

O Projeto Machadianas

Luiz Eduardo Frin

Programa de Pós-Graduação em Artes – Instituto de Artes - UNESP - Mestrando

Artes Cênicas – Profa. Dra. Berenice Albuquerque Raulino de Oliveira

Ator, diretor, professor do INDAC – Escola de Atores.

Resumo: O projeto *Machadianas* do Ágora Teatro investigou as possibilidades do teatro narrativo na comunicação com a platéia contemporânea a partir da obra de Machado de Assis. Neste trabalho procura-se, respaldado por trabalhos de autores como Walter Benjamin, Luiz Alberto de Abreu, Yves Stalloni, Jean-François Lyotard, Hans-Thies Lehmann e Jean Pierre Sarrazac, fazer uma análise preliminar de alguns resultados práticos do projeto. Essa análise investigará a utilização da narrativa em cena na fundamentação de um fazer teatral com características contemporâneas ligadas a uma concepção pós-dramática da encenação, que privilegia fatores como a fragmentação do sujeito e do objeto, a utilização de tempos e de espaços simbólicos e a formalização cênica, entre outros.

Palavras-chave: a narrativa, teatro contemporâneo, Machadianas, Ágora Teatro.

Criado em 1999 na cidade de São Paulo, o Ágora Teatro caracteriza-se pela busca de “reflexão e de produção de novos sentidos para os temas contemporâneos que envolvem o próprio teatro, a cidade e a cultura” (Ágora, 2010). Para pesquisar e apresentar alternativas para o fazer teatral, a partir da utilização da narrativa em cena, utilizando-se especificamente de contos do escritor brasileiro Machado de Assis, o Ágora lançou no ano de 2006, sob a coordenação de Roberto Lage, Celso Frateschi e Sylvia Moreira, o projeto *Machadianas*, que se estendeu até o ano de 2009. Como resultante das atividades do projeto, chegaram à apresentação pública quatorze trabalhos que envolveram setenta e três profissionais¹ incluindo atores, diretores, iluminadores, preparadores vocais e corporais, cenógrafos, figurinistas, músicos e escritores. O texto publicado no panfleto de divulgação da primeira mostra do projeto, realizada nos meses de novembro e de dezembro do ano de 2006, ilustra bem os seus objetivos:

Apresentamos o momento de uma pesquisa teatral desenvolvida pelo Ágora Teatro sobre a forma narrativa de interpretação como caminho para se estabelecer o jogo teatral com o espectador do séc. XXI. (...) Com o desenvolvimento de outras mídias que utilizam a forma dramática para a veiculação de conteúdos, ao teatro cabe o desafio de se reinventar permanentemente depurando-se artisticamente na sua particularidade. É o que buscamos nesse projeto (ÁGORA, 2006).

Esses objetivos, tanto do Ágora quanto especificamente do *Machadianas*, inserem a instituição e o projeto em uma realidade artística vigente desde os anos 1970, segundo Hans-Thies Lehmann. Em seu *Teatro Pós-Dramático*, o autor afirma que “o teatro partilha com as outras artes da (pós)modernidade a tendência à autorreflexão e à autotematização” (LEHMANN, 2007, p. 19), concluindo que com “o curso da ampliação e em

¹ Número de participantes creditados nos programas das apresentações, exceto técnicos e operadores.

seguida da onipresença das mídias na vida cotidiana desde os anos 1970, entrou em cena um modo de discurso teatral novo e multiforme, que é designado aqui como *teatro pós-dramático*” (LEHMANN, 2007, p. 27).

Para fundamentar a pesquisa do *Machadianas*, dois textos que se relacionam foram escolhidos pelos coordenadores do projeto para justificar a aposta da utilização da narrativa em cena nesse processo de reinvenção, de autorreflexão teatral e de diálogo com o homem do século XXI proposto pelo projeto. São eles: *O Narrador: Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov*, de Walter Benjamin (1993, p. 197) e o artigo *A Restauração da Narrativa*, de Luís Alberto de Abreu (2000, p. 115-125).

Nos respectivos textos os autores relacionam a narrativa com um processo de troca de experiências a partir do convívio social. Esse processo é de fundamental importância para uma constituição mais completa do homem que abarca o seu campo individual e seu campo social. Abreu aponta, citando o filósofo russo Mikhail Bakhtin, que a transformação de uma forte noção do corpo social presente na Idade Média em um corpo individual levou, pela diminuição da troca de experiências entre os indivíduos, evidenciada pela diminuição da capacidade de narrar, de contar histórias, ao empobrecimento do imaginário coletivo e conseqüentemente ao empobrecimento da concepção do humano.

Benjamin também apresenta essa relação entre o aprofundamento de uma constituição individual do humano, a decadência da narrativa e o empobrecimento da concepção do humano. Para o autor, a perda da capacidade narrativa representa a perda de uma “faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 1993, p. 198). Sem essa troca de experiências, contando apenas com as ínfimas possibilidades de sua vivência individual, o homem define e se aprisiona em conceitos que diminuem as possibilidades de sua existência.

A partir dessas premissas teóricas, o *Machadianas* teve a seguinte metodologia: os participantes que anualmente eram selecionados pela coordenação do projeto dividiam-se em grupos para realizar atividades com o objetivo de levar contos machadianos à cena. Periodicamente, cada grupo apresentava os resultados de seus trabalhos para os outros grupos integrantes do projeto e para a coordenação até chegarem às apresentações públicas.

As apresentações, mesmo evidenciando uma diversidade de abordagens dos contos machadianos pelos grupos e de formas de levá-los à cena, mostraram que os resultados do *Machadianas* estavam em sintonia com um fazer teatral que se afastou dos preceitos aristotélicos do drama e que vem “explodindo” a cena com questões como a fragmentação do discurso, a fuga da verossimilhança como padrão único da representação da realidade, a formalização, o hibridismo das formas e das referências, o favorecimento do texto cênico em detrimento do texto escrito. Teatro que para Lehmann está “além do drama”

(LEHMANN, 2007, p. 25), já que não se baseia exclusivamente em um modelo que busca uma representação do mundo a partir da imitação de ações intersubjetivas e que, como afirma Jean Pierre Sarrazac, utilizando-se de análises da obra e de personagens de Brecht, Beckett, Genet, entre outros, não necessita mais de uma personagem organizada e individualizada, construída prioritariamente sobre a imagem do homem (Sarrazac, 2006, p. 97) e que ao ir além de uma associação entre personagem e figura humana possibilita justamente a ampliação do conceito de humano.

Essa sintonia foi facilitada por características intrínsecas ao gênero épico e especificamente ao conto, uma vez que a base de todo o *Machadianas* foi constituída por contos de Machado de Assis. Sobre o tema, Yves Stalloni afirma: “O conto inclina-se em direção à fábula ou ao onirismo, renunciando ao realismo e à verossimilhança; suas personagens pertencem ao domínio do simbólico, abandonando as caracterizações individuais” (STALLONI, 2007, p. 120).

Outra contribuição muito importante é a de Benedito Nunes em seu *O Tempo na Narrativa*. Quando ele relaciona o tempo da narrativa com a concordância verbal, apresenta uma questão relevante ao se considerar a utilização da narrativa em cena em um contexto de teatro pós-dramático. Ao desvincular a utilização do pretérito na narrativa de uma exclusiva colocação da ação no passado, Nunes defende uma função específica do pretérito no épico, essa função vai além de sua interpretação gramatical e é indicadora não de um passado, mas de um rompimento da ficção com o real (NUNES, 2008, p. 38).

Essas características pertinentes à narrativa e ao conto foram aproveitadas pelos grupos do *Machadianas*. Assim, chegaram às apresentações públicas trabalhos que alicerçaram a transposição da obra literária para a cena na fragmentação do discurso e de personagens, no formalismo cênico e na utilização tanto do tempo como do espaço simbólico.

Menciono aqui alguns exemplos como *A Missa do Galo*² (2009)³ no qual o Sr. Nogueira, narrador do conto, foi levado à cena dividido em dois personagens, um que efetivamente narra ao público um acontecimento singular ocorrido em sua vida há muitos anos, e outro que leva à cena um tempo múltiplo, localizado no hiato entre o momento do acontecimento e o da narração; ao vir à cena, esse tempo múltiplo também traz um espaço incerto, uma justaposição do espaço onde o fato ocorreu e de onde ele é narrado, assim como torna-se local dos questionamentos internos nas diferentes etapas da vida do

² *A Missa do Galo*. Adaptação de *Missa do Galo* de Machado de Assis. Direção de Luiz Eduardo Frin; com Arô Ribeiro e William Rosa.

³ Entre parênteses o ano em que os exemplos citados foram levados pela primeira vez à apresentação pública.

narrador. Outro exemplo é *Entre Amar e Desamar*⁴ (2009) no qual quatro atrizes recebiam o público para um café e, despretensiosamente, começavam a narrar histórias de personagens femininas de quatro contos de Machado; por meio de fragmentos as atrizes apresentavam simultaneamente à platéia três realidades, a de um encontro no qual um café é preparado e servido, outra, composta pela narração de fragmentos das histórias criadas por Machado e uma terceira que é a da vivência dessas histórias pelas atrizes. Como último exemplo, cito *Um Homem Celebre*⁵ (2007) no qual quatro atores, em um trabalho pautado pelo formalismo cênico, pela utilização de partituras corporais precisas e pelo hibridismo entre teatro e dança, levaram à cena as angústias do personagem Pestana, que passou a vida compondo polcas populares de reconhecido sucesso, ambicionando criar uma obra clássica aos moldes de Mozart ou Beethoven. A ambição não realizada de Pestana fez com que ele terminasse os seus dias em profunda angústia, contraditoriamente a razão de seu sucesso perante aos homens, a exclusiva habilidade em compor polcas, tornou-se o motivo de sua sensação de fracasso.

Esses são só alguns exemplos de como o projeto *Machadianas*, fundamentado na tradição humana de contar histórias, apostando no saber narrativo, como diz Jean-François Lyotard, um saber que “deixa perceber claramente como a tradição dos relatos é ao mesmo tempo a dos critérios que definem uma tríplice competência – saber-dizer, saber-ouvir, saber-fazer – em que se exercem as relações da comunidade consigo mesmo e com o que a cerca” (Lyotard, 2009, p. 39), apresentou trabalhos em sintonia com um fazer teatral contemporâneo, buscando no contato com o obra do genial autor brasileiro do século XIX uma reflexão e um diálogo com o homem do século XXI.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Luis Alberto. A restauração da narrativa. *O Percevejo*. Rio de Janeiro, 2000 (ano 8, n. 9).

ÁGORA TEATRO. Site oficial: www.agorateatro.com.br. Acesso: 02 de outubro de 2010.

_____. Panfleto de divulgação das apresentações públicas do projeto *Machadianas*. São Paulo, 2006.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1993 (5ª edição).

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro Pós-Dramático*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

⁴ *Entre Amar e Desamar*. Baseada nos contos Casada e Viúva, Cinco Mulheres, Mariana e Uns Braços, todos de Machado de Assis. Direção de Rubia Reame; com Liana Poiani, Maria Paula Pessoa, Rubia Konstantyni e Rubia Reame.

⁵ *Um Homem Célebre*. Adaptação do conto homônimo de Machado de Assis. Direção de André Pizza; com Daniela Mustafci, Kuarahy Felipe, Paulo Plácido e Thaís Aguiar.

LYOTARD, Jean-François. *A Condição Pós-Moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009 (12ª edição).

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 2008 (2ª edição).

SARRAZAC, Jean-Pierre. *O Futuro do Drama*. Porto – Portugal: Campo das Letras, 2006.

STALLONI, Ives. *Os Gêneros Literários*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.