

**O CONTADOR DE HISTÓRIAS NA
PEÇA “UM DIA OUVI A LUA”, DE LUIS
ALBERTO DE ABREU**

Cláudia de Vasconcelos Teixeira Leão



Foto: Digão Carvalho

DELAC – COTEA

Junho / 2014



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL- REI
DELAC – Departamento de Letras, Artes e Cultura
COTEA – Coordenação do Curso de Graduação em Teatro
- Memória, Identidade e Cultura Popular -

O Contador de Histórias na peça “Um dia ouvi a lua”, de Luis Alberto de Abreu

Aluna: Cláudia de Vasconcelos Teixeira Leão¹

Orientador: Alberto Ferreira da Rocha Junior

RESUMO: Este artigo é um Trabalho de Conclusão de Curso e compreende uma reflexão acerca dos aspectos teatrais que constituem a arte de narrar, bem como a necessidade e o direito de transmitir e contar as histórias através das memórias individual e coletiva. Tomamos como base descritiva o personagem Demiurgo, o Contador de histórias, na livre adaptação da peça “Um dia ouvi a lua”, de Luis Alberto de Abreu, que aborda a história de três mulheres: Beatriz, Tereza e S’a Maria, cujos dramas e conflitos vividos por elas são narrados, por sua vez, sob o olhar feminino. Como suporte doutrinário, baseamos este artigo nos estudos do próprio Luis Alberto de Abreu sobre narrativas, como também nos estudos de Walter Benjamin, Hugo Achugar, Maurice Halbwachs sobre memórias e, por fim, nos estudos de Marlene Fortuna e Frederico Fernandes sobre *performances* narrativas.

PALAVRAS-CHAVES: Arte; Narrar; Direito; Transmitir, Memória; *Performance*.

¹ Bacharel em Direito pela Associação de Ensino Unificado do Distrito Federal - AEUDF, graduanda em Teatro pela UFSJ - Linha de Pesquisa: Memória, Identidade e Cultura Popular. São João del-Rei, MG, Brasil. e-mail: leao.claudia@ymail.com

INTRODUÇÃO

Os sinos das igrejas da cidade de São João del-Rei, bem como as muitas lendas que permeiam esta cidade, deixaram marcas profundas em minhas lembranças de infância. A religiosidade, o medo, as brincadeiras de rua e a imaginação têm seu espaço tanto na minha memória quanto na da minha geração. Eu não sou propriamente uma pessoa religiosa, uma católica fervorosa, mas nasci e cresci neste local onde são cultivadas seculares tradições religiosas e se realizam piedosas procissões durante a Quaresma, Semana Santa e outras datas santificadas.

Sempre que se realiza em São João del-Rei alguma das muitas festas religiosas que fazem parte do calendário litúrgico local, reforça em mim uma certeza: dificilmente, em outra cidade, é preservada e transmitida, com tanta fidelidade, suas barrocas tradições religiosas. Ademais, as cerimônias e solenidades são ricas, complexas e sofisticadas, inclusive possuem repertório barroco próprio, composto e executado por músicos e maestros locais. A Festa do Senhor dos Passos, a Semana Santa e a Festa da Boa Morte são bons exemplos.

Mesmo obedecendo a rituais e liturgias dos séculos XVIII e XIX² - já abolidos ou extintos em outras localidades - estas festas são tradições vivas, plenamente integradas ao cotidiano são-joanense contemporâneo, como elemento religioso, social e cultural. Daí se perpetuarem por quase trezentos anos, sempre atuais, como patrimônio pessoal, sentimental e afetivo do homem são-joanense e patrimônio cultural do povo deste lugar.

Por tudo isso, desde o século XVIII, a cultura são-joanense é passada de pai para filho, mas, especialmente nos últimos anos, vem sendo transmitida para os mais jovens, independentemente dos laços familiares - é por amor à tradição³. Nas irmandades, nas orquestras, nas torres dos sinos é assim. Deste modo, mesmo originária do período colonial, a cultura de São João del-Rei continua viva, atualizada, contemporânea.

Em suma, influenciada por esta vasta riqueza cultural, o projeto do meu Trabalho de Conclusão de Curso, inicialmente, seria pesquisar sobre a mimese

² SOBRINHO, Antônio Gaio. *Semana Santa 09: Irmandades, garantia de manutenção das tradições*. <http://saojoaodelreitransparente.com.br/works/view/136>. Acessado em 26/04/2014.

³ Ide Ibdem.

corporal no âmbito da Quaresma e da Semana Santa de São João del-Rei. Entretanto, durante o percurso da montagem do espetáculo, a ideia de pesquisar a mimese corporal foi modificada para o trabalho de Produção Teatral, em benefício de uma programação de grupo. Contudo, essa mudança não me afastou por completo da linha geral de pesquisa, uma vez que esta também engloba a memória, o direito de memória e a transmissão verbalizada.

PESQUISA E MONTAGEM DO ESPETÁCULO ‘UM DIA OUVI A LUA’

Sob a supervisão do mesmo orientador, Professor Doutor Alberto Ferreira da Rocha Junior, e com gostos, pesquisas e ideias afins, Ellen Rodrigues⁴ e eu começamos a pesquisar sobre como desenvolveríamos o nosso projeto. Por sugestão dela, após inúmeras leituras, vimos a possibilidade de encenarmos a peça teatral “*Um dia ouvi a lua*”, de Luis Alberto de Abreu. Convidamos, então, a Laís Dalariva Pacheco⁵ para dirigir o nosso espetáculo, uma vez que a sua pesquisa era sobre Direção Teatral.

Começamos o nosso trabalho fazendo a leitura do texto e, depois de discutirmos sobre vários aspectos, preferimos fazer uma livre adaptação para que tivéssemos mais liberdade de encenação, pois queríamos (Laís e eu) a nossa marca, o nosso olhar sobre o espetáculo. Vale ressaltar que esta peça foi escrita para a Cia. Teatro da Cidade ⁶, a qual é detentora dos direitos autorais por dez anos e está em cartaz na cidade de São José dos Campos e que,

⁴ Ellen Rodrigues da Silva, graduanda em Teatro pela UFSJ e integrante do meu grupo de TCC.

⁵ Laís Dalariva Pacheco, graduanda em Teatro pela UFSJ e integrante do meu grupo de TCC.

⁶ “Criada em 1990, em São José dos Campos, a Cia Teatro da Cidade desenvolve um teatro que reúne busca de linguagem, rigor técnico, pesquisa continuada e montagem de peças que contribuam com a formação de público. Tornou-se uma referência nos estudos da Narrativa e do Nô, teatro clássico japonês, linguagens utilizadas há mais de uma década em suas montagens. Formada por seis profissionais, a companhia trabalha com diretores convidados como Eduardo Moreira (Grupo Galpão), Darcy Figueiredo, Moisés Miastkowsky, Atul Trivedi e Roberto Mallet, além de Claudio Mendel, fundador e integrante do grupo. A parceria com os grandes autores brasileiros Luís Alberto de Abreu (*Maria Peregrina* e *Um Dia Ouvi a Lua*) e Samir Yazbek (*Almas Abaixo de Zero*), para o desenvolvimento de processo colaborativo na dramaturgia, também se tornou uma característica forte do grupo. Por meio dessas parcerias e encontros, a Cia Teatro da Cidade busca um teatro que dialoga com o popular e o erudito, a tradição e a contemporaneidade, e o universal e o regional brasileiro. Considerada uma das companhias mais importantes do interior de São Paulo, já produziu 18 espetáculos, percorreu diversas cidades do país e conquistou mais de 100 prêmios em festivais e mostras de teatro no Brasil. Mantida por seus próprios integrantes e sem nenhum patrocínio público ou privado, a companhia também é responsável pela formação de boa parte de técnicos e atores que atua em São José dos Campos e cidades da região do Vale do Paraíba, além de vários profissionais que trabalham na capital paulista.” <http://www.ciateatrodacidade.com.br/sobre.php> . Acesso dia 22/06/2014.

gentilmente nos cedeu o direito de apresentação, mas somente para fins acadêmicos.

Partimos, então, para a terceira parte: a escolha, o convite aos atores colaboradores e a distribuição das personagens, as quais ficaram da seguinte forma:

PRÓLOGO - Demiurgo: Diego Domingos

ADEUS, MORENA, ADEUS

- **Beatriz Velha / Mãe:** Cláudia Leão
- **Beatriz Nova:** Ellen Rodrigues
- **Violeiro Moço:** Felipe Trindade
- **Violeiro Velho:** Gabriel Carneiro
- **Crianças / Primas:** Giselle Mara e Yara Cardoso

CABOCLA TEREZA

- **Crianças:** Ellen Rodrigues, Giselle Mara e Gabriel Carneiro
- **Narrador:** Diego Domingos
- **Antônio Bento:** Felipe Trindade
- **Tereza:** Yara Cardoso
- **Dona Eva:** Ellen Rodrigues
- **Lourenço:** Gabriel Carneiro
- **Mãe:** Cláudia Leão

S'A MARIA DO RIO PEQUENO

- **Demiurgo:** Diego Domingos
- **Pai / Tiodor:** Gabriel Carneiro
- **Cidália:** Giselle Mara
- **Caruca:** Cláudia Leão
- **Bertinho:** Felipe Trindade
- **Cipriano:** Gabriel Carneiro
- **S'a Maria:** Ellen Rodrigues
- **Crianças:** Cláudia Leão, Giselle Mara e Yara Cardoso.
- **Beatriz:** Cláudia Leão
- **Tereza:** Yara Cardoso

Logo iniciamos a leitura em grupo e alguns trabalhos corporais para ajudar na busca do corpo da personagem. Neste período, analisamos as possibilidades de figurinos e achamos melhor comprá-los em brechós em São José dos Campos – SP, e prováveis reparos e/ou confecções seriam feitos pela Elisa Pita (técnica de confecção e figurino do curso de Teatro). Entretanto, como ainda estávamos ajustando o calendário letivo, inevitavelmente, o recesso de final de ano interrompeu as nossas atividades, as quais somente retornaram no dia 14 de janeiro de 2014.

De volta às aulas, recebemos a infeliz notícia que, por motivos pessoais, a nossa colaboradora Yara Cardoso teria que deixar o grupo. Desse modo, como não tínhamos mais tempo hábil, pois a nossa apresentação já estava agendada para o dia 12 de fevereiro e a defesa da aluna Ellen Rodrigues, para o dia 14 de fevereiro de 2014 – e não poderiam ser adiadas de forma alguma por motivo profissional já acordado. Rediscutimos a nossa proposta e remanejamos alguns atores e personagens. Fizemos um recorte na primeira cena *ADEUS, MORENA, ADEUS* para que as outras duas cenas, apesar de serem independentes, fizessem sentido, pois no contexto geral ela tem razão de existir. Com tudo isso, fez-se necessário que eu assumisse a produção do espetáculo e saísse do elenco, a Laís Dalariva Pacheco integrou-se a esse e a direção tornou-se colaborativa.

Como a produção estava sob a minha responsabilidade, estabeleci alguns critérios para otimizar a construção do espetáculo. Primeiro, por causa do prazo da gráfica da UFSJ, precisávamos do cartaz (figura 1) e dos panfletos (figuras 2 e 3). Segundo, precisávamos definir o cenário e os figurinos, pois estes deveriam estar prontos até o dia 31 de janeiro de 2014. Terceiro, tínhamos que nos organizar e adequar os horários dos ensaios dos atores convidados. Quarto, eu tinha que participar, efetivamente, do processo colaborativo na direção do espetáculo. Para que isso também fosse possível, deleguei algumas tarefas: a parte musical, a contratação de banda e afins ficou delegada a Laís Dalariva Pacheco e a customização do figurino ficou sob a responsabilidade de Ellen Rodrigues. Por fim, a arte e a divulgação da apresentação ficaram sob a minha responsabilidade.



Figura 1



Figura 2



Figura 3

Como há na UFSJ o curso de Arquitetura, vimos a oportunidade de nos comunicarmos com áreas afins (parceria) e convidamos três alunas para serem nossas colaboradoras na criação, confecção e montagem dos cenários: Aline Maria Pinto e Ávila, Ana Clara do Amaral Furtado e Anna Paula Alves Batista.

Na primeira reunião que tive com elas, apresentei o texto e deixei-as livres para o processo criativo, mas sob uma condição: reduzir ao máximo os custos da produção dos cenários e objetos cênicos. Na segunda reunião, um esboço (figura 4) foi feito daquilo que elas realizaram como o ideal para a apresentação na Sala Preta do Curso de Teatro.

Projeto aprovado! Mãos à obra! Iniciei a minha peregrinação por vários mercadinhos e supermercados da cidade pedindo caixas de verduras e frutas. Angariei por volta de duzentas caixas e caixotes de madeira ⁷. Foram inúmeras as minhas idas e vindas do centro ao CTan, transportando as caixas e

⁷ Com a ajuda da Laís Dalariva Pacheco, conseguimos a doação de dois paletes para o Curso de Teatro feita pela Serraria Agostini. Inclusive, todo o material utilizado na nossa apresentação foi doado para o acervo do Curso.

comprando o material necessário para a confecção dos cenários e de alguns figurinos.

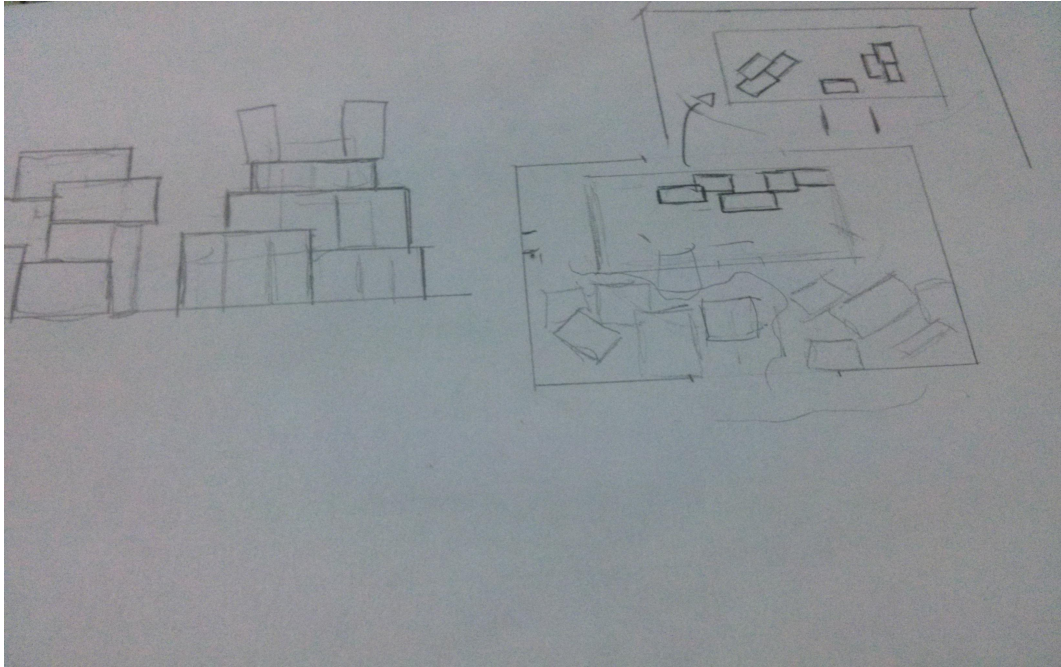


Figura 4: Croqui aprovado - Desenho: Anna Paula Alves Batista



Figura 5: confecção do cenário – Pedro Decot, Laís Dalariva Pacheco, Ana Clara Furtado, Anna Paula Alves – Laboratório de Cenografia – Ctan – UFSJ . Foto: Ana Clara Furtado

No decorrer do processo acima descrito (figura 5), os ensaios estavam a todo vapor: diariamente, das 7 às 9 horas da manhã e das 14 horas e 30 minutos às 17 horas. Mas como não éramos o único grupo a apresentar o espetáculo de conclusão de curso, tivemos que nos adequar para a utilização da Sala Preta, para que todos tivessem êxito nas suas propostas.

Os dois dias que antecederam a apresentação foram intensos. Como os atores já estavam, há algum tempo, ensaiando com os figurinos e com parte do cenário, tínhamos que fazer a marcação da luz. Com a talentosa ajuda do iluminador William Alves (Cia Teatro da Cidade) e com a colaboração do técnico do Curso de Teatro, Pedro Inácio, acertamos os detalhes da iluminação. Entretanto, outra surpresa bateu à nossa porta - a banda e a cantora que participariam da nossa apresentação não poderiam mais fazê-lo. Assim, com a ajuda de Alex Fleming (técnico do Curso de Teatro), editei as músicas contidas no texto original de Luis Alberto de Abreu e tornei-me a sonoplasta do espetáculo.

Apesar de alguns transtornos, muita luta e inúmeras alegrias, o tão esperado e temido dia chegou. Iniciamos os nossos trabalhos às 8 horas da manhã, finalizando a montagem do cenário, passando a luz, o som e música, revendo os pequenos detalhes, ensaiando incansavelmente (figura 6). Tínhamos uma meta e queríamos alcançá-la: proporcionar ao público a beleza de ouvir um contador de histórias, percebendo em cada palavra e gesto o encantamento e a magia cíclica de viver. Por que, afinal, quem nunca narrou um acontecimento? Quem nunca foi o protagonista da própria história que contou? Quem nunca sentiu um aperto lá no fundinho do coração ao ouvir uma música ou sentir um perfume? Inegavelmente, todos que estavam ali presentes já viveram, presenciaram, contaram e/ou narraram fatos, sensações e vidas. Porque quando transmitimos as nossas experiências, tornamo-nos capazes de recriá-las e, então, à medida que contamos, viramos, na verdade, aprendizes de nós mesmos.

Finalmente, às 20 horas e 30 minutos do dia 12 de fevereiro de 2014, o nosso tão sonhado projeto transformou-se na nossa maior realização: sentimos que tocamos e mexemos com o coração e com a memória de cada pessoa presente na Sala Preta do Curso de Teatro da UFSJ (figuras 7 e 8).



Figura 6: da esquerda para direita: Laís Dalariva Pacheco, Ellen Rodrigues, Cláudia Leão, Felipe Trindade, Giselle Mara, Diego Domingos e Gabriel Carneiro. Dia 11 de fevereiro de 2014, CTan – UFSJ. Foto: Gabriel Carneiro



Figura 7: cena da peça “Um dia ouvia a lua” – Sala Preta CTan – UFSJ. Foto: Digão Carvalho



Figura 8: Final do espetáculo. Foto: Digão Carvalho

O DESPERTAR DA MEMÓRIA

GRUPO DE CRIANÇAS CAMINHA NA NOITE, ESCONDIDOS NO MEIO DE MOITAS. ESTÃO APAVORADAS.

CRIANÇA 3 Já dá pra ver a casa da velha. Fica quieto!

CRIANÇA 1 Eu tô com medo! Eu não queria vir!

CRIANÇA 2 Então, volta!

CRIANÇA 1 Sozinha? Nem com a cinta do pai no lombo. Volta comigo?

NARRADOR Esta também é uma história de gente esquecida e enterrada... de coisas que não existem mais.

Naquele tempo as luzes do mundo eram o fogo, a lua e o sol.

Depois disso, só a larga escuridão dentro da qual toda imaginação era possível.

TODOS Esta é uma noite assim.

CRIANÇA 3 Ouvi alguma coisa!

CRIANÇA 1 Avemaria, Jesus, José, Genésio, todos santos, anjos, querubins, acorrei, acorrei, acorrei, agora e na hora de nossa morte...

CRIANÇA 2 Não fala de morte que atrai morto!

CRIANÇA 1 (CHORAMINGA) Eu num quero ver a véia do saco! Vou voltar, vou correr!

CRIANÇA 3 Num corre que ela joga feitiço!

CRIANÇA 2 (PARALISA) Ouvi de novo!

CRIANÇA 1 Ai! Tô vendo!

CRIANÇA 2 Onde? É a velha?

CRIANÇA 3 Parece homem. Ajoelhou. (ENTRA HOMEM, ANTONIO BENTO SE ARRASTANDO SOBRE OS JOELHOS E CARREGANDO UMA PEDRA SOBRE A CABEÇA).

CRIANÇA 2 Ave! É o Antonio Bento cumprindo penitência de assassino! (CRIANÇAS SAEM CORRENDO ASSUSTADAS).

(Trecho da peça “Um dia ouvi a lua”)

A infância nas cidades do interior do Brasil é recoberta de histórias, lendas, heróis e mitos. Sou nascida e criada em São João del-Rei, MG, logo, a minha não foi diferente. Pude sentir até o arrepio lá no finalzinho da coluna, quando li este trecho e, também, quando ensaiávamos esta parte do texto. Peguei-me, por inúmeras vezes, lembrando as voltas que eu dava para não passar pela Ponte da Cadeia para que o João Manguara⁸, lá sentado, sempre com o seu cajado, não me visse; as minhas corridas, aquelas que os pés nem

⁸ Cidadão folclórico de São João del-Rei, das décadas de 1960 e 1970, que costumava sentar-se à Ponte da Cadeia, no centro da cidade, e ameaçava os transeuntes com seu cajado.

tocam o chão, fugindo do Caximbinha⁹ e me escondendo no fundo da loja do meu pai ou atrás do meu avô Vaziquinho¹⁰, isso porque meu irmão me desafiava a chamá-lo gritando pelo seu nome (esse era o código para a confusão, correria e medo). Lembro-me de que fiquei um bom tempo sem virar uma esquina e olhava para ver se ele, o temido Caximbinha, estava naquela rua. Passar perto de cemitério era moleza, difícil mesmo era brincar de pique - esconde lá dentro... e quando acontecia o fogo-fátuo¹¹? Hoje, sabemos o que era aquilo, mas naquela época de infância, não ficava um para ser achado. Era “perna pra que te quero”! Depois, nós nos reuníamos na nossa rua (Rua Doutor Matheus Salomé) para contar os “causos”, sentir medo, contar vantagens, enfim, morrermos de rir de nós mesmos. Os maiores medos eram na época da quaresma! Havia de tudo: a mulher de branco que perambulava, durante a época da quaresma, na Serra, causava-nos uma enorme aversão em nadar nas cachoeiras; o medo do homem da garrafa¹² tornava as crianças bem obedientes perante seus pais; a velha da janela que sugava a alma daqueles que não fossem à missa aos domingos e algumas outras das quais não mais me recordo.

Segundo Benjamim (1996), quando falamos em memória, alguns elementos que a ela dizem respeito parecem ser do domínio individual, como a experiência passada, a qual se mistura à experiência presente daquele que recorda. O ato de lembrar, seguindo nessa perspectiva, estaria associado ao indivíduo, às experiências que surgem em forma de imagens no interior de cada um e que retornam ao presente quando estimuladas pela percepção.

Isso é notadamente sentido quando temos a experiência de um sabor ou um cheiro que percebíamos ou tínhamos enquanto crianças, mais tarde quando

⁹ Cidadão folclórico de São João del-Rei, da década de 1970, que amedrontava as crianças que ousassem gritar o seu apelido.

¹⁰ Vaziquinho era o apelido do meu avô paterno, cujo nome era Washigton, de difícil pronúncia para os seus conterrâneos e contemporâneos nos anos de 1910.

¹¹ Fogo-fátuo (ignis fatuus em latim), também chamado de Fogo tolo ou, no interior do Brasil, Fogo corredor ou João-galafoice, é uma luz azulada que pode ser avistada em pântanos, brejos e cemitérios. É a inflamação espontânea de gás metano, resultante da decomposição de seres vivos. Tal fato leva muita gente a acreditar que o fenômeno se trata de um evento sobrenatural, tais como espíritos, fantasmas, dentre outros. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Fogo-f%C3%A1tuo>. Acesso em 22 de junho de 2014.

¹² Na época da minha infância, nas cidades do interior de Minas-Gerais, o leite era vendido em garrafas e pelo leiteiro que passava de casa em casa diariamente. Entretanto, para que isso fosse possível, tinha um homem que recolhia as garrafas e as retornava para o leiteiro. Quando ele passava pela rua, segurando um saco enorme nas costas, ele gritava: Garrafeiro! Era o motivo de pavor das crianças e o sossego dos pais.

adultos ao sentirmos o cheiro ou o sabor somos remetidos ao passado e invocamos essa lembrança. Buscamos essa memória que está adormecida, ou melhor, ela vem à tona.

Um grande exemplo é a lembrança de Marcel Proust sobre sua infância na fazenda, desencadeada pelo sabor da *madeleine*¹³ molhada no chá de tília. *Em busca do tempo perdido* retrata essa busca pelas lembranças feita por Proust no intuito de encontrar aquilo que parecia perdido no tempo, esquecido dentro de si. A esse trabalho da memória de Proust, Walter Benjamin chamou de “trabalho de Penélope da reminiscência”¹⁴ (BENJAMIN, 1996), pois Proust não descreveu em sua obra uma vida inteira, mas a lembrança de uma vida por quem a viveu. Para Benjamin, importava mais a Proust o tecido de sua lembrança do que o vivido.

Afinal, tal qual Penélope, Proust tecia e desmanchava sua tessitura feita de recordações. Ao trabalho intenso de recordação, Benjamin relaciona um trabalho de esquecimento. O tecido da rememoração teria como trama a recordação e como urdidura o esquecimento, pois a cada dia, segundo Benjamin (1996),

desfazem-se os fios da existência vivida e torna-se importante não deixar escapar nada do que nele se entrelaça. Para recuperar o que se entrelaça à trama da existência e alcançar os domínios da memória, parece ser necessário despertar a lembrança por meio de alguma percepção ou afeição do presente. Uma *madeleine* molhada no chá, um cheiro ou um

¹³ O escritor francês Marcel Proust atribuiu ao paladar e ao olfato a função de “convocar o passado”. Foram as *madeleines*, bolinhos em formato de concha, e uma xícara de chá de tília que ativaram as reminiscências do passado do escritor.

¹⁴ A associação entre Proust e Penélope feita por Benjamin é muito significativa: na mitologia grega, Penélope era a esposa de Ulisses, que aguardava por seu retorno da Guerra de Tróia, narrado na *Odisséia*, de Homero. Com a ausência de Ulisses, o pai de Penélope sugeriu que sua filha se casasse novamente. Ela, no entanto, decidiu que o esperaria até a sua volta. Diante da insistência do pai, Penélope resolveu aceitar a corte dos seus pretendentes, mas com uma condição: casar-se-ia somente após terminar de tecer uma colcha. Para ganhar tempo e adiar o casamento, de manhã Penélope tecia a colcha e de noite a desmanchava, até ter seu segredo revelado. Penélope teve, então, uma nova ideia. Casar-se-ia com o homem que conseguisse atirar uma flecha como Ulisses. Ninguém conseguia esse feito até o dia em que um mendigo pediu para tentar atirar e conseguiu. Na mesma hora, Penélope reconheceu no mendigo seu marido, Ulisses. Fonte: Enciclopédia Livre Eletrônica Wikipedia - www.wikipedia.org/Penélope acessado em 27/04/2014.

sabor, uma melodia ou uma palavra, tudo isso são elementos comumente considerados como ‘despertadores’ de lembranças.

E era esse “despertar de lembrança” que os atores precisavam vivenciar - o cheiro da infância, os pés descalços na terra, a liberdade de brincar, o riso solto e fácil. Foram os nossos atores, então, rolar na lama, deixando fluir toda a memória imagética que cada um possuía da sua infância. Permitir-se, foi imperativo! Afinal, o exercício não era somente uma busca pelo corpo da personagem, mas sim, a rememoração da imagem liberta, um corpo sem amarras e vícios sociais.



Pesquisa corporal: Ellen Rodrigues, Felipe Trindade, Gabriel Carneiro, Giselle Mara e Laís Dalariva Pacheco - Fotos: Cláudia Leão

Paralelamente, os atores alternaram a ludicidade com a experiência de passar o texto interagindo com o ambiente, o que resultou para eles num repertório de imagens comuns e, em decorrência disso, numa variedade de histórias, tipos, conceitos e comportamentos para a construção da cena teatral.

Afinal, acreditamos que é a partir da interação do ator com o meio, com os objetos, com a música, etc, que ele torna-se capaz de desvencilhar-se do corpo real buscando as reminiscências da memória emotiva, da memória dos

sentidos, por onde aflora a ideia da memória corporal - pressuposto do processo de construção do trabalho de ator na cena teatral narrativa.

A NARRATIVA TEATRAL DO ESPETÁCULO - O CONTADOR DE HISTÓRIAS

Oriunda do latim, narrativa, quer dizer conhecer, transmitir informações. Ela cerca as pessoas desde o momento que consegue compreender a fala e fornece aos indivíduos uma ferramenta para aprender, apreender e ensinar uns aos outros. Estamos constantemente narrando acontecimentos, contando sobre os fatos a que assistimos ou dos quais participamos ou sobre os quais ouvimos falar ¹⁵.

Indubitavelmente, pessoas em todos os tempos e lugares têm contado histórias. Há vários estudos sobre esta questão de transmissão de memórias: Benjamin (1996) foi um dos precursores. Entretanto, ressaltamos que, na atualidade teatral, sob a forma de transmissão oral, tanto Fortuna (2000) quanto Fernandes (2007) elucidam sobre o processo narrativo. De acordo com seus estudos, a narrativa inclui o narrador e a audiência. O narrador cria a experiência, enquanto a audiência depreende a mensagem e cria imagens mentais pessoais a partir das palavras ouvidas e dos gestos vistos. Consequentemente, nesta experiência, a audiência se torna co-criadora da arte através das imagens por ela criada. Por outro lado, narradores por vezes dialogam com a plateia, ajustando suas palavras em resposta aos ouvintes e ao momento.

Trilhando também por esta via e defendendo o teatro narrativo, Luis Alberto de Abreu, em seu artigo *A restauração da Narrativa* ¹⁶, assegura que

o público é sempre o interlocutor privilegiado, uma vez que a relação 'olho no olho' entre personagens no palco transfere-se para 'olho no olho' entre ator/narrador/personagem e público. Antes, esta ponte fora obstruída pela 'quarta parede', mas a partir do teatro épico, torna-se novamente aberta. Com certeza, uma das maiores contribuições do sistema narrativo para o teatro foi a possibilidade de trazer ao espetáculo uma

¹⁵ <http://www.significados.com.br/narrativa/> acessado em 26 de abril de 2014.

¹⁶ ABREU, Luis Alberto. *A Restauração da Narrativa*. <http://www.sesipr.org.br/nucleodedramaturgia/FreeComponent9545content77389.shtml> acessado em 26 de abril de 2014.

imaginação ativa. Ou seja, através da narrativa, o público torna-se também o construtor das imagens do espetáculo e, por sua vez, o espetáculo teatral, alcança um sistema fortemente imaginativo.

Por fim, para uma melhor compreensão, faz-se necessário diferenciarmos, neste instante, o narrador do contador de histórias. No nosso espetáculo, tivemos como fio condutor, o Demiurgo, o contador da história das três mulheres: Beatriz, Tereza e S'a Maria. O ator Diego Domingos foi o nosso contador, foi o *performer*¹⁷ que encenou a narrativa, comprometeu-se com o espetáculo porque o seu papel era o de intermediar a poesia oral. Segundo Fernandes (2007), diferentemente do contador, o narrador normalmente apresenta um vínculo com a comunidade narrativa¹⁸ e não prioriza a técnica em detrimento do conteúdo. Para ele, existe uma máxima silogística que todo narrador pode ser um bom *performer*, mas nem todo *performer* é um narrador.

Dessa forma, para uma melhor visualização da diferença entre o contador e o narrador de histórias, no livro *Luís Alberto de Abreu: Até a Última Sílabas*, de Adélia Nicolete (2004), Abreu esclarece a sua preferência pela narrativa, pela transmissão oral – parte fundamental da perpetuação da cultura; e, exemplifica, num processo de rememoração, as suas lembranças em relação à sua mãe, a qual, para ele, era uma exímia contadora de histórias:

Eu me lembro da minha mãe contando todas essas histórias, esses 'causos'. Ela não contava as coisas de um modo corriqueiro, como uma simples repetição. Quando ela contava, ela recobrava a emoção do momento, o suspense, os detalhes. Isso é uma característica preciosa do bom narrador. Ele não conta simplesmente o fato, ele revela uma experiência. Toda vez que narra o mesmo acontecimento, ele está eivado de toda a emoção do momento, de toda clareza imagética, de como se

¹⁷ *Performer* é quem executa a *performance*. O conceito de *performance* passa pela ideia de presença do corpo e dos efeitos estéticos que emana dessa presença corporal. Zumthor diz que “a *performance* acontece quando a comunicação e a recepção coincidem com o tempo, temos uma situação de performance” (ZUMTHOR, 2001, p.19).

¹⁸ Segundo Lima (1985), consideramos que o conhecimento mútuo de narrativas e o hábito de compartilhá-las, recriá-las e performatizá-las faz com que contadores e ouvintes, numa unidade interdependente e dinâmica, formem uma comunidade narrativa.

deu o fato. Minha mãe era uma excelente contadora de histórias. Havia todo um colorido acentuado pela carga de crença e fé que ela tinha nessas histórias. Era uma pessoa que reunia na mesa grande lá de casa todo mundo. Desde crianças até os mais velhos, e ficavam todos olhando pra ela, prestando atenção. E o que tornava tudo mais interessante ainda era o fato de que tudo era possível na mente aberta dela. As coisas do mundo eram possíveis já que o mundo é o território do mistério. (...) Eu tenho certeza de que muito da minha paixão por contar histórias através do teatro, do cinema, da literatura vem daí, dessas histórias ouvidas na infância e juventude.

(NICOLETE, 2004, pp. 28 e 29)

O TEMPO, A VOZ E OS GESTOS NA *PERFORMANCE* NARRATIVA

No texto adaptado e apresentado “Um dia ouvi a lua”, o contador de histórias (Demiurgo) iniciou o espetáculo (Prólogo) sentado junto à plateia, que no momento ainda estava se movimentando, posicionando-se como ouvinte/espectador. A luz, que estava somente no público e, a música caipira, ao fundo, convidavam o espectador a adentrar o mundo da memória. À medida que o volume da música diminuía, o restante da iluminação foi sendo apagada e somente um fecho de luz cobriu o contador das histórias. Num instante, a emoção aflorou e emudeceu todos os presentes!

DEMIURGO: Hoje, vamos falar de coisas que não existem mais, mas que permanecem dentro de nós. Porque somos gente que gosta de contar coisas... precisamos contar coisas! (...)

Ouçam os sons de um tempo antigo e já morto. Deixem que esse som nos leve para aquela antiga cidade que descansa, morta, debaixo do asfalto e dos prédios desta cidade. Fechem os olhos. Dentro do escuro, vejam, aqui e ali, a luz amarela e fraca, dos poucos postes de bronze ou madeira...

Quero contar é a história de uma daquelas três mulheres que vem ali mais a frente. Caminham pela rua vazia, mal iluminadas pela luz solitária do poste. (TRÊS MULHERES,

JÁ VESTIDAS COMO SEUS PERSONAGENS CAMINHAM EM DIREÇÃO AOS ATORES)

Tereza, Beatriz, Sá Maria. Qual delas?

Beatriz.

Então, venham! Caminhemos até um tempo que já foi. Vamos, com esforço de memória, lavrar esse campo e semear nossas lembranças. E esperar a brotação da vida.

(Trecho da peça “Um dia ouvi a lua”)



DEMIURGO (Diego Domingos) – Contador da história – “Um dia ouvi a lua” – Ctan/UFSJ. 12 de fevereiro de 2014. FOTOS: Digão Carvalho

Naquele instante, deu-se por iniciado o jogo narrativo. Realmente, foi o momento no qual o contador da história tomou para si o direito da memória tal como proposto por Achugar (2006). Isto tornou-se claro e foi revertido na total atenção dos ouvintes, os quais se deixaram vislumbrar com os vários elementos preponderantemente narrativos da cena – a voz, os gestos, o cenário, os personagens e o tempo.

O TEMPO. Abreu (2000) afirma que existe um fator fundamental que estrutura o que se convencionou chamar de fenômeno teatral: o aqui e o agora. Para ele, o Teatro é uma arte efêmera e presente e isso quer dizer que sua existência se dá no momento em que o espetáculo acontece em sua relação com a plateia. Assim, terminado o espetáculo, terminou a arte teatral. Indubitavelmente, afirmamos que TEATRO é uma arte que só tem existência em

seu momento presente. Isso parece uma obviedade, mas é sua própria essência. Pensemos, então, como Abreu(2000), quando ele sugere em sua análise supracitada,

“se a ação teatral no geral e os diálogos, no particular, dizem respeito ao presente, à representação, ao ‘aqui e agora’, a narração/contação, por sua vez, diz respeito aos fatos acontecidos, ao ontem, ao passado”.

É certo que o fato acontece em determinado lugar e em determinada época, conseqüentemente, o universo preferencial da narração é o universo histórico e/ou autobiográfico - o tempo e os acontecimentos, antes concretos, da história do homem. Ademais, se analisarmos o caráter psicológico da memória, é automática a ideia de que “lembrar” de algo requer a existência de um acontecimento (fato) e de um ator (indivíduo). Nessa perspectiva, temos a noção individual de memória, na medida em que entendemos a necessidade de haver uma pessoa que participou do fato, seja como ouvinte ou como ator, que se lembre daquele fato e que possa relatá-lo e guardá-lo. No texto de Abreu, a personagem Dona Eva (Ellen Rodrigues) reivindica o direito de transmitir ao público a sua versão, uma vez que ela participou do fato ocorrido como espectadora.

DONA EVA: Eu choro de dó. É certo que a gente tem de atear o fogo do remorso para pagar nossos crimes, mas há um rosário de anos esse homem vagueia pelas estradas com a alma mergulhada no sacrifício e na dor. Sei, tim-tim por tim-tim, como foi, podia até contar pra vocês... vou contar!

DEMIURGO: Dona Eva! (EVA OLHA ADMIRADA PARA O NARRADOR)

DONA EVA: Por que não posso contar? Sei de toda história, até coisas que ninguém sabe...

DEMIURGO: Ela vai contar! (EVA OLHA CONTRARIADA, RESOLVE SAIR, MAS SE VOLTA PARA O PÚBLICO).

(Trecho da peça “Um dia ouvi a lua”)

Por outro lado, se em princípio a memória parece ser um fenômeno individual, algo íntimo, próprio de uma pessoa, convém ressaltar que nossas lembranças são coletivas. As pessoas não precisam estar presentes, mesmo o indivíduo sozinho, em pensamento, se desloca de um grupo para outro.

Os acontecimentos podem ainda ser vividos indiretamente, podendo não contar com a participação do narrador, mas que no imaginário tomam tamanha proporção que no final é quase impossível saber se a pessoa participou ou não.

DEMIURGO: E assim foi essa história sem tirar nem por...

(Trecho da peça "Um dia ouvi a lua")

As memórias são e estão interligadas. É o que afirma Halbwachs (1990) quando amarra a memória da pessoa à memória do grupo, e a do grupo à esfera maior da tradição, que é a memória coletiva de cada sociedade e ressalta, ainda, que o instrumento socializador dela é a linguagem. Daí a relevância da transmissão: sua verbalização, a oralidade da memória. Isto posto, percebemos que esta é um conjunto de histórias individuais construídas com frases acumuladas ao longo de uma vida de ouvir e contar histórias. Então, seria a transmissão da memória oral uma forma de arte de improviso?

Geralmente sim, de acordo com Fortuna (2000), pois o narrador não memoriza um conjunto de textos, mas aprende uma sequência de incidentes "roteirizáveis" que formam um arco narrativo satisfatório (uma trama) com um início, meio e fim distintos. O narrador/contador visualiza os personagens e cenários e então improvisa o fraseado.

VOZ é outro elemento de grande importância. A voz é poderosa e a palavra bem vocalizada atinge o campo da imagem – imagética da palavra. Surge daí a força da visualização que é uma fonte energética da oralidade. Energia transformada em imagens. Imagens carregadas de energia, forma, cheiros, musicalidades.

Por último e não menos importante, o GESTO é também um elemento narrativo. Para dar à interpretação a força de uma representação visual, o gesto instala no espaço os fatores constitutivos da *performance*: movimentos corporais, formas, cores, tonalidades e as palavras da linguagem verbalizada.

Abreu (2000) entende que o ato de contar história é mais do que uma verbalização dos fatos; é uma evocação, de forma eficaz, tanto na força da voz, como também, na força do gesto. Para ele, a partitura vocal do personagem / contador corresponde à partitura gestual – a voz é um prolongamento, é uma resposta, é uma consequência da linguagem corporal e vice-versa.

Enfim, pensemos que narrar e contar são ações de transmissão de fatos, atos e vidas. Para Benjamin (1996), o narrador é um conselheiro, embora isso soe como algo ultrapassado, pois as relações a cada dia parecem menos comunicáveis; ainda assim, a narrativa nos revela a sabedoria através da palavra do contador, quando compartilha suas próprias experiências e as experiências de outras pessoas. Afinal, cada contador de histórias tem um percurso, tem um caminho a percorrer, desde a escolha das histórias mais significativas que ele deseja compartilhar, até o momento em que irá compartilhar essas histórias com as outras pessoas, de que maneira irá contar. Por fim, o que antecede tudo isso é sua própria história, em determinado momento, entrelaça-se à história que será contada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte de narrar está intrinsecamente ligada à própria história do homem, ou seja, ele vem se comunicando e transmitindo as suas ideias, experiências e conhecimentos, seja por desenhos, seja por meio da narração oral e/ou escrita, mas sempre através de histórias. Narrando e/ou contando, o homem encontrou uma maneira de explicar o mundo, o céu, a terra, os seres, os fenômenos. O homem encontrou uma maneira de se perpetuar através das histórias por vezes carregadas de magia, de sacralidade, medos e conquistas.

Com o passar do tempo e a demanda para novos olhares e vozes, o homem passou a narrar os valores humanos, tais como a honestidade, a compaixão, a lealdade, entre tantos outros correspondentes a cada cultura. Passou, também, a explicitar o duelo entre o bem e mal, as artimanhas do mundo, etc.

Na atualidade, esse mesmo homem dá continuidade a essas narrativas incorporadas ao mundo contemporâneo e suas necessidades, mesmo que alguns autores desacreditem desta possibilidade. Cada qual ao seu tempo, o

homem expressa, através da palavra, a leitura que faz do mundo e de si mesmo, numa tentativa de decifrar e compreender, para melhor interagir com o meio. De fato, a história propicia essa leitura de mundo e o narrador e/ou contador de histórias é o instrumento que irá transmitir o que as histórias desejam nos contar.

O contador de histórias, portanto, revela-se como um agente transformador, ciente do seu papel social e político dentro da sociedade em que se encontra inserido, vê-se na condição de estimular e provocar seu ouvinte a exercitar outros olhares sobre um mesmo assunto, objetivando uma visão mais crítica sobre nós mesmos e sobre o mundo.

Obviamente, compartilhar histórias é compartilhar cheiros, gostos, anseios, verdades, mitos, lendas, mas, sobretudo, vida. Para isso, é essencial que o contador de histórias goste de pessoas, do contato com elas, do olho no olho, da palavra que ensina, que abre outros caminhos para novas possibilidades. É necessário, também, que o contador seja um apaixonado por histórias, pelas palavras, e que se sinta à vontade para colocar seus ouvintes em contato com elas e com a sua essência, sem ter medo de se expor, porque, afinal, quando dá forma à história, o contador empresta a ela muito mais que a voz, o gesto, o corpo, o olhar; para o contador é imperativo desejar “reencantar” o mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Luis Alberto. *A Restauração da Narrativa*. O Percevejo, Rio de Janeiro, ano 8, n.9, pp. 115-125, 2000.

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BEDRAN, Bia. *A Arte de Cantar e Contar Histórias: narrativas orais e processos criativos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio P. Rouanet, 10 ed. São Paulo: Brasiliense, 1996. (Obras escolhidas; v. 1)

_____. “A imagem de Proust”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1996. (Obras escolhidas; v. 1).

_____. *O Narrador*. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 197-221.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. *A Voz e o Sentido: poesia oral em sincronia*. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

FORTUNA, Marlene. *A performance da Oralidade Teatral*. São Paulo: Annablume, 2000.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo, Vértice, 1990.

LIMA, Francisco Assis de S. *Conto Popular e Comunidade Narrativa*. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore, 1985.

NICOLETE, Adélia. *Luís Alberto de Abreu: um teatro de pesquisa*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GAIO, Antônio Sobrinho. *Sanjoanidades - Um passeio histórico e turístico por São João del-Rei*. São João del-Rei, 1996.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. São Paulo, Editora EDUC, 2000.

SINOPSE DA PEÇA TEATRAL ‘UM DIA OUVI A LUA’, UMA LIVRE ADAPTAÇÃO DO TEXTO DE LUIS ALBERTO DE ABREU.

As canções *Adeus, Morena, Adeus* (Piraci/Luiz Alex), *Cabocla Tereza* (João Pacífico/Raul Torres) e *Rio Pequeno* (Tônico/João Merlini), gravadas pela famosa dupla caipira Tônico & Tinoco e que narram histórias de amor sob o olhar masculino, foram inspiração para a criação do espetáculo *Um Dia Ouvi a Lua*, texto de Luís Alberto de Abreu.

Na versão de Abreu para *Um Dia Ouvi a Lua*, os dramas e conflitos vividos passam a ser narrados sob o olhar feminino das personagens da história.

Adeus, Morena, Adeus conta a história de Beatriz que se apaixona por um violeiro no dia da Festa de São João e, abandonada por ele na estação de trem, volta todos os dias, à mesma estação, agora desativada, na esperança de reencontrar o seu grande amor.

Cabocla Tereza, já morta, volta para esclarecer os motivos pelos quais abandonou o marido, seu assassino, e decidiu reviver o seu grande amor com “outro caboclo”.

S´a Mariazinha do Rio Pequeno, a terceira personagem, narra a sua história de amor. Apaixonada por Cipriano, ela abandona seu pai e decide fugir para o Mato Grosso, para viver com a sua grande paixão.

APRESENTADA PELO GRUPO DE TCC NO DIA 12 DE FEVEREIRO DE 2014, ÀS 20:30 HORAS, NA SALA PRETA – REUNI III – CAMPUS CTAN – UFSJ – SÃO JOÃO DEL- REI, MG.

**Formandas: Cláudia de Vasconcelos Teixeira Leão
Ellen Rodrigues Silva
Laís Dalariva Pacheco**

**Professores Orientadores:
Prof. Dr. Alberto Ferreira da Rocha Junior
Prof. Dr. Adilson Roberto Siqueira**

**Banca Examinadora do Espetáculo:
Yara Cardoso
Prof. Dr. Adilson Roberto Siqueira
Prof. Dr. Alberto Ferreira da Rocha Junior**