

Proposta de leitura do mundo através da narrativa dramática

Alcione Araújo

É preciso entender de um lado o que é o analfabetismo funcional, a incapacidade de compreender um texto escrito. E, de outro lado, compreender o que é o teatro, um processo de imitar a vida. A proposta fundamenta-se na idéia de que as palavras do diálogo de um texto teatral escrito vão induzir a uma ação imediata. Ou melhor, quando alguém diz um texto no palco, ele compreendeu esse texto que pressupõe ou tem nele embutido a idéia de uma ação, de desejar, de fazer alguma coisa. Exatamente quando se transforma o texto escrito nesta ação que se presentifica, há uma dimensão humana para o texto escrito.

Quando um ator diz numa peça de teatro “corre ali e compra um remédio numa farmácia popular, depressa”, você pode compreender mil coisas: que alguém está doente, que é urgente, uma coisa grave, que é uma hierarquia, alguém manda em alguém, que é numa farmácia popular, que possivelmente é a mais barata. Isso tudo está numa pequena fala. Portanto, quando o código gráfico é apresentado e o estudante percebe esse código transformado em ação, ele entende imediatamente o significado. Isso está apoiado no fato que é peculiar ao Brasil, de que nós temos muito mais familiaridade com as narrativas dramáticas, a partir mesmo da própria telenovela, do que propriamente do texto linear escrito. Quando eu humanizo, dou ‘carne e sangue’ ao código gráfico, fazendo com ele uma ação dramática, eu estou na verdade compreendendo profundamente o texto escrito. O fundamento do projeto é esse, transformar em vida, em ação, o texto que está escrito na letra fria e linear do texto.

A idéia desse projeto é você imaginar uma criança, um pré-adolescente, que não tenha compreensão do texto linear, do texto literário escrito. Vamos tentar fazer com que ele passe para a linguagem teatral, partindo do pressuposto que a linguagem teatral presentifica, humaniza, transforma descrições, evocações, cenários, num desejo concreto de personagem. Quando eu passo da literatura linear para o acontecimento dramático, ao invés de descrever a sala ou uma floresta, eu vou fazer com que essa floresta esteja no cenário, já não preciso descrevê-la, e vou fazer com que o que há de diretamente humano no personagem apareça na representação. Assim, o cenário já está posto, a luz já está instalada, e o que eu quero é o personagem que deseja alguma coisa e o outro personagem que deseja outra coisa e o conflito se estabelece, criando, portanto, uma narrativa dramática.

É esta passagem que nos interessa: transformar em material cênico a descrição, a evocação, e transformar em 'sangue e vida' o que são os personagens. Quando os jovens fazem esta passagem, eles compreendem não apenas os desejos e ações das personagens, mas compreendem também o cenário, vêem o palco armado, ajudam a construir esse palco que está descrito. Portanto, ele percebe o que significa o código gráfico que descreve cenários, que descreve sonhos e, ao mesmo tempo, percebe esse sonho que se procura, que se realiza, que se tenta consumir na medida em que esses personagens atuam dentro daquele cenário que foi descrito.

A leitura de uma história por qualquer pessoa já é em si uma interpretação. Cada pessoa lê segundo seu filtro pessoal, sua percepção pessoal. A história chega em cada pessoa segundo sua própria narrativa. Por isso a arte se oferece como algo aberto, cada um interpreta da forma que quer. Em geral, há um consenso inicial, numa primeira abordagem de uma história, do personagem e acontecimento: a história é essa, fulano faz aquilo. Quando ele vai se aprofundando mais da história é mais ou menos como fazem os padres, que pegam o texto bíblico e interpretam-no a cada dia. As palavras são as mesmas, as idéias estão lá, mas ele traz para o contexto dele, seja um padre, um pastor, não importa. O que importa é que ele pega a essência daquela mensagem e traz para os seus fiéis, para compreenderem o mundo dele, o que significa aquilo.

Nessa idéia de adaptação, eu furtei da liturgia católica o conceito de transubstanciação, porque não se adapta propriamente. Na verdade o que se tem é 'pegar' a essência, a substância de uma história, e fazer todas as interpretações possíveis. Uma história gera filmes diferentes dependendo dos roteiristas, dos diretores e dos autores. O que importa é tirar a essência da história e trazer para o contexto onde você está atuando, se é numa favela, numa praia, numa montanha, numa escola. Os locais contribuem para contar uma história deles. A idéia é recriar as histórias. Todas as histórias são recriadas por cada pessoa que lê. Na hora de encenar, o que você faz é recriá-la na linguagem cênica. É transubstanciar uma história que foi narrada linearmente, para a dimensão cênica.

Um aspecto importante desse processo é que o próprio processo já é o resultado. Ou seja, pretende-se fazer um espetáculo que vá se apresentar ao público, porque a realização final se dá diante do público. Porém, o percurso é mais importante que o resultado, porque é no percurso que se discute como é cada personagem, "esse personagem é assim, lá perto da minha casa tem aquilo, a minha avó falou isso, a minha tia falou aquilo". Esta incorporação de vivências, que se sobrepõe ao texto, é fundamental no processo. Não apenas porque afirma a

individualidade perante o grupo, mas faz com que o trabalho seja de fato grupal, a contribuição é de todos.

Portanto, não é fundamental que o espetáculo seja como se fosse um teatro profissional e que tenha resultado final e aplausos. Na verdade, o mais importante é o enriquecimento que se dá, o processo de aprendizado que se dá através da leitura, das interpretações ao longo dos ensaios. O resultado é chegar a alguma coisa que se mostre ao público valorizando o que aconteceu no processo. ■

Alcione Araújo é escritor, diretor e leciona na Uni-Rio, na Escola de Teatro Martins Pena e na Casa das Artes de Laranjeiras(CAL).