimas, e se restringiam a adaptações pontuais para a linguagem, sem regionalismos, apenas adequando questões referentes às traduções. O processo artístico devia apresentar sempre elementos para a discussão da nossa produção cênica e sua viabilidade como produto, em um mercado sem uma clara política cultural. “Como posso pensar, se o leiteiro bate à minha porta?”, adverte Galileu, em *A Vida de Galileu*, de Bertolt Brecht. Sem pagar o *leiteiro*, não temos como devanear, deixar-se inebriar pelo caos da experimentação e produzir.

Como primeiro produto dessa nova fase de pesquisa, encenamos *Lampião e Maria Bonita*, espetáculo que teve apresentações em 08 estados brasileiros e mais de 30 cidades, participando dos projetos Caravana Funarte e Palco Giratório. Para essa montagem, convidamos o dramaturgo cearense Marcos Barbosa, que redigia cena a cena, inspirado pelo acompanhamento de improvisações durante a semana de ensaios. Um processo de grande dinamismo, que permitiu a revisão e ampliação contínua da cena e do texto em elaboração. Como mote para as *células de improvisação*, apresentávamos aos atores a sugestão de temas e situações recorrentes sobre a vida no cangaço, que estavam registradas na extensa lista da bibliografia consultada. “O Bando e a Visita do Fotógrafo Benjamim Abraão”, “Pássaro do Agouro no Sertão”, “O Boato do Veneno que o Coiteiro ofertou ao Bando”, temas que apresento como títulos de cordéis, lembrando a literatura popular que também serviu de referência para a elaboração de situações improvisadas.

Todos os produtos realizados a partir da pesquisa, até então, tiveram como prioridade um longo tempo de estudos pré-ensaios, envolvendo todos os profissionais das equipes dos espetáculos, em um trabalho de pesquisa bibliográfica, pesquisa de campo, e experimentações contínuas de materiais técnicos e artísticos que se fizessem necessários a cada montagem cênica. Para o projeto *Lampião e Maria Bonita*, conhecemos a Grota de Angico, local de massacre de parte do bando do

cangaço, em 1938. Os caminhos dessa pesquisa *in loco* não somente orientaram/inspiraram a equipe para as escolhas de texturas e escalas cromáticas de cenários e figurinos, por exemplo, como auxiliaram os atores na composição das personagens, através do encontro com a população local, observando a linguagem falada, o *Gestus*, ambientado-se ao clima de altas temperaturas, enriquecendo a prática desenvolvida posteriormente em sala, onde memória e experiência sensorial devem se unir ao processo insubstituível e imaginativo do ator, cuja tradução é e precisa ser subjetiva, individual. Segundo Ariane Mnouchkine, a imaginação é como um músculo a que damos forma, enriquecemos e alimentamos. O ator, como um ser que é ao mesmo tempo côncavo e convexo, que recebe para projetar. (FÉRAL, 2010)

Após a estréia, durante a circulação do espetáculo, observamos que a pesquisa resultou em uma encenação que, segundo a maioria dos espectadores nos debates, “nos conduziam ao *sertão de Lampião*”, que a maioria desconhecia, inclusive. Sabíamos que, no entanto, criamos *um sertão*, passível de dialogar com o sertão no imaginário coletivo. “O verdadeiro não é realista. Entrar em cena já é entrar num lugar simbólico, onde tudo é musical, poético.” (MNOUCHKINE, apud FÉRAL, 2010, p.61). Sertões: apresentados de modo tão singular em Guimarães, Graciliano Ramos, João Cabral de Mello Neto e que apresentávamos agora com outra confluência simbólica. E mais uma vez o teatro ganha, quando revela seu simples/complexo sortilégio.

Como novo desafio, escolhemos a heroína francesa Joana D’Arc como ponto de partida. Mobilizava-nos inicialmente a metáfora que ela nos apresentava: crer ou não nas vozes que escuta. Ou seja, *em quem* empregamos a nossa fé? Fé como entusiasmo, vigor criativo, conexão, era um forte elemento para suscitar a discussão sobre a nossa crença no fazer artístico, no mundo contemporâneo, com suas novas lutas, guerras, poderes arbitrários, enfim, tudo que permanece representativo do homem e da sua vida em sociedade. “Todos escutam vozes. Qual a voz que você ouve?” pergunta o Duque d’Alençon no Ato III.

Para a nova encenação, a dramaturga Cleise Furtado Mendes aceitou o convite de elaborar um painel de cenas independentes, que permitissem uma experimentação de diferentes modos de apresentar a narrativa, apesar de sugerir um certo número de cenas para divisão em 3 atos. Todas as situações propostas nas cenas foram improvisadas após leitura inicial, e textos e motes dramáticos foram sugeridos para a elaboração de novas cenas. Pretendíamos contar a trajetória de Joana através de uma sucessão de flashbacks, sobreposição e paralelismo de cenas, como alusão ao processo de confusão mental que se instala durante o período de

mais de um ano de cárcere, pontuado por incessantes e desgastantes interrogatórios. A idéia era apresentar, como aceleração do conflito, a própria fragmentação da memória, daquilo que fora vivido e também projetado, não só por Joana, mas por todos que insistiam em santificá-la. A sequência de cenas não fora decidida previamente, e ao mesmo tempo em que ensaiávamos as *células* independentes, organizávamos diferentes modos de organizá-las, como um grande caleidoscópico.

Esses exercícios eram apresentados em inúmeros ensaios abertos com os títulos de Movimento I, II, III, chegando afinal a uma estrutura definitiva para a encenação. Além de experimentar distintas ordens para o texto, utilizávamos alguns trechos como “frases emblemáticas” que, repetidas por mais de uma personagem, sugeriam o extrato do pensamento recorrente de algum grupo social, ou simples representação do senso comum medieval. Como se sabe, o senso comum pode instalar “verdades”, a partir de simples repetições.

Com o recurso novamente utilizado em *Joana D’Arc*, de elaborar as cenas como estruturas separadas, como os quadros brechtianos, aproximamo-nos do formato dos roteiros cinematográficos, gerando assim novos produtos da pesquisa que começamos a chamar de Roteiros Cênicos. Assumimos então que a nossa proposta literária seria um híbrido do texto dramático e roteiro cinematográfico, cuja leitura deve servir como ponto de partida para a cena e o set, como base para representações efêmeras ou produzidas através de outras mídias.

Com projeto aprovado no Permanecer/UFBA, iniciamos o Roteiro Cênico Milton Santos, escrita que visa apresentar panorama sobre a vida e obra do pensador, geógrafo e intelectual brasileiro. Essa pesquisa, ainda em andamento, encontra-se na fase de produção dos diálogos cênicos. Mesmo que o roteiro seja construído em ordem cronológica, para reforçar o seu caráter didático, o pensamento da personagem Milton Santos, como recurso cênico-literário, aparecerá entre cenas, sugerindo que toda a narrativa apresentada seja produto da sua memória, reminiscências de toda a sua trajetória.

No ano de 2014 comemoraremos o centenário do ator, dramaturgo, diretor e artista plástico Abdias Nascimento. Esse homem das artes será a próxima personagem histórica a ser objeto de pesquisa. O roteiro cênico será iniciado em 2011 e, caso sejam liberados os direitos autorais, pretende-se inserir em sua estrutura trechos da dramaturgia do próprio Abdias Nascimento.

Todos os produtos resultantes dessa pesquisa propõem caminhos de construção para a cena que tomam por base técnicas de improvisação, revisitando teorias de interpretação e encenação teatral para investigar diferentes procedimentos dramáticos,

Bibliografia

BARBA, Eugenio. *A terra de cinzas e diamantes: minha aprendizagem na Polônia*. Trad. Patrícia Furtado de Mendonça. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FÉRAL, Josette. *Encontros com Ariane Mnouchkine: erguendo um monumento ao efêmero*. Trad. Marcelo Gomes. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições SESC SP, 2010.