

Monólogo: Como Alternativa ao Contexto Cultural

Jaqueline Valdívia Pereira

Curso Técnico em Ator Cênico – Estado do Paraná

Professora do Curso Técnico em Ator Cênico – Mestre em Teatro – UDESC

Resumo: Nos dias de hoje, o monólogo tem status de relevância fundamental no cenário da produção artística e seu caráter interdisciplinar e pluriforme levanta questões de profundo interesse de análise. Para tanto, faz-se importante compreender que a perspectiva da construção de monólogo tem estado vinculada à possibilidade de refletir sobre seus princípios provocadores, com a finalidade de discutir as relações dadas entre teoria e prática. Dada uma clara transformação das produções culturais em virtude do perfil dos projetos, somadas às dificuldades próprias da contemporaneidade. Assim sendo, o desempenho do monólogo no teatro tem modificado o sentido do fazer teatral, desde a escolha de esquemas de produção de baixos custos, bem como, novos procedimentos de organização e trabalho em grupo.

Palavras-chave: Monólogo, Contexto Cultural, Teatro de Grupo.

O presente artigo é composto de reflexões relacionadas à produção de uma monografia de conclusão de curso de especialização em Literatura Dramática e Teatro, desenvolvido pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná sob orientação da Prof^a. Dr^a. Ângela Maria Rubel Fanini. O interesse pelo tema surgiu a partir da constatação das dificuldades encontradas por pesquisadores e estudiosos preocupados em compreender o contexto teatral através da produção de dramaturgia sob a perspectiva de um trabalho voltado para o universo dos monólogos – campo de estudos ainda em desenvolvimento.

Outro ponto importante no que se refere à relevância do tema aqui proposto diz respeito às mudanças de perfil dos espetáculos oferecidos à sociedade brasileira, principalmente a partir da década de oitenta com o surgimento da cena underground. Somado às mudanças ocorridas nas políticas culturais, as quais desde então vêm mudando sua estratégia de distribuição de valores e projetos (geralmente em forma de editais públicos), muitas vezes privilegiando grupos já firmados no contexto cultural nacional ou artistas conhecidos do grande público (artistas midiáticos – que trabalham em emissoras de televisão). Por último, porém não menos importante, vem o fechamento de inúmeros teatros tradicionais (palco italiano) corroborando em certo aspecto para o surgimento de espaços alternativos que muitas vezes dispõem de poucos lugares e quase nenhum recurso adequado para receber espetáculos de teatro.

Ao contrário do que se pensa, para alguns artistas o monólogo é uma manifestação de caráter essencialmente inclusivo, permitindo não somente ao ator ocupar o centro da cena, como, também, dá oportunidade para o desenvolvimento de outros

caminhos expressivos e de pesquisa. Em linhas gerais, não se trata de um afastamento artístico, mais do que isso, trata-se de outra forma de organização e produção teatral, que tem como características a diminuição do número de participantes envolvidos na tarefa de fazer teatro e conseqüentemente a diminuição do número de personagens em cena.

Essa abordagem é apresentada na tentativa de construir um caminho que possibilite discutir e repensar discursos e práticas artísticas, por meio de perguntas relacionadas ao artista e sua produção, tais como: Qual lugar ocupa o artista em seu fazer teatral? O que pode o artista ao se afastar do “grupo” ao qual pertence? Como se chegou até aqui? Na tentativa de iluminar tais questões, é importante destacar as dinâmicas exploradas pelas relações entre autor e ator, as quais norteiam o percurso dos monólogos ao longo da história do teatro. Antes mesmo do teatro dito tradicional, de ordem textocêntrica, o fato é que o teatro tem “evoluído” sem perder de vista seu passado, de tal modo, não podemos esquecer que Shakespeare e Molière, cada um há seu tempo, foram autores e muitas vezes atores de suas próprias peças, Shakespeare em seu próprio Hamlet; Molière aprendeu a escrever comédias à medida que foi aprendendo na prática como fazer rir, no jogo próprio da cena; Antonin Artaud foi performer em suas “aulas/palestras”; Procópio Ferreira também se arriscou no ofício da escrita sobre teatro.

Para não perder de vista os contemporâneos, vale chamar atenção para o teatro Auto-Biográfico de Steven Berkof; o teatro solo performático de Iben Hasmussen, Roberta Carrere e Júlia Varley, todas integrantes do grupo Odin Theatre, organizado pelo criador da chamada Antropologia Teatral – Eugenio Barba, e que em algum momento de suas trajetórias optaram pela experiência do monólogo. No Brasil, alguns artistas, independentemente da linguagem escolhida, abordam o teatro produzindo seus próprios textos e ou monólogos, dirigindo e até mesmo atuando em seus próprios trabalhos, exemplos: O Teatro Essencial de Denise Stoklos, A Mímica Total de Luis Louis, Mario Bortolotto do grupo Cemitério de Automóveis, O Grupo Lume e seus monólogos personificados por Ana Cristina Colla, Renato Ferracini, Ricardo Puccetti, entre outros membros do grupo, seguindo a maneira do Grupo Odin Theatre mencionado anteriormente .

Podemos finalmente dizer que nos dias de hoje o monólogo adquiriu um lugar de relevância fundamental no cenário da produção artística contemporânea, como instrumento pedagógico e de pesquisa de linguagem, levantando questões de interesse para análise da sua forma própria de organização, desde o ponto de vista dramático, passando pelos processos de criação até as montagens de produções teatrais. Estabelecendo uma estética problematizadora, pelo fato de que exige uma dramaturgia própria, da mesma forma que solicita espacialidades e atores/performers capazes de abrigar suas necessidades, o monólogo constitui um importante recurso que não apenas permite refletir sobre a prática

artística, mas também levar a comunicação das artes cênicas para além de seu aspecto tradicional.

Da importância da construção do conhecimento teatral junto à perspectiva contemporânea – monólogos, espetáculos solo, solo performance, entre outros formatos similares - permanecem dúvidas: Trata-se apenas de uma tendência? Ou seriam resultados da expressão máxima da fusão autor/ator? Ou apenas uma resposta à mera falta de espaço específico para o teatro? Seja como for, por uma necessidade pedagógica ou por uma experiência relacionada com a própria trajetória do artista, sem necessariamente se afastar ou abandonar o teatro feito com mais pessoas, parece, enfim, que o monólogo coloca-se na atualidade como um instrumento provocador da abertura do teatro para além da representação.

Neste sentido, Lehmann coloca que “não se trata da questão representação ou não-representação, mas sim de qual é o lugar da representação, e de como transformar a representação mesma em um problema, não só artisticamente como filosoficamente” (LEHMANN, 2003, p. 16). Isto não significa que exista uma linha divisória entre teatro de diálogo e teatro de monólogo, mas que o enunciador, que pode ser o autor, o ator, a personagem, o atuante, o performer, passa a ser um elemento autônomo em direção a experiências limítrofes, sobretudo na medida em que vai direcionando-se para a pós-modernidade através de experiências teatrais diversas e polimorfos, sendo um exemplo disso a arte do espetáculo solo.

O monólogo rompeu com a idéia de diálogo, isolando determinadas falas, instalando novos territórios e estéticas, dando às formas tradicionais de expressão artística um novo contexto e sentido. Esses aspectos, ora isolados, parecem ter se misturado resultando numa profusão de novos significados e desdobramentos que nos exigem atenção para compreendermos sua condição enquanto “evolução” da escrita dramática, uma vez que, tanto em nível de conceito quanto em nível de prática, o monólogo advém do teatro Grego, por ser uma expressão dada na relação entre aquele que fala (conta uma história) e o sujeito que acompanha o percurso do herói.

Nos dias de hoje, o monólogo já assumiu um status de relevância fundamental no cenário da produção artística e seu caráter interdisciplinar e pluriforme levanta questões de profundo interesse para uma análise da produção do ponto de vista da construção cênica. Apesar disso, são ainda pouco frequentes as publicações brasileiras sobre o tema, o que me leva a crer que não estamos fechando o assunto, pelo contrário, estamos apenas abrindo uma porta para estudos mais profundos, tanto em nível teórico quanto em nível da realização prática, um estado mais agudo de compreensão dos estudos sobre o monólogo e seus desdobramentos no teatro.

Por estabelecer uma estética problematizadora, o monólogo constitui um importante recurso que não apenas permite refletir sobre a prática artística na contemporaneidade, mas também levar a comunicação para além de seu aspecto particular. Em diferentes níveis, o monólogo vem paulatinamente se afirmando definitivamente como uma categoria artística expressiva própria do século XXI, oriunda da necessidade de encontrar situações análogas ao que vinha sendo produzido na sociedade ocidental (vanguardas históricas e vanguardas artísticas), possivelmente pela busca do estabelecimento de novas linguagens estéticas.

O monólogo e o espetáculo solo, entre outros, são síntese do caminho poético do autor outrora moderno, que faz uso de sua herança concreta e oferece um nivelamento da relação entre ficção e elementos autobiográficos. Nesta iniciativa de assumir o experimental, no sentido de produzir um corpo textual independente, surge outra possibilidade escrita, que não a do teatro tradicional em forma de diálogos, entretanto ainda ligado a alguns dos padrões exigidos e articulados pelo drama (conceito de caráter, figuras dramáticas, psicologia dos indivíduos, conflitos de idéias).

Para finalizar, acredito que a perspectiva da construção de monólogo paulatinamente tem estado vinculada à possibilidade de refletir sobre os princípios estruturais encontrados na literatura dramática – teatro, com a finalidade de discutir as relações dadas entre a teoria e a prática teatral na forma de monólogo, produção textual para um ator, utilizando como justificativa o comportamento do teatro nessa virada do século. Dada uma clara diminuição das produções culturais em virtude da diminuição do número de projetos, leis e editais de fomento à cultura, é perceptível que haja atualmente novas dificuldades, tais como: a falta de espaço adequado para abrigar grupos e artistas no desenvolvimento de pesquisas e apresentações de espetáculos. Assim sendo, o desempenho do monólogo no teatro ocidental tem modificando o sentido do fazer teatral, desde a escolha de esquemas de produção de baixos custos, bem como, novos procedimentos de organização coincidindo com a substituição da figura do autor, do diretor, até mesmo do ator, pela figura do performer especializado em monólogos e linguagens correlacionadas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARREIRA, A; OLIVEIRA, V. *Reflexões sobre a Idéia de Teatro de Grupo*. Rio de Janeiro, Anais do IV Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2003.

IP, N. *Espectáculo Solo, Fragmentação da Noção de Grupo e a Contemporaneidade*. Florianópolis-SC, UDESC, 2005.

HELIODORA, B. *O Teatro Explicado aos meus Filhos*. São Paulo, Editora Agir, 2008.

LEHMANN, H. *Teatro Pós-Dramático e Teatro Político*. São Paulo, Revista de Artes Cênicas, nº 3, 2003.

_____. *Teatro Pós-Dramático*. São Paulo, Cosac Naify, 2007.

MARINIS, M. *En Busca Del Actor y Del Espectador*. Buenos Aires-Argentina, Galerna, 2005.

_____. *Comprender El Teatro – Lineamientos de una Nueva Teatrologia*. Buenos Aires-Argentina, Galerna, 2002.

PAVIS, P. *Dicionário de Teatro*. São Paulo, Perspectiva, 2003.

PEREIRA, J. *Uma Noção de Ator – Teatro Essencial de Denise Stoklos*. Florianópolis-SC, UDESC, 2007.

RYENGAERT, J. *Introdução à Análise do Teatro*. São Paulo, Martins fontes, 1996.

WERNECK, M. *Monólogos Brasileiros: Poéticas da Primeira Pessoa e Espacialidades*. Rio de Janeiro, Anais do IV Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas-ABRACE, 2006.