



**DRAMATURGIA E ENCENAÇÃO DE VICTOR E OS ANJOS:
uma metodologia em construção¹**

**DRAMATURGIA Y PUESTA EN ESCENA DE VICTOR E OS ANJOS:
una metodología en construcción**

**DRAMATURGY AND STAGING OF VICTOR E OS ANJOS:
a methodology under construction**

Luiz Roberto de Souza (Luiz Pazzini)

Victor e os Anjos foi uma experimentação da disciplina Oficina de Teatro durante o primeiro semestre de 2001, visando estudar os processos criadores da encenação de um espetáculo. O objetivo da proposta é a de levar os alunos do Curso de Licenciatura em Educação Artística / Habilitação em Artes Cênicas da UFMA à pesquisa da linguagem cênica.

A criação do roteiro partiu do estudo de textos teatrais, narração, poesia, diálogo filosófico, canções e poema-carta, materiais ricos em virtualidade cênica e que desafiavam o *professor-encenador-jogador* e os *alunos-jogadores* à sua concretização cênica - estas terminologias derivam da prática com a *Lehrstück* (Peça Didática) brechtiana que venho desenvolvendo nas Disciplinas² Interpretação II e Oficina de Teatro, nos últimos dez anos de magistério na UFMA. Depois de estudados, discutidos e encaminhadas improvisações sobre os materiais, selecionamos os fragmentos que fariam parte da estrutura do roteiro, seguido da colagem dramaturgica dos mesmos, com ligações textuais criadas pelo professor. Uma das propostas que faziam parte do experimento, era

¹ Ensaio publicado originalmente em SANTANA, A. N. P. de (Coord.); SOUZA, Luiz Roberto; RIBEIRO, Tânia Cristina. *Visões da Ilha: Apontamentos sobre Teatro e Educação*. São Luís: EdUFMA, 2003, p. 167-176. A versão apresentada nesta publicação mantém todas as características da sua primeira publicação, inclusive grifos especiais sugeridos pelo autor. Atentando-se apenas a revisão textual de acordo com as novas regras ortográficas vigentes em 2021. Todas as fotos presentes nesta versão são fotocópias da primeira versão e mantém a suas características de cores, entre outros.

² Fizeram parte desta disciplina, os seguintes alunos: Celene Castelo Branco, Darlene Ewerton, Helô Lima, Cristina Melo, Meiriluce Portela, Silvana França, Suzana Rosa, Waldemir Nascimento, Zanni Loppez, Ehreburg Mussori (percussão e guitarra), Giselle P. de Alencar e Marcelle (como protocolistas do processo criador da encenação), Karla Araújo, como ouvinte da Disciplina e Neudson, contrarregra juntamente com o professor durante as apresentações do espetáculo. Rita de Cássia participou dos debates e jogos teatrais realizados em sala de aula. Contamos com a participação especial da banda de rock Cabelo de Alma, que criou especialmente para o roteiro as interferências musicais. Pablo Reis como aderecista, cartar e instalações. As canções foram por Paulinho Di Maré (pai), egresso do Curso, e Daniel Berthold (filho) ainda cursando a habilitação de Artes Cênicas.

de buscar adaptar estes materiais aos *espaços inusitados* do Centro de Ciência Humanas da UFMA.

O roteiro abre com um Prólogo, onde Téspis-Mestre-sala contextualiza o espectador em relação à evolução da dramaturgia universal, fazendo referência à *crise do drama* moderno no que diz respeito às famosas Regras das Três Unidades (tempo, lugar e ação) da Poética aristotélica, apontando o processo de pesquisa que tem sido encetado pelos dramaturgos contemporâneos. Por analogia, a este processo dramaturgico, há uma historicização do momento da crise atual em que passa o Brasil, com os *apagões* do governo de Fernando Henrique Cardoso. Das leituras realizadas no Módulo I da disciplina, foram selecionados fragmentos das obras: *Victor e as Crianças no Poder* (1928), de Roger Vitrac (1899-1952), texto-embrião que antecipa as teorias dramáticas artaudianas sobre a crueldade, e ao mesmo tempo, uma derivação surrealista. A obra utiliza recursos do *vaudeville*, mas na realidade assiste-se a destruição do gênero levada a cabo com os meios próprios do teatro. A ação corresponde à duração do espetáculo, com seu respeito às famosas unidades (tempo, lugar e ação). Victor fala uma linguagem surrealista, suas palavras são verdadeiros poemas em prosa, imagéticos. Foi encenada na Comédie des Champs-Élysées pelo Théâtre Alfred Jarry, sob a direção de Antonin Artaud, em 24 de dezembro de 1928.

A segunda obra estudada foi o fragmento *Woyzeck* (1836), de Georg Büchner (1813-1837), baseado em fatos reais, sendo considerado o primeiro *drama proletário ou pré-proletário* no sentido moderno e o fragmento mais importante do século XIX. A dramaturgia büchneriana é comumente denominada de *drama de farrapos*, dada suas características de não-linearidade, recusa das regras aristotélicas, em que quadros sucessivos se interligam por uma temática que percorre todo o eixo da obra. O autor influenciará decisivamente os processos das escrituras dramática e cênica do século XX. Sua recepção decisiva só ocorrerá nos palcos alemães a partir da eclosão do Expressionismo. Do fragmento foi utilizado o conto de carochinha que narra a história de um menino pobre, que simboliza o núcleo central da obra - a solidão humana. No roteiro, esta antifábula faz parte do recurso do *teatro no teatro* planejado por Victor, que propõe um jogo teatral com todas as crianças que estão comemorando seu nono aniversário.

O roteiro segue com o diálogo filosófico *O Mito da Caverna*, de Platão entremeadado com as falas dos anjos Cassiel e Raphaela do filme de Win Wenders, *Tão*

Longe, Tão Perto.³ O poema Sísifo (Trabalhador-2001, subtítulo nosso), excerto que faz parte de Traktor (1955-74), de Heiner Müller (1929-1995), tentativa do autor de buscar a escritura característica do *fragmento sintético*. O poema-carta Homem-Árvore⁴ de Antonin Artaud (1896-1948), criador do Teatro da Crueldade. Este poema é uma encenação verbal do apocalipse. Juntamente com este último texto, A Tempestade⁵ de William Shakespeare, foram escolhidas algumas falas do diálogo entre Próspero e Caliban, para introduzir o quadro Banquete dos Vencedores. Neste diálogo entre senhor e escravo há citações da personagem Kragler, de Tambores da Noite⁶ de Bertolt Brecht.

Do texto A Missão, de Heiner Müller, foram aproveitados no roteiro o momento da traição do revolucionário Victor Debuissou, em missão de libertação dos escravos negros da Jamaica, historicamente contextualizado com a vitoriosa Revolução Haitiana. Esta revolta foi liderada por Toussaint l'Ouverture, que concretizou a primeira revolução negra vitoriosa do continente latino-americano. Para Heiner Müller, a América Latina, era considerada como *tumores benignos* ou *fermento do novo* na década de 70. Do mesmo texto, foi aproveitado o Anjo do Desespero, releitura da IX tese, Anjo da História (1940), de Walter Benjamin (1892-1940), que defende a perspectiva da *história dos vencidos*, e encerrando o experimento com uma canção de Woyzeck.

A concepção cênica de Victor e os Anjos, está diretamente relacionada com a pesquisa dos espaços inusitados, do Centro de Ciências Humanas da UFMA, que pouco

³ Cassiel e Raphaela são os anjos do segundo filme de Win Winders, depois de Asas do Desejo. Estes dois filmes são os que mais se aproximam das questões políticas e estéticas que são abordadas por Walter Benjamin, em seu Anjo da História, IX Tese sobre a Filosofia da História, o Deus Felicidade de Bertolt Brecht, ainda sem tradução do alemão, ambos escritos por volta de 1940. O Anjo Infeliz de Heiner Müller, escrito em resposta aos dois anteriores, com uma primeira leitura em 1958 (já realizado laboratório com os alunos em sala de aula) e o Anjo do Desespero, que fará parte de sua obra A Missão (Der Auftrag), escrita em 1979, vinte anos depois, em outro contexto histórico, cultural, político e evidentemente econômico da RDA (República Democrática Alemã), socialista.

⁴ O Homem-Árvore é uma constante na obra de Artaud, em Van Gogh e o Suicídio da Sociedade, a referência é explícita. Foi escrito em 23 de abril de 1947, em Ivry, no dia 4 de março de 1948, nos seus últimos momentos de vida. Artaud foi encontrado morto numa cadeira, depois de beber um frasco quase cheio de hidrato de cloral, no espelho do quarto havia um papel com uma lembrança para o dia seguinte: vestir amanhã uma camisa limpa para o encontro com o Pierre Loeb. É tido como uma *carta testamento* de Artaud. André Breton, líder do movimento Surrealista francês, diz: "Extremas violências a espumarem numa completa orgia verbal, a manifestarem uma tensão interna da mais impressionante espécie, nada podendo impedir que nos deixem abalados por muito tempo" (Antonin ARTAUD, Eu, Antonin Artaud).

⁵ A Tempestade é considerada o texto-testamento de Shakespeare. Esta referência ao grande dramaturgo elizabetano, é devido este ser seu último texto, e neste, ele dirige o olhar para a América do Sul, mostrando o processo de colonização europeia em uma ilha tropical, onde o primeiro passo que é tomado em relação ao nativo, é fazê-lo falar a língua do dominador.

⁶ Tambores na Noite é um texto onde o dramaturgo passa a utilizar alguns elementos épicos na escritura dramática. A personagem volta da guerra, encontra sua noiva grávida de um mercenário que ficou rico vendendo armas, mas mesmo assim, prefere trair a Revolução Spartakista alemã, optando pelo privado em vez do coletivo, temática esta que será desenvolvida na maioria dos experimentos brechtianos.

é aproveitado para as experimentações teatrais. A proposta coloca desafios para os *alunos-atores-jogadores*, quanto à relação corporal tridimensional na cena, exigindo destes, domínio corporal e vocal no espaço, o que para eles significou apenas o início de um processo experimental em teatro. A encenação foi extraída da prática em sala de aula, com jogos teatrais, laboratórios corporais vocais, improvisações com os textos do Módulo I, citados acima e trabalhados com a metodologia do Modelo de Ação da Peça Didática brechtiana. Durante o processo criador da encenação foram sendo introduzidos objetos na experimentação, que passaram a adquirir uma função de signo múltiplo na concepção geral do espetáculo.

Os objetos utilizados em cena foram selecionados levando-se em consideração os aspectos lúdicos que estes propiciam às brincadeiras infantis. Exemplificamos com os objetos e a sua correlação com os espaços utilizados.

O espetáculo tinha início na arena grega, onde os *alunos-atores-jogadores* se preparavam para entrar em cena, realizando aquecimento e a partir do momento que estes colocavam a máscara de fofões - símbolo importante do carnaval maranhense, em que crianças e adultos vestem as roupas coloridas desse personagem, e brincam com uma máscara grotesca para assustar as pessoas - e com Téspis - com máscara da tragédia e da comédia - na frente do cortejo, levavam os espectadores até o próximo espaço, um saguão central, com uma disposição espacial semelhante ao teatro elizabetano e um ambiente preparado com balões coloridos para a festa de aniversário dos nove anos de Victor, e que segundo este, tinha cem anos de idade.

Victor propõe um jogo teatral para as outras crianças, em que estas deveriam se revezar no papel do anfitrião, com texto previamente distribuído as crianças, e que na festa deveriam ter trazido decorados. As crianças aceitam o jogo, e durante a representação, este orienta o revezamento do mesmo personagem, ele mesmo, passando um boné vermelho para todos os *alunos-atores-jogadores*, localizados em diferentes espaços, que envolviam completamente o raio de visão dos espectadores, tomando-se como ponto central, um círculo no meio do espaço elizabetano, em que as ações do jogo teatral iam sendo propostas.

No final desta cena, há uma explosão dos balões coloridos, em que os espectadores são convidados para também estourarem estes, e daí são encaminhados para uma rampa em declive, estreita e completamente na escuridão, onde eram recebidos por anjos, com lanternas, em que ficava evidenciado a caverna de Platão e ao mesmo tempo,

um abrigo antiaéreo, referência esta já exposta por Victor e as crianças que propunham a fuga de todos, quando os balões passavam a serem estourados.

Subindo a rampa, os espectadores eram envolvidos em outra situação de jogo, em que nas paredes estavam colados os textos que dois atores diziam, se revezando, entrando dentro de um enorme pneu, e depois rolando este, rampa acima, como no mito de Sísifo, que empurra eternamente uma pedra morro acima. Sendo solicitados aos espectadores que ajudassem Sísifo.

Na outra cena, subindo a rampa, os espectadores tinham que passar dentro do pneu para entrarem na ilha tropical virgem, referência à obra, *A Tempestade* de Shakespeare. Os dois Sísifos, levam o pneu até o centro do espaço, transformando-o em trono, onde disputam o poder, Caliban e Próspero. Próspero preside o *banquete dos vencedores* e distribui frutas tropicais esmagadas, vomitadas para os espectadores. Os calibans seguem em ritual, levando os espectadores para fora do espaço, as som de uma banda de rock. Os espectadores percorrem corredores, descendo escadarias e chegando no jardim do CCH, onde um enorme balanço, aguarda o voo rasante de Anjo do Desespero, de Heiner Müller, que com enormes asas voa pelos ares, sendo empurrado por Victor. Segue a ação de Victor, que arremessa contra um paredão enorme, um minúsculo foguete sucateado, pronuncia juntamente com as crianças - NASA RUMO AO NADA. E na cena final, as crianças brincam de ciranda, com fitas coloridas que vão envolvendo espectadores, no círculo. Cantam a canção das crianças de Woyzeck: "*sol brilhava na festa das candeias/ o trigo estava florescendo/ Dois a dois eles seguiam.*"

Na proposta de encenação, está implícita a abertura dos processos *de recepção do espectador*, tanto no que diz respeito à montagem que este poderá realizar dos fragmentos e a sua inserção na cena, tornando-o assim um coprodutor do significado do espetáculo. A aprendizagem se dá a partir do momento em que ator e espectador, ao mesmo tempo, sentem-se como observadores e atuantes, princípio este, básico da metodologia brechtiana.

Tudo é realizado à vista do público, e os objetos cênicos ficam mostra também nos espaços onde acontecem as cenas. O recurso do *teatro no teatro* utilizado no roteiro busca evidenciar os processos criadores no teatro, o que torna o fazer teatral um jogo de aprendizagem. As crianças juntamente com Victor, que é o diretor de cena, acompanha os atores durante os diversos locais em que acontecem a cena, dá o texto, ilumina a cena, veste as personagens, orienta o público durante o espetáculo, solicitando que este

participe, distribui textos que os atores estão interpretando para que estes acompanhem lendo e entre efetivamente na cena, solicitando aos atores que troquem de papel com eles.



Waldemir Nascimento encenando o Anjo do Desespero Victor e as Anjos (UFMA, 2001)
fotografia da equipe de reportagem da TV Mirante.

Neste sentido, a interpretação não acentua os processos de *identificação* com a personagem, sendo constantemente interrompida a representação. O essencial desta proposta está em colocar em situação de jogo o ator-jogador, levando-o a manter com a cena uma outra atitude na maneira de atuar, o que contribui para desmistificar a posse do personagem, romper com o egocentrismo do *aluno-ator-jogador*, e trabalhar o coletivo de uma forma mais democrática, propiciando uma fonte inesgotável de *autoconhecimento*. A encenação está apenas estruturada para que o coletivo possa a partir daí iniciar um *work in progress*⁷, tão característico da cena contemporânea. Neste sentido, a encenação permanece em aberto, é tida como inconclusa, pois os *alunos-atores-jogadores* e no caso em especial do *público-jogador*, sempre terão uma nova perspectiva do experimento.

⁷ O *work in progress* ou *trabalho em processo*, é um procedimento que "tem por matriz a noção de processo, feita, iteratividade, retro-alimentação, distinguindo-se de outros procedimentos que com de partem de apreensões apriorísticas, de variáveis fechadas ou de sistemas não-interativos (Renato Cohen, *Work in progress na cena contemporânea*, p. 17).

Os materiais reunidos no roteiro exigem uma incursão em outras áreas do saber, como filosofia, estética, história, além de exigir uma elaborada preparação corporal-vocal. A interpretação não é o principal objetivo do trabalho desses alunos, mesmo porque não estão num curso de formação de atores, mas de professores de teatro, mas o que não significa que estão fechados aos processos interpretativos, o que resulta muitas vezes em gratificantes momentos de interpretação desses futuros professores de teatro.

Cabe destacar que a encenação de *Victor e os Anjos* recebeu adaptações em diversos locais de São Luís, em eventos teatrais, encontros estudantis e outros, organizados pela Secretaria da Cultura do Município. A proposta da disciplina é estimular que os alunos não realizem o trabalho prático somente com o intuito de receber notas no final da disciplina, mas que se articulem para que um número maior de pessoas assista o experimento. Esta cultura da nota ainda é muito enraizada no alunado, e precisa ser trabalhada de uma forma mais aberta. E o que resultou deste trabalho de sala de aula, estimulou que outros alunos do curso se interessassem em dar continuidade ao projeto, fazendo diversas apresentações, restando praticamente um número reduzido de alunos da disciplina, na continuidade das outras apresentações.

É importante explicitar também que estes experimentos em sala de aula, com as disciplinas de Interpretação II (60 horas)⁸ e Oficina de Teatro (120 horas) faz parte de uma linha de pesquisa que vem sendo desenvolvida desde 1995 pelo autor deste artigo, e não como querem alguns, desabonar o trabalho de nossos alunos da Habilitação de Artes Cênicas, pois que estes que criticam a proposta e não entendem o valor da continuidade de uma pesquisa de linguagem cênica dentro de um curso, que está sempre em processo, em movimento, aberto à novos materiais e à experimentações, colocando o coletivo teatral sempre em desafio com seus hábitos sedimentados de *pensar-fazer-teatro* neste estado brasileiro.

⁸ Relação dos alunos de INTERPRETAÇÃO II: Daniel Falcão Bertholdo, Dayse da Silva Ewerton, Elizabeth Ferreira Rodrigues, José Roberto Froes da Costa, Lilyane Mendes Barros, Marco Borges, Rosenilde Rodrigues Vianna, Sandra Brito Oka, Waléria de Jesus Soares. Músicos: Pedro Oliveira Ferreira e Thallyta Cristina Santos.



Encenação de *A Decadência do Egoísta* Johann Fatzler, por alunos de Interpretação II. UFMA, 2003, fotografia de Suzana Rosa.

A mesma linha de pesquisa tem outro resultado surpreendente com a montagem de alguns fragmentos do texto *A Decadência do Egoísta* Johann Fatzler, de Bertolt Brecht, no segundo semestre de 2002, agora com a disciplina Interpretação II. A gratificação que um professor tem com estes alunos é muito especial, pois que estes, têm um potencial interpretativo extraordinário, entram na universidade com uma experiência de outra área artística, como é o caso da dança e da música, e levam suas contribuições para o espetáculo, somando suas experiências à concepção geral do espetáculo. A proposta da *encenação em movimento* em espaços inusitados continua buscando novos espaços do CCH, que possam ser olhados de outra forma, não ficando mais esquecidos, pois uma simples cena, povoa o espaço de significados até então nunca imaginados por todos aqueles que o frequentam. É uma forma de dar vida a estes espaços ociosos da universidade.

A reflexão sobre estes fragmentos que fizeram parte desses dois trabalhos em continuidade, instigou a contextualização dos mesmos, aproximando a encenação de uma leitura mais próxima da realidade em que vive a sociedade contemporânea.

Para encerrar nossa reflexão sobre o trabalho que estamos desenvolvendo no Curso de Licenciatura em Educação Artística, Habilitação em Artes Cênicas, gostaríamos de socializar a "infeliz coincidência", em se tratando de vidas humanas: quando da nossa última apresentação de *Victor e os Anjos*, manifestávamos nossa indignação pelo tratamento que os países ricos dão aos países pobres do mundo, e criticávamos na proposta da encenação a instalação de foguetes espaciais pelos americanos no Centro de Lançamento de Alcântara, dias depois, as torres gêmeas, símbolo do poder dos Estados

Unidos, viravam escombros, levando consigo muitas vidas inocentes. Nestes escombros, o Anjo da História de Walter Benjamin, base de todas as nossas reflexões neste trabalho juntamente com a fala apocalíptica de ARTAUD (1980, p. 109-110), em seu Poema-testamento Homem-Arvore (1947), continuam atuais:

(...) E a carapaça do mundo presente. Levantada sobre as mutilações digestivas de um corpo esquartelado em dez mil guerras e pela dor, e a doença, e a miséria e a penúria de gêneros, objetos e substâncias de primeira necessidade. Os que sustentam a ordem do lucro das instituições sociais e burguesas, que nunca trabalharam mas grão a grão amealharam o bem roubado desde há bilhões de anos e conservado em certas cavernas de forças defendidas pela humanidade inteira, com algumas tantas exceções vão ver-se obrigados a gastar as energias nessa coisa que é combater, vão lá poder deixar de combater, pois no fim da guerra e esta agora apocalíptica, que há-de-vir, está a cremação eterna. Por isto mesmo eu julgo que o conflito entre a América e a Rússia, reforçado ele seja a bombas atômicas, pouco vai ser ao lado e em face do outro conflito que vai repentinamente estalar entre quem preserva uma digestiva humanidade, por um lado, e por outro, o homem de vontade pura e os seus muitos raros aderentes e sequazes mas com a sempiterna força por si (ARTAUD, 1980).



Rose Vianna, como Fatzer, na cena A Invasão (nas profundezas)
UFMA, 2003, fotografia de Suzana Rosa.

Creemos que o professor de teatro, seja ele o que ministra aulas nas universidades, nas escolas e ensino fundamental e médio, em conservatórios de arte dramática, ou aquele que sob as luzes da ribalta educa o cidadão da *polis* contemporânea, não poderá fugir do compromisso de conscientizar aquele que "vê" o ato teatral - o aprendiz de teatro. Acreditamos como Heiner Müller e Bertolt Brecht, que ainda não

conseguimos tornar a produtividade atraente e liberar a criatividade. Com estes dois importantes dramaturgos e encenadores, aprendemos que o inacabamento de uma obra é o princípio para a continuidade desta mesma obra, e acreditamos como estes mestres do teatro contemporâneo nos ensinaram, que só chegaremos ao estágio de educarmos nossas atitudes, a da *responsabilidade*, fazendo as pessoas participarem do processo, das tomadas de decisões e dando-lhes mais responsabilidades. *That is the question!* Neste sentido, qualquer coisa começará a se movimentar, ou deverá se movimentar.