

## **PROCEDIMENTOS DIVERSOS DO DIRETOR JOÃO DAS NEVES**

Carina Maria Guimarães Moreira (Universidade Federal de São João del-Rei – UFSJ)<sup>1</sup>

### **RESUMO**

A presente comunicação exhibe parte dos resultados da pesquisa “Cena dialética práxis e história”, que propôs a investigação teórica e prática, no campo da encenação, da função do encenador e da construção da cena dialética e seu(s) diálogo(s) com a história. Apresentaremos aqui alguns procedimentos investigados na peça *A farsa da boa preguiça*, dirigida por João das Neves, trazendo uma reflexão sobre o trabalho de direção com o texto dramaturgico. As reflexões aqui apresentadas revelam o diálogo de seu trabalho com a história, ressaltando tanto a formação quanto a trajetória de João das Neves.

### **PALAVRAS-CHAVE**

João da Neves; modos de produção; encenação; análise do texto teatral; teatro político.

### **ABSTRACT**

This communication displays a piece of the research results “Dialectical scene, praxis and history”, that proposed the theoretical and practical investigation, in the field of staging, of the role of the director and the construction of the dialectical scene and its dialogue with history. We will present here some procedures investigated in the play, *A farsa da boa preguiça*, directed by João das Neves, bringing a reflection on the work of direction with the dramaturgical scripts. The reflections bring here reveal the dialogue of his work with history, emphasizing both the formation and history of João das Neves, as well as the dialogue of his work with the history of Brazilian theater.

### **KEYWORDS**

João das Neves; modes of production; staging; analysis of theatrical text; political theater.

---

<sup>1</sup>Professora do Departamento de Artes da Cena e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de São João del-Rei – UFSJ e coordenadora do Coletivo Fuzuê de Teatro e do Núcleo de Estudos em Teatro Político do Grupo de Pesquisa em História, Política e Cena (CNPq) – NETEP/GPHPC, do qual também é vice-líder.

O texto aqui apresentado, como um dos resultados do projeto de pesquisa *Cena dialética: práxis e história*, traz uma reflexão sobre os modos de produção da cena na contemporaneidade a partir de alguns procedimentos cênicos trabalhados por João das Neves na obra cênica *A farsa da boa preguiça* (2012)<sup>2</sup>. A escolha aconteceu por meio de uma entrevista realizada com João das Neves no ano de 2018. Na ocasião desenvolvia o projeto de pós-doutorado *Zumbi e Madame Satã: a cultura afro-brasileira e as formas de produção na cena política*<sup>3</sup>, que propunha a análise de duas encenações, *Zumbi e Madame Satã*, dirigidas por João das Neves. O projeto tinha como objetivo a compreensão dos elementos da cultura afro-brasileira, com o interesse de refletir a relação entre a construção da encenação, a dramaturgia e os usos e apropriações da cultura popular em sua dimensão política.

Na entrevista João das Neves expõe um pouco sobre sua trajetória como diretor e dramaturgo, fazendo uma distinção, segundo sua experiência, de dois segmentos no trabalho de construção de uma encenação, sendo o primeiro aquele que se baseia no texto dramático e o segundo na criação coletiva.

Antes de entrar propriamente na reflexão sobre os diferentes procedimentos desenvolvidos em *A farsa da boa preguiça*, é importante trazer algumas informações sobre a formação do artista. João das Neves, na entrevista, nos conta sobre seus estudos na Fundação Brasileira de Teatro, a escola de artes cênicas fundada em 1955 por Dulcina de Moraes. Nesta escola relata que recebeu uma formação por um lado tradicional, baseada no teatro que se desenvolve a partir do texto, porém destacou experiências diversas como por exemplo, a que desfrutou com Cecília Meireles<sup>4</sup> sobre teatro indiano e com Maria Clara Machado<sup>5</sup>, recém-chegada da França onde tinha participado do teatro de Mímica de Marcel Marceau<sup>6</sup>.

Fundada em 1955 por Dulcina de Moraes, a Fundação Brasileira de Teatro funcionou por 13 anos na cidade do Rio de Janeiro e depois foi transferida para Brasília, acompanhando a fundação da Capital Federal, até encerrar seus trabalhos no ano de

---

<sup>2</sup> Como aqui nos interessa o trabalho de João das Neves as datas utilizadas para as obras cênicas são as de estreia.

<sup>3</sup> O referido projeto foi desenvolvido entre os anos de 2017 e 2018, com bolsa da Capes/PNPD no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da UNICAMP, na linha de pesquisa Arte e Contexto, sob supervisão da Professora doutora Larissa Catalão Neves.

<sup>4</sup> Jornalista, pintora, poeta e professora, importante nome do movimento modernista brasileiro.

<sup>5</sup> Escritora e dramaturga, fundadora do Tablado, importante escola de teatro fundada em 1951 no Rio de Janeiro.

<sup>6</sup> Marcel Marceau foi um mímico francês, popular no período pós-guerra.

1969. A escola representou um importante marco de renovação das ideias e práticas teatrais da época,

A Fundação Brasileira de Teatro cumpriu e, vem cumprindo o que prometeu em seu compromisso público, na hora de sua instalação: formar com qualidade e dignificar a arte teatral no Brasil. E para confirmá-lo, aqui estão alguns nomes dos mais ilustres, que constituíram o primeiro ato desta renovação, realizado pela escola de Dulcina, em favor do teatro: atores de qualidade excepcional como Rubens Correia, Ivan de Albuquerque e Cláudio Correa e Castro; atores e teatrólogos como João das Neves (primeiro prêmio de autor teatral do Seminário de Dramaturgia do Teatro de Arena), que adquiriu na escola que frequentou uma alta visão do teatro, que o tornou imune aos equívocos, nos quais, por falta de orientação, caem muitos da sua geração, igualmente talentosos. (JACINTHAapud SÁ, 2011, p.132)

O depoimento de Maria Jacintha<sup>7</sup>, que data de 1968, nos apresenta uma ideia do projeto da FBT como uma escola importante para a modernização do teatro em sua época. Chama-nos atenção os nomes destacados, que representam artistas proeminentes em nosso panorama teatral, dentre os quais o nome de João das Neves é citado com a menção ao prêmio do Seminário de Dramaturgia do Teatro de Arena. Esta pequena digressão para falar da FBT nos vale para o entendimento do contexto de formação do artista, que pertence a uma nova geração. Álvaro de Sá em sua reflexão explica que até a geração anterior:

os atores se formavam sob “as tábuas do palco”, em um aprendizado transmitido de geração a geração, pelas famílias teatrais. Também se acreditava que o ofício do ator não se ensinasse e, por conseguinte, não fosse passível de se aprender.

A partir do final dos anos trinta com o início dos trabalhos do Teatro do Estudante do Brasil e dos Comediantes, esse panorama tende a se modificar. O aprendizado e a busca de técnicas de representação passaram a se escorar em um ideário que valorizava o processo contínuo de aprendizado, através de uma formação em um ambiente escolar, no qual todos os artistas que compunham um espetáculo teatral pudessem desenvolver e refinar as suas habilidades técnicas, através de um trabalho árduo e contínuo. (SÁ, 2011, p. 135)

Entendemos, portanto, que João das Neves, como artista pertencente a esta nova geração, já se forma sob a perspectiva de que a arte teatral pressupõe o “trabalho árduo e contínuo”, que articula teoria e prática e que pode ser sistematizado e transmitido. Estas três características descritas podem ser percebidas em vários dos trabalhos

---

<sup>7</sup> Maria Jacintha Trovão da Costa Campos foi autora, crítica, ensaísta e tradutora e diretora. Atuou também na direção do Teatro do Estudante no período em que Paschoal Carlos Magno se ausentou do país. Para mais informações: RODRIGUES, Marise. Maria Jacintha: ressonâncias & memórias - dramaturgia brasileira de autoria feminina do século XX. Rio de Janeiro: Eduff, 2010.

desenvolvidos por João das Neves, no qual aqui em específico, nos interessa aqueles do âmbito da dramaturgia e direção teatral.

### **Análise do texto teatral**

Se por um lado descrevemos aqui uma pequena faceta da formação de João das Neves, por outro não podemos esquecer sua contribuição para a formação de artistas e grupos em toda sua carreira. Um exemplo significativo de sua contribuição como formador é o livro *Análise do texto teatral*, editado em 1987 pelo Instituto Nacional de Artes Cênicas (Inacen) e depois reeditado pela Editora Europa em 1997. O livro se desenvolve em uma linguagem acessível, voltada tanto para amadores e estudantes como para profissionais do teatro, colocando de forma didática alguns princípios desenvolvidos por Stanislavski em seu método de análise ativa e alguns princípios da compreensão da fábula e das contradições postas em cena, que podemos reconhecer nos pressupostos do teatro épico, desenvolvido por Bertolt Brecht.

O livro traz uma metodologia de trabalho para a cena a partir do texto dramático, colocada do ponto de vista da direção teatral, mas que também pode ser assimilada do ponto de vista de outros agentes criativos da encenação, como por exemplo, atores, cenógrafo etc. Começa por indicar algumas questões: quais sensações podem ser despertadas já em uma primeira leitura do texto? O quanto cativante (ou não) pode ser o texto à primeira vista? Apenas uma primeira leitura basta para o entendimento do texto? Estas questões dão base para demonstrar a função de mediação entre o texto e o público, que os agentes criativos e os elementos cênicos irão desempenhar. Segundo o autor para uma mediação bem-sucedida, é necessário que os agentes criativos possuam um fino entendimento do texto, para que possam transmiti-lo ao público. “Quanto mais aprofundada for a análise do texto, maior a liberdade criadora de seus intérpretes e não o inverso. Mas a análise do texto não deve ser reduzida à masturbação mental. Teatro se faz, fazendo. Também assim como a análise de texto.” (NEVES, 2010, p. 20-21)

Em seguida apresenta-nos a noção de fábula, nos chamando atenção à importância de compreensão da mesma, expondo o pressuposto aristotélico de que “a fábula é o cerne da tragédia” (ARISTÓTELES Apud NEVES, 2010, p.21), passando pela afirmação de Brecht, na qual “a fábula deve conter tudo em si” (BRECHT Apud NEVES, 2010, p.23), para chegar em uma proposição de narração da fábula por parte do diretor teatral. Para elucidar suas ideias, João das Neves traz, como exemplo, a narração

das fábulas de três textos da dramaturgia moderna – *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues; *Os fuzis da Senhora Carrar*, de Bertold Brecht; e *O último carro*, de autoria própria. João das Neves, com estes exemplos de narração, realiza uma descrição das circunstâncias e ações de cada peça. A partir disso, propõe, que a peça seja dividida em segmentos (que podemos entender como a separação em cenas), e posteriormente a descrição de cada segmento. A descrição de cada segmento (descrição das ações de cada cena) deve ser dividida em momentos, e este mecanismo, exemplificado com as três dramaturgias já citadas, é o momento chave de análise do texto, pois as ações até então descritas são confrontadas com as circunstâncias dadas.

Chamamos atenção aqui à obra *Análise do texto teatral*, pois ela nos dá pistas da primeira proposição de João das Neves para o trabalho do encenador, ou seja, da criação a partir de um texto dramático. Nesta proposição o artista nos falou do trabalho com duas peças – *A farsa da boa preguiça* e *O último carro*, porém demonstrando aproximações e distanciamentos, tanto nos processos de criação, quanto nas encenações propriamente ditas. A seguir nos deteremos na peça *A farsa da boa preguiça*.

### **A farsa da boa preguiça**

A peça, escrita em 1960 por Ariano Suassuna, é construída em versos e dividida em três atos, que podem ser representados separadamente. Ela pertence ao movimento literário armorial, concebido pelo próprio Suassuna, movimento esse, que se baseia na representação da cultura popular brasileira de forma erudita. O enredo possui três planos: o inferno, composto por demônios, a terra pelo casal rico e o casal pobre e o céu pelas figuras celestes, respectivamente de Jesus, São Pedro e Miguel. Os personagens da Terra, que são o centro da trama, são compostos pelo casal pobre: Joaquim Simão, um poeta de cordel que defende o ócio criativo com sua fiel esposa Nevinha e o casal rico: Aderaldo Catação um homem que enriqueceu à custa do trabalho dos pobres com sua esposa Clarabela, uma mulher fútil e superficial, que tenta se passar por uma intelectual. Representam figuras tipos: Simão um artista pobre e preguiçoso; Nevinha uma esposa conformada e cumpridora de suas funções como dona de casa; Aderaldo um homem rico e avarento, que só pensa em poder e bens materiais; e Clarabela madame e fútil.

A trama central se desenrola a partir de Aderaldo, que enciumado pela felicidade do poeta, se apaixona por sua esposa, tentando assim conquistar Nevinha, por meio de seus bens materiais, porém a mulher fiel ao marido, resiste. Clarabela também tenta conquistar Simão e neste caso é bem-sucedida. A reviravolta se dá quando Aderaldo e

Simão fazem uma aposta, na qual Aderaldo empenha todo seu dinheiro e Simão oferece sua esposa. Simão ganha a aposta, e posteriormente perde todo o dinheiro.

A montagem em que João das Neves trabalhou como diretor foi encenada no ano de 2009, no Sesc Ginástico. Foi realizada a partir de projeto desenvolvido em 2005 em comemoração dos 80 anos de Ariano Suassuna. A cenografia da encenação<sup>8</sup> era composta por um baú no centro do palco, um suporte para mamulengos ao fundo, uma rede à direita, tecidos e desenhos de Suassuna espalhados por todo o palco. O suporte para Mamulengos, além de representar o plano celeste, representava a janela do casal rico, a janela do casal pobre, expunha o nome dos atos com artes em forma de cordel. A musicalidade também foi outro elemento de suma importância na encenação, que contou com os atores tocando instrumentos e cantando.

João das Neves relatou em entrevista, que seu trabalho de direção no espetáculo *A farsa da boa preguiça* seria um exemplo da prática de um diretor a partir do texto. Citou seu livro *Análise do texto teatral*, apontando que nele seria possível encontrar princípios básicos para entender o processo de trabalho a partir de um texto teatral. Pela leitura do livro, entende-se que a primeira ação, a ser realizada para a direção de um espetáculo a partir de uma dramaturgia, deva ser a leitura e análise do texto. Este processo, pode ser realizado primeiro pelo diretor e posteriormente pelo conjunto de intérpretes. O artista nos relatou, que os trabalhos mais tradicionais com o texto teatral, depois da apreciação e escolha do texto pelo diretor, iniciavam com uma leitura coletiva do texto – a chamada “leitura de mesa”. Segundo João das Neves, no processo de ensaio e montagem do espetáculo *A farsa da boa preguiça*, o grupo de atores não teve acesso prévio ao texto:

... eu li literatura de cordel para os atores fazerem, criarem literatura de cordel. Chamei um bonequeiro para ensinar a fazer mamulengos, para eles poderem não só fazer, mas manipularem o mamulengo. Para eles se assenhorearem do universo nordestino. Improvisar em cima disso. “Deixa o texto pra lá”. “Improvisar”. Eu me lembro até que o Piva, que fez o papel principal... Coitado sofreu na minha mão. Porque ele queria... “João me dá esse texto... quero texto, eu não vou decorar.” “Esse texto é enorme, como é que tá?”. E eu “calma rapaz, fique calmo aí, são três meses de ensaio, calma” (NEVES, 2018).

Neste relato podemos perceber práticas que tinham como objetivo, nas palavras de João que os atores se “assenhorassem do universo nordestino”, nesta perspectiva o trabalho com a cultura popular nordestina foi fundamental, a literatura de cordel, os

---

<sup>8</sup>Realizada por Ney Madeira.

mamulengos, e a musicalidade. O período total para os ensaios era de três meses, destes, um mês e meio foi dedicado às práticas com a cultura popular nordestina, sem que os atores tivessem acesso ao texto teatral. João descreve que os atores além de mergulharem nestas práticas, trabalharam uma série de improvisações a partir delas. Ao final deste período os atores começaram a trabalhar com o texto, e segundo o diretor, o envolvimento no universo facilitou o acesso ao mesmo, de forma que ele fora assimilado (lido, analisado e decorado pelos atores) em torno de 15 dias.

Ele aprendeu a fazer cordel, fez cordel, aprendeu a lidar com boneco, ele e todos os outros. Aprendeu a improvisar muito em cima de temas, que eu dava em paralelo ao texto, que quando o texto chegou era tão familiar, que num instante ele decorou. É como se decora uma música, você fica ouvindo, você se envolve pela música e não pela letra, daqui a pouco você sabe a letra de cor, não é? (NEVES, 2018).

Neste trabalho o texto dramaturgico entra em um momento já adiantado do processo de construção da encenação, sendo assim podemos compreender na prática de ensaio, com as laborações, os elementos da cultura tradicional nordestina e a imersão neste universo, processos fundamentais para a compreensão e apreensão do texto. Concluímos a partir da explanação de João das Neves sobre o trabalho com *A farsa da boa preguiça*, que o assenhoreamento do universo nordestino, por ele relatado, foi fundamental para a compreensão dos personagens, bem como das ações e das circunstâncias dadas, uma vez que o texto de Suassuna revela uma íntima ligação com os elementos da cultura popular.

Mestre Suassuna nos diz que em a Farsa da Boa Preguiça pretendeu fazer o elogio do ócio criador do poeta em contraposição ao trabalho escravizador. Fez muito mais. Sua peça é, na verdade, uma defesa incondicional do modo de ser e da criatividade do povo brasileiro. Um povo capaz de transformar artefatos de tortura e símbolos do trabalho escravo em instrumentos musicais que celebram a sua fé e alegria inquebrantáveis. Pois não é outra a origem das gungas e patangomes que, nos ternos de Congo e Moçambique de Minas e Goiás, fazem contraponto à marcação rítmica dos seus tambores. A escravidão transfigurada em música: nas gungas, presas às pernas, ecoam os sons das correntes e esferas de ferro que se destinavam a imobilizar e denunciar os fugitivos do cativo em busca dos quilombos; nos pantagomes, a réplica da forma e dos movimentos circulares das bateias, manipuladas por escravos nas lavras de diamante e auríferas do leito de nossos rios no Brasil-colônia. Um povo ainda capaz de trabalhar o ano inteiro “por um momento de sonho / pra vestir a fantasia / de rei, ou de pirata / ou de marinheiro/ pra tudo se acabar na quarta feira”; de driblar a injustiça social e a violência diária com as pernas tortas de um Mané – Garrincha a reviver nos campos de futebol mundo afora a poética chapliniana das telas do cinema mudo.

Este é o Brasil que Suassuna nos desvela no conjunto de sua obra. Ao encenarmos a Farsa da Boa Preguiça queremos, todos nós, envolvidos no projeto da Sarau Agência de Cultura Brasileira, reverenciar Mestre Ariano Suassuna e sua obra. Queremos celebrar com carinho e alegria aquilo que somos: artistas do povo brasileiro. E vamos pra rede, ou à praia, que ninguém é de ferro!(NEVES, 2009).

João das Neves nos últimos anos de sua vida morou e trabalhou em Minas Gerais, desenvolvendo diversos trabalhos com a cultura popular local, principalmente a cultura popular negra<sup>9</sup>. A visão da cultura popular, acima por ele colocada, nos revela sua imersão e reflexão sobre o próprio momento histórico. Ao se referir à cultura popular, usa como exemplo instrumentos ternos de Congo e Moçambique de Minas e Goiás, demonstrando o caráter de tensão, que a cultura popular estabeleceu com a cultura dominante (MOREIRA, 2019, p.14). No trabalho como diretor com o texto de Suassuna, nos deixa um exemplo de procedimento prático complexo, que abarca metodologia de trabalho em sala de ensaio, com elementos da cultura popular nordestina a partir de um texto teatral. Traz à tona o olhar crítico às questões do âmbito social e cultural colocadas em seu tempo histórico, ressaltando características políticas e estéticas marcantes, de forma generosa, em uma crítica acirrada, porém, carregada de leveza e na crença da construção de mundo mais igualitário e justo.

## REFERÊNCIAS

MOREIRA, Carina Maria Guimarães. Cultura Popular Negra e Subalternidade: uma análise do espetáculo Zumbi de João das Neves. **Rev. Bras. Estud. Presença**, Porto Alegre, v. 9, n. 1, 2019. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/presenca>

NEVES, João das. Entrevista concedida a Carina Maria Guimarães Moreira. 2018.

NEVES, João das. **A análise do texto teatral**. Rio de Janeiro: Funarte, 2010.

NEVES, João das. Divulgação da peça A farsa da boa preguiça. 2009. Disponível em: <https://cbtij.org.br/2009-farsa-da-boa-preguica/>

SÁ, Alvaro Luis de. **A Fundação Brasileira de Teatro no Rio de Janeiro 1955-1969**. Dissertação de Mestrado, 2011. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/11387>

---

<sup>9</sup> Noção discutida por Stuart Hallin HALL, *Stuart. Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução: Adelaine L. Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.