

Uma opção para atores encenadores em eventos no Brasil

Armando Bião

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia

Professor Titular Associado – Doutor em Antropologia – Sorbonne Paris V

Bolsista PQ - CNPq

Ator e encenador

Resumo: Trata-se da apresentação de pesquisas em artes do espetáculo, em eventos científicos no Brasil. Antes, em nível de graduação e restrita ao teatro e, depois, ampliada para a dança e a pós-graduação, a formação acadêmica nessa área tem dado prioridade, historicamente, à preparação prática para o mercado profissional de artistas e professores. Nos últimos 20 anos, o crescimento da pesquisa e da produção teórica tem criado mais oportunidades para a apresentação de seus resultados e o conseqüente debate crítico. Uma opção, no âmbito do GT de Etnocologia da ABRACE, para os professores e pesquisadores, que são, também, atores e encenadores, é alternarem exposição verbal teórica e curtas encenações solo em suas apresentações.

Palavras-chave: Apresentação em Evento. Ator. Encenador. Etnocologia. Resultado de Pesquisa.

A consolidação da ABRACE e o crescimento da área de conhecimento que lhe motiva são comprovados em segundo Congresso em São Paulo (principal centro produtor e consumidor de espetáculos no Brasil), 11 anos após o primeiro da entidade e nessa cidade, então com 121 trabalhos e, agora, com mais de 700. Outros indicadores, desde sua criação, em Salvador, Bahia, em 1998, são a ampliação do número dos cursos de graduação e pós-graduação e de bolsas de pesquisa e pós-graduação¹. Nos eventos da ABRACE, a par a celebração desses fenômenos, sempre em articulação com o meio profissional e comunitário e a integração pesquisa/ ensino/ extensão, tem-se tratado das formas de apresentação de resultados de pesquisas. Considerando-se o histórico da área no Brasil, concentrada no teatro até os anos 1990 (apesar da experiência pioneira da Universidade Federal da Bahia dos anos 1950, quando ali foram criados, simultaneamente, as Escolas de Música, Dança e Teatro), é clara sua expansão, nos últimos 20 anos, em graduação, para a dança e, também, em pós-graduação, para a dança, o teatro, a performance e o circo.

Nesse contexto, revela-se a prioridade da formação profissional de artistas e professores, mesmo em paralelo ao crescimento da pesquisa e da produção teórica, que ampliou a prioridade tradicional e multiplicou oportunidades para a apresentação de trabalhos vinculados à prática, enriquecendo o debate. É aí que reside a especificidade

¹ Conforme se pode verificar através de consulta à documentação pública da CAPES e do CNPq: tratei dessa matéria, com destaque para o crescimento dos números de cursos de pós-graduação e das bolsas de produtividade em pesquisa do CNPq, no breve texto "ABRACE: avaliação de um percurso e perspectivas", publicado, originalmente, em **Anais da IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas**, Belo Horizonte, Fapi, 2008, p. 17-25 e, posteriormente, em meu livro **Teatro de cordel e formação para a cena: textos reunidos**, Salvador, P & A, 2009, p. 207-219.

brasileira² e se fortalece a questão: como se dar conta de resultados de pesquisas de caráter teórico e, simultaneamente, prático? E que se busca afirmar uma opção³ para professores e pesquisadores, também atores e encenadores, de alternarem exposição teórica e encenações solo.

Isso tem sido reforçado pelo convívio, frequente, de pesquisadores brasileiros e colegas estrangeiros, como, por exemplo, Jean-Pierre Ryngaert⁴, Hans-Thies Lehmann⁵ e Marco de Marinis⁶, que têm circulado por diversas universidades de nosso país. De fato, em seus países, a prática teatral se encontra no âmbito universitário apenas de modo complementar, diferente do que ocorre com frequência nos EUA e, também, mas já aqui de modo dominante, no Brasil. Teorizar sobre a prática, de certo modo, é característica dos inovadores do teatro do século XX, como Stanislavski, Artaud, Brecht, Grotowski e Barba, e, também, é provável, que nunca nos comparemos a eles. Mas, é, bem certo, que nosso compromisso universitário nos impõe uma disciplina institucional diferente da deles e, assim, um desafio, talvez, até monstruoso: o de praticar, teorizar e formar novos pesquisadores artistas, mais ou menos simultaneamente, ao longo de alguns, talvez, 30 anos.

Inspirado na proposição do exercício da cena de rua, para os atores narrarem um evento que testemunharam, envolvendo a representação de diversas personagens envolvidas (BRECHT, p. 86 e s.) e do teatro didático de Brecht⁷, canto-lhes um fragmento de dramaturgia que construí, para espetáculo musical de teatro de cordel, sobre a possível

² Essa questão me ocupa desde a realização do I Congresso da ABRACE, em 1999, em São Paulo, quando apresentei o breve ensaio “A especificidade da pesquisa em artes cênicas no ambiente universitário brasileiro”, publicado originalmente em **Anais do I Congresso Brasileiro de Pesquisa e Artes Cênicas**, São Paulo, 15 a 17 de setembro de 1999, Memória ABRACE I, Salvador, ABRACE, 2000, p. 254-257 e, posteriormente, em meu livro **Teatro de cordel e formação para a cena: textos reunidos**, Salvador, P & A, 2009, p. 265-270.

³ Particularmente, no âmbito do GT de Etnocologia da ABRACE, que pode considerar, na perspectiva transdisciplinar e no horizonte teórico-metodológico da etnocologia, a construção de projetos de pesquisa tendo como eixo estruturante a reflexão do sujeito pesquisador, enquanto ente de apetências e competências, inclusive de conhecimentos teóricos e práticos e de técnicas de pesquisa, sobre seu trajeto até a eleição de um objeto de investigação (BIÃO, 2009).

⁴ Um dos pioneiros da introdução da prática teatral na Universidade francesa, Ryngaert, da Universidade Paris 3, Sorbonne Nouvelle, revela pelo intitulado de seu livros, sua precípua atenção à teoria e, simultaneamente, seu grande interesse pela prática: **Lire le théâtre contemporain** e **Jouer, représenter: Pratiques dramatiques et formation** (de sua autoria exclusiva), **Introduction à l'analyse du théâtre** (com Daniel Bergez), **Introduction aux grandes théories du théâtre** (com Jean-Jacques Roubine) e **Le Personnage théâtral contemporain : décomposition, recomposition**, com Julie Sermon.

⁵ Esse pesquisador, da Universidade Goethe de Frankfurt que participou na VI Reunião Científica da ABRACE em 2009 e empreendeu extensa viagem por escolas universitárias brasileiras de teatro em 2010, ficou mundialmente conhecido por ter cunhado a expressão “teatro pós-dramático”.

⁶ De Marinis, da Universidade de Bolonha percorreu a semiótica do espetáculo e tem se concentrado na proposição de uma nova teatologia, inspirada na *Theaterwissenschaften*, mas com ênfase nos aspectos históricos e antropológicos do fenômeno teatral.

⁷ Bertolt Brecht: Dramaturgo, poeta lírico, narrador, cineasta, teórico da arte e encenador alemão (1898/ 1956), que propôs, em contraposição à teoria do teatro de Stanislavski, o que chamou de teatro “épico”, definido por sua função social e política, um teatro reformado, que adapta suas estruturas e procedimentos à dimensão histórica do real, inserindo-se na história como um sistema aberto, do qual faz parte um conjunto de peças que denominou didáticas, “*Lehrstücke*” (CORVIN, 2008, p. 218).

transformação da personagem histórica do século XIV *Doña María de Padilla* na entidade do panteão afro-brasileiro contemporâneo Maria Padilha⁸:

Venham cá dos olhos que brilham
 Para ouvir mais uma história
 Ei lhes canto a maravilha
 De Dona Padilla da Flor
 Que é do mato do pau e do couro
 Cheio de bicho e escaravelho
 Mas cuidado que lá vem o touro
 Ocultem o que for vermelho
 Há meninas em Granada
 E há em Sevilha também
 Que por qualquer serenata
 Ao amor só dizem amém
 Baixinho ou no maior estouro
 A um jovem ou a um senhor velho
 Mas cuidado que lá vem o touro
 Ocultem o que for vermelho
 Mas logo ao entrar na clausura
 Um amor lhe apareceu
 Um malandro da estirpe mais pura
 Chegou e lhe disse: "Sou seu!"
 Parecendo ser feito de ouro
 E no fundo o avesso do espelho
 Mas cuidado que lá vem o touro
 Ocultem o que for vermelho
 A freira quis, é o que se fala
 Seguir seu amor ao inferno
 E aos pés de uma santa na sala
 Marcou para acabar seu inverno
 Bem de noite na hora do corvo
 E da coruja deixarem de sê-lo
 Mas cuidado que lá vem o touro
 Ocultem o que for vermelho
 Quando ela chegou na igreja
 A freira chamou o bandido
 E em vez de ele na bandeja
 Foi um raio que fez um estampido
 Deus quis punir com um estouro
 Os amantes de Satan espelho
 Mas cuidado que lá vem o touro
 Ocultem o que for vermelho⁹

⁸ Resultado parcial do projeto de pesquisa **Mulheres por um fio**: purgatório, inferno e paraíso no Atlântico Negro, vinculado à concessão de bolsa de produtividade em pesquisa do CNPq, para o período de março de 2008 a fevereiro de 2011, que resultou num espetáculo apresentado 14 vezes no Teatro Martim Gonçalves, da UFBA, entre agosto e outubro e numa apresentação no XVII Festival Nordestino de Teatro de Guaramiranga, bem como em uma palestra cênica, apresentada 21 vezes em universidades do Brasil, Bélgica, França, Espanha, Portugal e Alemanha.

⁹ Eu traduzo, em versão reduzida, um poema de Victor Hugo, de 1828, musicado por Georges Brassens, em 1956: *Venez, vous dont l'œil étincelle*
Pour entendre une histoire encor
Approchez: je vous dirai celle
De doña Padilla del Flor
Elle était d'Alanje, où s'entassent
Les collines et les halliers
Enfants, voici des bœufs qui passent
Cachez vos rouges tabliers
 Il est des filles à Grenade
Il en est à Séville aussi

O espanholismo romântico francês se ocupa aí de uma narrativa de terror pedagógico, motivo depois de um *chansonnier* contemporâneo, alertando para os perigos da sexualidade feminina desregrada, com seu refrão alusivo ao sangue e à selvageria dos touros, típicos da cultura andalusa, onde vicejou o mito da mulher feiticeira, aliada, inicialmente, aos judeus, depois, aos ciganos e que se aliaria aos negros no Brasil, onde deve ter chegado pela memória de mulheres perseguida pela Inquisição.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIÃO, Armindo. *Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos*. Salvador: P & A, 2009.

BRECHT, Bertolt. *L'art du comédien*. Tradução de Jean TAILLEUR e Guy DELFEL. Paris: L'Arche, 1999.

CORVIN, Michel (Org.). *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, Paris, Bordas, 2008.

Qui, pour la moindre sérénade
A l'amour demandent merci
Il en est que parfois embrassent
Le soir, de hardis cavaliers
Enfants, voici des bœufs qui passent
Cachez vos rouges tabliers
 Or, la belle à peine cloîtrée
Amour en son cœur s'installe
Un fier brigand de la contrée
Vint alors et dit: "Me voilà!"
Quelquefois les brigands surpassent
En audace les chevaliers
Enfants, voici des bœufs qui passent
Cachez vos rouges tabliers
 La nonne osa, dit la chronique
Au brigand par l'enfer conduit
Aux pieds de Sainte Véronique
Donner un rendez-vous la nuit
A l'heure où les corbeaux croassent
Volant dans l'ombre par milliers
Enfants, voici des bœufs qui passent
Cachez vos rouges tabliers
 Or quand, dans la nef descendue
La nonne appela le bandit
Au lieu de la voix attendue
C'est la foudre qui répondit
Dieu voulu que ses coups frappassent
Les amants par Satan liés
Enfants, voici des bœufs qui passent
Cachez vos rouges tabliers