

Entre causos e cenas: o uso de narrativas orais na construção de dramaturgias

THIAGO HENRIQUE FERNANDES COELHO

■ 410

Thiago Henrique Fernandes Coelho é Mestrando em Artes Cênicas (PPGAC) na Universidade Federal de Uberlândia. Sua pesquisa tem enfoque na cultura caipira, contadores de causos, comicidade, dramaturgia, televisão e telenovela. Graduado em Teatro - licenciatura e bacharelado - pela Universidade Federal de Uberlândia. Participa do Grupo de Estudos da Comicidade do Ator (GECA) desde 2016, do projeto de extensão Pediatras do Riso/Palhaços Visitadores desde 2016 e do UFUMUN (2018-2019). Participou da ENACTUS UFU (2017-2018). Atua no espetáculo O dia de Alan desde 2017, cuidando também da parte de produção do mesmo.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8494465929026219>

■ RESUMO

O artigo tem como objetivo analisar o uso de narrativas orais para a construção de dramaturgias nas telenovelas de Benedito Ruy Barbosa, com recorte sobre a telenovela *Paraíso* (2009), na qual se estuda a representação de um contador de causos e como essas narrativas afetam a vida da população/personagens da referida telenovela. Também se faz relações com espetáculos teatrais que trazem narrativas orais para a construção da dramaturgia e da cena. Para tal abordam-se os espetáculos *Campo Minado*, direção de Lola Arias e *Antígona*, solo de Teresa Ralli. A partir da observação do uso de narrativas orais recolhidas em pesquisas de campo para a construção da dramaturgia, o pesquisador decide fazer o recorte para o presente artigo a partir de espetáculos que foram gerados a partir de narrativas orais.

■ PALAVRAS-CHAVE

Causos, dramaturgia, experiência.

■ ABSTRACT

The article aims to analyze the use of oral narratives for the construction of dramaturgies in Benedito Ruy Barbosa's soap operas, with a reference to the soap opera *Paraíso* (2009), which studies the representation of a storyteller and how these narratives affect life of the population / characters of that soap opera. Relations are also made with theatrical performances that bring oral narratives to the construction of the dramaturgy and the scene. For this I approach the shows *Campo Minado*, directed by Lola Arias and *Antígona*, solo by Teresa Ralli. From the observation of the use of oral narratives collected in field research for the construction of the dramaturgy, the researcher decides to make the cut for this article from spectacles that were generated from oral narratives.

411 ■

■ KEYWORDS

Causes, dramaturgy, experience.

Introdução¹

No primeiro semestre de 2017², o presente pesquisador, ainda na graduação, escolheu trabalhar com os contadores de causos, usando como principal referência seu avô, que é um contador de causos e por quem o pesquisador foi criado. A criação também teve como referência o contador de causos Rolando Boldrin³, e o livro *Ciranda de Lia*, organizado pela professora Irley Machado⁴, a partir do recolhimento de causos no município de Ituiutaba (MG). Durante o processo de criação, quando o pesquisador viajava para sua cidade Estrela do Sul (MG), observava como seu avô contava seus causos, sua postura corporal, sua entonação da voz, como também gravou o avô contando seus causos. Para a apresentação na semana de encerramento do curso de teatro, o pesquisador escolheu três causos que foram trabalhados ao longo da disciplina, todos contados pelo avô, ouvidos pelo pesquisador desde a infância. O resultado do trabalho foi tão potente que motivou o presente pesquisador a investigar a temática dos causos no mestrado. Somando-se ao contato que o pesquisador teve com a professora Luciana Hartmann⁵ em uma oficina⁶ que ela ministrou sobre contação de causos no “17º Encontro de reflexões e ações no ensino de arte”.

A criação a partir de causos para a construção das cenas também foi um trabalho autobiográfico, pois se trabalhou a partir das referências do seu avô, do modo como ele conta seus causos. Como evidencia a professora Mara Leal (2014) no seu livro *Memória e(m) Performance: material autobiográfico na composição da cena*, sobre processos criativos com base em material autobiográfico para a construção de performances, para o pesquisador, ao construir um personagem contador de causos também foi um momento de autodescoberta, de perceber o quanto a cultura caipira é rica, ver o quanto as suas origens contribuem para a sua formação enquanto indivíduo e que deve valorizá-las. Como afirmam Diana Taylor (2011) e Luciana Hartmann (2011) as performances são uma forma de transmissão de saberes, e no caso mais especificamente, abordando as performances culturais.

Durante a construção do personagem contador de causos, o pesquisador entendeu que trabalhar com material autobiográfico é muito forte, pois os causos contados por seu avô desde sua infância estavam de tal forma impregnados em sua memória, que não teve o trabalho de decorar o texto, pois quando começava a contar os causos, eles vinham naturalmente, devido ao fato de ter ouvido seu avô conta-los inúmeras vezes.

Faz-se aqui um diálogo com a pesquisa no mestrado sobre os contadores de causos, no recorte para a telenovela *Paraíso* (Rede Globo, 2009), no qual se estuda a representação de um contador de causos e como esses causos afetam a vi-

¹ Artigo elaborado a partir da relação da pesquisa de mestrado com textos lidos na disciplina Tópicos especiais em Performance, ministrada pela professora Mara Leal no Programa de Pós-Graduação de Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia, no segundo semestre de 2018.

² Na disciplina de Interpretação V, no curso de teatro da Universidade Federal de Uberlândia, com a professora Ana Elvira Wu, no qual esta propôs um trabalho com mimeses corpórea a partir do seu trabalho no LUME, Unicamp.

³ Ator. Apresenta na TV Cultura o programa Sr. Brasil. Li o seu livro “Contando Causos”,

⁴ Professora aposentada do curso de teatro da Universidade Federal de Uberlândia.

⁵ Professora do curso de teatro na Universidade de Brasília.

⁶ A oficina ocorreu em setembro de 2017.

da da população/personagens da referida telenovela. O autor da telenovela, Benedito Ruy Barbosa, recolheu o causo que move a trama, que é do diabinho dentro da garrafa, com os tabaréus⁷ no interior da Bahia. Assim como o autor Benedito Ruy Barbosa, que levou o causo ouvido para a dramaturgia, eu usei os causos do meu avô para construir a dramaturgia e um personagem contador de causos.

Segundo Rolando Boldrin⁸ o causo é “um fato acontecido, um incidente acontecido com um terceiro cujo outro lá conta o que aconteceu do jeito dele e tendo desfecho engraçado” (BOLDRIN, 2015)⁹. Complementando o entendimento de Rolando Boldrin sobre causos, ele também pode ter ocorrido com a própria pessoa e ela relatar o ocorrido, e não ter só um final cômico, como mostra Luciana Hartmann (2011) no estudo com os contadores de causos da região da fronteira entre Brasil, Argentina e Uruguai.

Luciana Hartmann (2011) na sua tese de doutorado, transformada no livro *Gesto, palavra e memória: performances narrativas de contadores de causos*, estuda a performance dos contadores de causos do Rio Grande do Sul na tríplice fronteira Brasil, Uruguai e Argentina. A preocupação de Hartmann foi estudar as qualidades dramáticas corporais que o contador realiza na contação do causo e na sua relação com os ouvintes. Segundo a autora, no ato de contar causos temos a presença da memória corporificada em uma interação com os ouvintes, ocorrendo um processo de diálogo entre contador e quem ouve, pois este dialoga com a audiência ao longo da narração (HARTMANN, 2011).

Os causos transmitem a forma de pensar e ser de uma cultura, pois envolvem formas de falar, de se comportar (HARTMANN, 2011). “[...] para Colombres (1998: 20), o relato oral está sempre em transformação, o que lhe permite ser não só tradição, mas devenir, projeto” (HARTMANN, 2011, p. 51). A literatura oral é uma expressão da cultura popular não só com a função estética, mas servindo para reproduzir seus valores, ou seja, uma função ética. Luciana Hartmann vai além, enfocando que além da reprodução dos valores, também a negação de valores ou a sugestão de valores novos. Dessa forma, “as narrativas não só refletem, mas também moldam a sociedade” (Idem).

O sentido de performance, nesse contexto, é como algo praticado, que através da repetição dos causos, identidades grupais e individuais vão sendo estruturadas e transformadas, dando uma noção de tempo e espaço para os seus praticantes, porque os “causos” transmitem a forma de pensar e ser de uma cultura, envolvendo formas de falar, de se comportar, tendo tanto uma função estética como uma ética. Somando-se a isso, temos a tradição com dinamicidade, pois ao mesmo tempo em que temos a preservação da criação de um grupo, também está presente a mudança com trocas entre grupos próximos ou longínquos. Desse modo, as narrativas evidenciam os valores de determinada sociedade, como também a moldam, a partir da repetição da tradição, na nossa abordagem, a performance dos contadores de causos, transmitem as sabedorias, os valores de uma geração para outra em uma determinada comunidade. A análise da performance do contador de cau-

⁷ Benedito assim os refere nas suas entrevistas. Antônio Candido (1982) diz que tabaréu é um dos sinônimos para se referir ao caipira.

⁸ Rolando Boldrin é apresentador do programa Sr. Brasil na TV Cultura, onde conta causos e leva cantores da música caipira e popular para se apresentarem.

⁹ Entrevista no programa *Persona em foco* da TV Cultura.

os passa pelo jogo de transformação entre a fala do narrador e a fala dos personagens, o tempo presente e o tempo do causo, sua transformação vocal e corporal (HARTMANN, 2011).

Mato (1992) critica as pesquisas sobre oralidade, pois estas não consideram as expressões gestuais, vocais e não verbais dos narradores e a interação com os ouvintes. Assim, prefere relacionar as narrativas orais com as artes cênicas e não com a literatura, defendendo o conceito de “arte de narrar”, pois o causo e o contador são inseparáveis. Bauman (1977) também se posiciona dessa forma, pois na narração – narrador, público e o contexto são indissociáveis (HARTMANN, 2011).

Sobre a performance

Segundo Diana Taylor (2011), a performance pode ser feita em qualquer lugar e momento, sendo que o performer só precisa do seu corpo para realizá-la frente ao público. Não é necessária toda a equipe do teatro, tais como diretores, cenógrafos, figurinistas, etc. Também não precisa de um espaço destinado a tal fim, só precisa do performer e do público. Podemos, dessa forma, estabelecer uma conexão com a contação de causos, pois os contadores de causos também não necessitam de nenhum dos aparatos teatrais, nem dos profissionais da área, mas somente precisam da relação com a audiência (o público), como explica Luciana Hartmann (2011). A contação de causos pode acontecer em qualquer lugar, seja na sala de uma casa, no curral de uma fazenda, na beira de um riacho, em uma roça de milho, etc. Como também a qualquer momento do dia, basta ter uma pessoa que conta causos e outra para ouvir.

As performances funcionam como forma de transmissão de saber, de memória e dão sentido de identidade através de ações repetidas, o que Richard Schechner (1985) nomeia de “comportamento realizado duas vezes”. Podemos dizer que uma dança é uma performance ou que um ritual, ou um esporte são uma performance, pois estas práticas implicam comportamentos codificados com regras e normas, com começo e fim (TAYLOR, 2011). Para Joseph Roach, a performance assegura a continuidade do saber, afirma que os movimentos expressivos são fonte de memória para determinado povo, sendo uma forma de transmissão do saber (Apud TAYLOR, 2011, p. 22-23). Dessa forma, os causos são uma forma de transmissão de saber das comunidades, como por exemplo, os causos caipiras que relatam o modo de vida deste povo, suas crenças, em suma, sua visão de mundo.

A linguagem deixou indiscutivelmente claro que a memória não é um instrumento para explorar o passado, e sim um meio. É o meio daquilo que é experienciado, assim como a terra é o meio no qual cidades antigas jazem sepultadas. Aquele que busca abordar seu próprio passado enterrado deve conduzir-se como um homem que escava. Acima de tudo, ele não deve temer retornar repetidas vezes à mesma matéria, para espalhá-la como se espalha a terra, revolvê-la como se revolve o solo. Pois a “própria matéria” não é mais do que o estrato que produz seus tão almeçados segredos somente para a investigação mais meticulosa. (BENJAMIN, 1987, p. 576)

Os contadores de causos são escavadores de memórias, pois o ato de contar um causo é um retorno a algo que aconteceu num passado, seja distante ou próximo, que o contador ouviu ou que ele próprio viveu. O contador transforma a experiência em narrativa, seja por uma situação no presente que o remete ao passado, ou o pedido de alguém, que solicita a contação de um determinado causo. Na telenovela Paraíso¹⁰, objeto de estudo do pesquisador, por abordar a cultura caipira e ter um personagem contador de causos, recorte de estudo na minha pesquisa de mestrado, os personagens pedem sempre ao personagem contador de causos Eleutério (Interpretado pelo ator Reginaldo Faria) que ele conte o causo do “diabinho na garrafa”, causo que o tornou um contador famoso na região. Luciana Hartmann (2011) constata no seu estudo que alguns contadores viram referências pelos causos que contam, fato que podemos observar no personagem Eleutério.

Freud em um artigo chamado “Uma nota sobre o bloco mágico” (1925) diz que a memória está no nosso inconsciente e não pode ser apagada por definitivo, mesmo que superficialmente possamos pensar que esquecemos, na profundidade, a memória não se esvai. Dessa forma, a mente funciona como um arquivo, em que as memórias são armazenadas, reconstituídas, podadas e reprimidas. (Apud BERNSTEIN, 2018). Podemos conectar essa ideia da memória como um arquivo com os contadores de causos, em um causo levar a outro, ou seja, quando um contador começa a contar um causo, isso faz ele lembrar de outro, pois vai acessando outras camadas da memória, esse “arquivo” vai fazendo conexões entre seus compartimentos.

Como, por exemplo, em uma cena do capítulo 1, da telenovela Paraíso, em que o Padre Bento (interpretado pelo ator Carlos Vereza) faz uma visita a fazenda de Eleutério (interpretado por Reginaldo Faria) e enquanto eles tomam um café, o Eleutério conta o causo do seu compadre Mané Corrupio. Conta que o encontrou amarrado no meio da mata, lá na Bahia, e que ele estava besuntado de mel, coberto por formiga cortadeira, e que Eleutério o salvou, mas depois, ele morreu de “morte matada”. Então, Eleutério propõe de contar um causo sobre a violência no sertão, mas o padre não tem tempo para esse causo. Desse modo, percebemos que quando começa uma contação de causos, um causo vai levando a outro, de acordo tanto com a memória do contador, como também com a relação que se estabelece com os ouvintes, pois estes interferem no modo de contar.

De fato, “nossa época pode ser definida precisamente como uma era do testemunho.” (FELMAN; LAUB, 1992, p. 5) Não apenas no campo da psicanálise, mas nas artes e na literatura em geral, o testemunho tem se revelado um modo discursivo privilegiado na reflexão sobre a história contemporânea. O mesmo se dá com o tropo do arquivo, que a partir dos anos 1960 marca forte presença na teoria e na arte contemporânea, tanto por meio do uso de coleções, séries e inventários, quanto da exploração da própria arquitetura do arquivo em obras de artes visuais, cinema e teatro (BERNSTEIN, 2018, p. 62).

¹⁰ A segunda versão da telenovela foi ao ar em 2009, pela Rede Globo. A primeira versão em 1982.

A questão do testemunho, em que a pessoa viveu a situação ou viu aquilo acontecer na sua frente entra em diálogo com os causos, pois como pontua Luciana Hartmann (2011), o caso pode ser tanto de uma experiência marcante que aconteceu com o próprio contador, como algo que ele ouviu falar ou viu. Entrando em diálogo com Ecléa Bosi (2000), que pesquisou a memória de pessoas idosas, a ocasião nos faz lembrar, sendo a lembrança, muitas vezes, provocada pelas pessoas de nossa convivência. E a lembrança não é uma reconstrução fiel dos acontecimentos do passado, mas carregada pela visão atual de quem conta, pelo seu momento atual, assim a memória soma imagens de hoje com experiências do passado, é um ato de reconstrução da narrativa. Já Daniel Borges (2012), que pesquisou os contadores de causos de São Paulo, diz que ao contar um "causo" seja ouvido, vivido ou visto, o contador não traz o passado como foi, mas em diálogo com uma imagem do presente. Assim, os "causos" não vêm por pura recordação, mas por pontos disparadores do agora.

Assim como nesse trabalho comentado aqui, o uso de narrativas orais recolhidas em pesquisas de campo está sendo muito recorrente na construção de dramaturgia, a partir dessa percepção o pesquisador decide fazer o recorte para o presente artigo a partir de dois espetáculos que foram construídos a partir de narrativas orais, são eles - Campo Minado, direção de Lola Arias e Antígona, solo de Teresa Ralli sob direção de Miguel Rubio.

Campo Minado

A dramaturga e diretora argentina Lola Arias usa a dramaturgia do testemunho no espetáculo Campo Minado. Nele, seis ex-combatentes de guerra (três argentinos e três ingleses, incluindo um Ghurka¹¹) contam como foi à guerra das Malvinas ou *The Falklands War*. A partir das narrativas pessoais, os ex-combatentes vão mostrando os dois lados da guerra. O espetáculo Campo Minado se vale de diários dos soldados, cartas, de fotografias, jornais, revistas e vídeos da época (BERNSTEIN, 2018).

Lola Arias já tinha usado o relato nos seus espetáculos anteriores *Mi Vida Después* e *El Año en que Naci*, sobre as ditaduras na Argentina e no Chile, que foram construídos a partir dos relatos sobre as vidas dos pais durante a ditadura relatados pelos jovens (BERNSTEIN, 2018).

No espetáculo Campo Minado a dramaturgia se constrói pelo testemunho. Ao testemunhar, os ex-combatentes expõem a visão de quem viveu a situação, levando a uma ação performativa que transforma o mundo, pois afeta tanto quem narra como quem ouve, da mesma forma que sem o público, o testemunho não se realiza. "Um testemunho é sempre endereçado a um outro, é um apelo à escuta" (BERNSTEIN, 2018, p. 63).

Como já foi explicitado anteriormente, os causos podem ser tanto de situações que aconteceram com o próprio contador, que ouviu falar ou viu, por isso, podemos dizer, que o testemunho presente no espetáculo Campo Minado é um caso vivido pelos ex-combatentes de guerra. Como sublinha Luciana Hartmann (2011), o caso é uma experiência marcante acontecida com quem conta ou com alguém

¹¹ Nome de soldados do Nepal que servem o exército britânico.

próximo. Já Ecléa Bosi (2000) pontua que em toda memória tem um pouco de ficcionalidade. Com isso, entendo que a contação de causos está presente nos espetáculos de Lola Arias, como fica evidenciado pelos próprios soldados narrando suas histórias de guerras. É a partir das narrativas pessoais deles que a diretora constrói o espetáculo, colocando-os em cena para contar suas histórias. Assim, percebemos o quanto os causos podem ser potentes para a construção de dramaturgia, pois trazem algo que parte da experiência.

Segundo Jorge Larrosa (2016), a experiência é algo que nos passa, um acontecimento que nos afeta, que passa pelo nosso corpo, sendo um acontecimento exterior a nós, mas que se completa em nós. A experiência se concretiza nas nossas palavras, ideias, representações, projetos, sentimentos, intenções, saberes, poder e vontade. Dessa forma, o que os veteranos de guerra contam no espetáculo Campo Minado é o que os afetou, passou por seu corpo durante a experiência e deixou marcas. Assim, a narrativa dos veteranos não é igual, pois a experiência não é a mesma para cada um. Eles narram para o público as suas experiências na guerra, fatos que aconteceram com eles. Dessa forma, há um encontro no espetáculo entre os contadores e o público. Com isso, o espetáculo parte da realidade para a ficção, a partir da experiência dos contadores/atores.

Antígona

A atriz Teresa Ralli tinha o desejo de montar a peça Antígona de Sófocles, mas o grupo de teatro peruano Yuyachkani, do qual faz parte, não teve interesse em montá-la, então a atriz decidiu montar em forma de monólogo, fazendo todos os personagens da peça. A atriz conta na sua desmontagem¹² que passou a chamar sua proposta de “projeto Antígona Huanca”, que faz alusão a uma região serrana da província de Junín, pois no pequeno povoado de Molinos, eles ouviram de um morador, uma narrativa sobre uma batalha que ocorreu nessa serra entre o exército e a organização chamada Movimento Revolucionário Tupac-Amaru-MRTA. Nessa batalha morreu muitas pessoas, por isso, durante alguns meses, nas tardes ensolaradas, a ladeira brilhava na cor vermelha, devido ao sangue caído na terra (RALLI, 2018). Isso chamou a atenção da atriz e ficou na sua memória, sendo uma das referências para a construção do espetáculo. Larrosa nos fala das marcas que a experiência nos deixa:

Si la experiencia es “eso que me pasa”, el sujeto de la experiencia es como un territorio de paso, como una superficie de sensibilidad en la que algo pasa y en la que “eso que me pasa”, al pasar por mí o en mí, deja una huella, una marca, un rastro, una herida. De ahí que el sujeto de la experiencia no sea, en principio, un sujeto activo, un agente de su propia experiencia, sino un sujeto paciente, pasional. O, dicho de otra manera, la experiencia no se hace, sino que se padece. A este segundo sentido del pasar de “eso que me pasa” lo podríamos llamar el “é “principio de pasión” (LARROSA, 2016, p.17)¹³.

¹² É um compartilhamento do processo de criação do espetáculo, onde o criador mostra os caminhos da criação.

¹³ O pesquisador optou por deixar o original em espanhol.

Durante os ensaios, o diretor do espetáculo Miguel Rubio pede para Teresa contar a história da família de Antígona para o grupo, e nesse exercício ela começa a ver a potência da narração da história, sendo somente ela sentada em uma cadeira (RALLI, 2018). Aqui podemos relacionar com a ação dos contadores de causos, que não precisam de mais nada, além de si e do público. As contações de causos podem acontecer tanto sentados como em pé, depende só de como é o contador, mas como relata Luciana Hartmann (2011), geralmente ocorre com o contador sentado.

Em uma das fases dos ensaios, a atriz Teresa Ralli convida mães com filhos desaparecidos para ir até ao teatro, sentar na cadeira que a atriz usa para criar o espetáculo e narrarem suas histórias, antes Teresa também narra a história de Antígona (RALLI, 2018). Mais uma vez, aparece a relação contador e ouvinte. Nas rodas de contação de causos, geralmente ocorre uma troca de causos, eu conto um caso, que desperta a lembrança de outro caso em outra pessoa e assim por diante. É a questão da escavação da memória, de um caso levar a outro.

Na construção do espetáculo Antígona, vemos a atriz Teresa Ralli usar as narrativas orais para a criação dos personagens e da dramaturgia do espetáculo. Sendo que ela parte tanto da história de Sófocles como das narrativas reais de mulheres que perderam seus filhos na ditadura de Fujimori. A atriz convidou as mães que procuram seus filhos para narrarem suas histórias e também contou para elas a história de Antígona. Nos ensaios, a atriz conta a história da família de Antígona ao diretor, como forma de interiorizar a narrativa e dar mais profundidade aos personagens da peça. Dessa forma, a construção do espetáculo é permeada pela narrativa, tanto as que vem da vida real (morador da vila e mães que procuram os filhos) como as que vem da ficção (Antígona). Isso dá subsídio para a construção dos personagens feitos por Teresa ao longo do espetáculo. Então, o espetáculo é construído nesse diálogo de relatos, pois apesar da história encenada ser a de Antígona, a atriz incorpora em sua atuação elementos que surgiram desses encontros. Percebemos o quanto o uso de narrativas é potente para a construção de um espetáculo e como também pode subsidiar um ator no processo da montagem, mesmo que as narrativas em si não sejam usadas no espetáculo.

Os causos em Benedito Ruy Barbosa

O diabinho na garrafa aparece nas duas versões de Paraíso (1982 e 2009), como em Renascer (1993), ambas exibidas pela Rede Globo. Nesta telenovela seu dono era José Inocêncio (Antônio Fagundes). A lenda abordada nas telenovelas foi inspirada numa história ouvida nas viagens de Benedito Ruy Barbosa, este viajava com a família na região de Floresta Negra, no estado da Bahia, no qual em uma fazenda ouviu histórias contadas por tabaréus (FARIA, 2014).

Eu tinha ouvido um caso sobre um tal de seu Firmo, o fundador das fazendas da região, que havia dividido suas terras entre os sete filhos, e eu queria saber o que os tabaréus tinham a dizer. A história era que esse seu Firmo tinha a proteção do capeta, e guardava o diabo na garrafa. Eles confirmaram: “É mentira não, sô! O homem tinha o capeta na garrafa. Tinha o coisa-ruim ali, o ‘cramulhão’”. Contaram que, um

dia, seu Firmo havia aparecido com essa garrafa, botado dentro de casa e, a partir de então, virado protegido. Nenhuma bala entrava nele. Todo mundo ali confirmava a história. Um dos tabaréus disse que, nas noites de florada, seu Firmo abria a garrafa, o diabinho pulava para fora e virava um bode enorme, com os olhões brilhando feito brasa. Seu Firmo montava nele, e o bode saía voando, mijando no cacau. Quando ele voltava para casa, abria a garrafa, e o bode virava de novo o capetinha. Na manhã seguinte, o que nascia de flor era uma maravilha! Por isso que não tinha cacau que desse mais do que o do seu Firmo, por causa do mijo do diabo, que adubava. Ninguém ali sabia que fim levava a garrafa: se fora enterrada com ele, se alguém arrumara um jeito de botar dentro do caixão. Os tabaréus contaram que uma mulher que trabalhava na casa, Donana, largara o serviço porque tinha visto o diabo. Ela disse ao patrão que não o serviria enquanto o capeta estivesse ali, em cima da mesa. Seu Firmo deu um jeito de sumir com a garrafa, e Donana ficou trabalhando com ele até morrer. Todos aqueles homens acreditavam de verdade nessa história (BARBOSA, 2008, p. 219-221 apud FARIA, 2014, p. 155).

419 ■

O autor Benedito Ruy Barbosa conta que ficou mais de vinte anos pesquisando junto com os contadores de causos, na Bahia, para construir a telenovela *Renascer*, exibida pela rede Globo em 1993. Portanto, percebemos que assim como Lola Arias em *Campo Minado* e Teresa Ralli em *Antígona*, Benedito também faz esse diálogo com o real, ao pesquisar as narrativas de povos do interior e coloca-las nas suas telenovelas. No caso da telenovela, os causos são trazidos para a dramaturgia pelo autor, enquanto que em *Campo Minado*, a dramaturgia é criada com as pessoas que viveram a experiência, os ex-combatentes que são colocados em cena. No caso de *Antígona* a atriz não viveu as experiências que narra. Mas algumas ações são construídas a partir da experiência da atriz (da infância, do sequestro da embaixada do Japão que via da sua casa, das vivências com as mães dos desaparecidos, etc). O que permeia as conexões que faço nesse artigo é o uso das narrativas orais na construção de dramaturgia e da cena, esclarecendo que causos e testemunhos possuem aproximações como diferenças. Os causos são tanto a partir de experiências vividas, presenciadas ou escutadas, e podem ser inventados também, mesmo que como aponta Luciana Hartmann (2011) e Daniel Borges (2012), um contador de causos nunca diz que seu caso é mentira, mas que foi vivido por ele ou que ouviu um conhecido de confiança contar, e esse não mente. Já os testemunhos se baseiam no relato de experiências reais. Contudo, como já discutido neste artigo, toda memória tem um pouco de ficcionalidade, pois lembramos e recriamos a partir do presente.

Benedito fala sobre o uso das narrativas e do mundo rural nas suas telenovelas:

O meu universo é o Brasil. Normalmente, um ator vai a Paris ou Nova York quando termina de gravar uma novela. Eu vou para o Pantanal, para o sul de Minas ou para o Araguaia. Estou sempre mexendo com esse sertão, porque tenho uma ligação muito grande com a terra. É uma força telúrica mesmo. Tanto que, no fim da vida, larguei São Pau-

lo e comprei um sitiozinho. Lá estou no meio do mato, é duro me tirar dali. O ser humano é muito importante. Se você parar para observar os personagens numa roda, vai se encantar. Cada um tem uma história para contar, seja ela cômica ou trágica. Se você souber ouvir, vai se enriquecer com essas histórias. É legal falar do ser humano. No interior, há personagens fantásticos, que deixamos morrer na memória porque ninguém quer transformar suas histórias em contos, versos, seriados ou filmes. Mas eles são muito ricos. Eu vivo um pouco nesse universo. Tenho fama de ser falador, gosto de uma boa prosa, mas, quando chego nesses redutos, só fico ouvindo. Não tenho nada para falar. Tenho mais é que ouvir (BARBOSA, 2008, p. 234 apud FARIA, 2014, p. 97).

Benedito Ruy Barbosa na fala acima pontua o quanto a observação do real pode ser rica para a construção de dramaturgia, e que ele parte do real para a escrita de seus roteiros de telenovelas, ou seja, faz uma adaptação da sua experiência para a cena televisiva.

Segundo Pallottini (apud FARIA, 2014), a estrutura de uma telenovela é semelhante a uma árvore: as raízes são a visão de mundo do autor e a sua filosofia de vida; o troco é a história central; os ramos seriam as histórias paralelas em conexão com a principal: “As raízes dão a base do trabalho do autor. É fundamental que o autor (ou autores) tenha uma visão de mundo, seja ela qual for, que transpareça na obra” (PALLOTTINI apud FARIA, 2014, p. 97). O que fala Renata Pallottini vai de encontro ao que diz Benedito Ruy Barbosa, pois este conta que muitos de seus personagens foram pessoas que ele encontrou na vida. Benedito diz: “Esse é o meu universo. Eu seria incapaz de escrever uma história sobre Ipanema, Leblon ou Copacabana. Não me atreveria. Então, que me deixem falar sobre o sul de Minas, Goiás, interior de São Paulo” (BARBOSA, 2008, p. 233).

Considerações Finais

Ao analisar os espetáculos *Campo Minado* e *Antígona*, como também a dramaturgia de Benedito Ruy Barbosa, percebe-se que esses três trabalhos fazem um diálogo muito grande com a realidade, que são base para a criação dessas obras, seja colocando ela em cena, como no caso de *Campo Minado*, onde os próprios veteranos de guerra narram suas histórias e seus pontos de vistas sobre a guerra entre Inglaterra e Argentina pelas ilhas Malvinas ou *Falklands*. Já em *Antígona*, Teresa Ralli usa tanto a narrativa do texto clássico de Sófocles como as narrativas das mães que procuram seus filhos para a criação das personagens. Benedito Ruy Barbosa usa o caso do diabinho na garrafa como argumento para construir a dramaturgia da telenovela *Paraíso*, ou seja, a partir do caso ouvido em uma viagem, ele desenvolve uma trama com vários personagens.

O uso das narrativas orais seja no teatro como nas telenovelas é uma forma de valorizar e reconhecer a importância dessas pessoas, sejam os veteranos de guerra, as mães que procuram os filhos desaparecidos, a cultura do povo caipira, e os contadores de causos. Essas obras mostram o quanto essas pessoas têm a di-

zer para o mundo, e o quanto as narrativas são fontes que contribuem para a construção de trabalhos artísticos. Como vimos nos três casos analisados, podem ser usadas de diversas formas.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Benedito Ruy. In: **AUTORES, Histórias da teledramaturgia**. Rio de Janeiro: Globo, 2008, p. 186-248.

BENJAMIN, Walter. Escavando e recordando. In: BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. Tradução Rubens R. T. Filho e José Carlos M. Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas, v. II).

BERNSTEIN, Ana. O arquivo como campo minado. **cartografias.MITsp**, 05, 2018, p. 62-66. Disponível em <https://issuu.com/mitsp/docs/catalogo_mitsp2018/62> Acesso em: 09 de outubro de 2018.

BORGES, Daniel Batista Lima. **Narrativas caipiras**: trilhas que se refazem. 2012. 269 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/270169>>. Acesso em: 21 maio de 2019.

BOLDRIN, Rolando. **Persona em foco** – Rolando Boldrin. São Paulo, TV Cultura, 2015. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=yJkxwmWk4S0>> Acesso: em 27 de setembro de 2018.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CÂNDIDO, Antônio. **Os parceiros do Rio Bonito**: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1982.

FARIA, Paula Beatriz Domingos. **A cultura caipira na teledramaturgia brasileira**: uma análise da representação da identidade interiorana em "Paraíso". Juiz de fora, 2014. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/772/1/paulabeatrizdomingosfaria.pdf>> Acesso em: 20 de junho de 2017.

HARTMANN, Luciana. **Gesto, palavra e memória**: performances narrativas de contadores de causos. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2011.

LARROSA, Jorge. Experiência. In: ALEIXO, F.; LEAL, M. (ORGs.). **Teatro, ensino, teoria e prática**: processos de criação: experiências contemporâneas. Uberlândia: EDUFU, 2016.

RALLI, Teresa. ANTÍGONA: Dos fragmentos de memória à Desmontagem. Trad. Ana Carneiro. In: DIÉGUEZ, Ileana; LEAL, Mara. (Orgs.). **Desmontagens**: Processos de pesquisa e criação nas artes da cena. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2018.

TAYLOR, Diana; FUENTES, Marcela A. (edits.). **Estudios avanzados de performance** / ed. e introd. general de Diana Taylor, ed. e introd. de cada capítulo de Marcela A. Fuentes ; trad. de Ricardo Rubio,

Alcira Bixio, Ma. Antonieta Cancino, Silvia Peláez. México: FCE, Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts, New York University, 2011. Disponível em: <http://www.celarg.org/int/archivos/taylor_estudios_avanzados_de_performance.pdf> Acessado em: 09 de outubro de 2018.

SCHECHNER, Richard. Restoration of behavior. In: **Between theater and anthropology**. Philadelphia, Pa.: University of Pennsylvania Press, 1985.

Recebido em 08/05/2019 - Aprovado em 01/09/2019

Como citar:

COELHO, T. H. F. (2019). Entre causos e cenas: o uso de narrativas orais na construção de dramaturgias. *OuvirOUver*, 15(2), 410-422. <https://doi.org/10.14393/OUV-v15n2a2019-48569>



A revista ouvirOUver está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.