

## Um caso de pesquisa em artes do espetáculo no meio acadêmico e no meio profissional

Armando Bião  
Universidade Federal da Bahia – UFBA; CNPq  
pós-doutor  
ator e encenador

**Resumo:** A etnocenologia, etnociência das artes do espetáculo, cujo desafio é articular arte e ciência, teoria e prática, criação e crítica, universo acadêmico e mundo profissional do espetáculo, está na base do processo criativo de construção de um personagem, num espetáculo de caráter profissional, que teve 16 apresentações, durante quatro semanas, para quase 2000 espectadores, no Teatro Vila Velha, em Salvador, Bahia, em março de 2008. O personagem, pelo texto original de Haydil Linhares *O pique dos índios ou a espingarda de Caramuru*, é uma mulher madura, frustrada no amor, professora de canto, que sempre cantarola árias de óperas famosas em suas quatro entradas em cena. O ator convidado para construir esse personagem, então desenvolvendo um projeto de pesquisa sobre a personagem invocada por Carmen, na novela original de Prosper Mérimée (que só aparece na famosa ópera, com música de Georges Bizet, pela caracterização de sua protagonista como uma mulher de sexualidade ameaçadora e incontrolável, tal qual uma pombajira dos cultos afro-brasileiros contemporâneos e pela ária que marca sua entrada, a habanera “L’amour est un oiseau rebelle”, o amor é um pássaro selvagem), optou por explicitar, numa paródia, a dependência mágica de seu personagem em relação à personagem histórica espanhola, Doña María de Padilla, matriz da entidade da umbanda brasileira, Maria Padilha, a rainha das encruzilhadas (metáfora perfeita para a etnocenologia). Por esse trabalho, o ator-pesquisador recebeu o Troféu Braskem de Melhor Ator Coadjuvante, do Teatro Baiano de 2008. Assim, pesquisa teórica e processo criativo servem para o enriquecimento da pesquisa acadêmica e da cena contemporânea, como revela esse caso (um momento de três meses de um projeto de pesquisa de três anos), que articula arte e ciência, teoria e prática, criação e crítica, além do universo acadêmico com o mundo profissional do espetáculo.

**Palavras-chave:** etnocenologia, pombajira, espetáculo.

Trata-se do processo criativo de construção de uma personagem, para um espetáculo de caráter profissional, tendo como horizonte teórico a etnocenologia. O desafio é múltiplo, pois se busca articular arte e ciência, teoria e prática, criação e crítica, universo acadêmico e mundo profissional do espetáculo. Por outro lado, atende-se a uma demanda pontual, de ex-alunos do autor<sup>1</sup>, como ação de um projeto de pesquisa em andamento<sup>2</sup>.

A personagem é uma mulher madura, frustrada no amor, que, tendo perdido o noivo num acidente de trem, na juventude, transforma-se em professora de canto, aficionada de ópera

---

<sup>1</sup> Integrantes de um dos grupos residentes do Teatro Vila Velha, em Salvador BA, A Outra Companhia de Teatro, para sua participação como ator em 16 apresentações, durante quatro semanas, para 2000 espectadores, em março de 2008, num espetáculo sobre o texto original de Haydil Linhares “O pique dos índios ou a espingarda de Caramuru”, uma comédia musical.

<sup>2</sup> O Projeto de Pesquisa *Mulheres por um fio: inferno, purgatório e paraíso no Atlântico Negro* conta com financiamento do CNPq, através de uma Bolsa de Produtividade em Pesquisa, para o período de Março de 2008 a Fevereiro de 2011.

e com veleidades literárias. Em suas quatro cenas, Dona Ambrosina Embevecida do Arcanjo e do Amor Perfeito cantarola árias de óperas famosas. O ator opta por uma única ária, já integrada em seu corpus de pesquisa, desde sua fase preliminar, desenvolvida em 2007: a da entrada de Carmen, na famosa ópera de Georges Bizet, a habanera “L’amour est un oiseau rebelle” (o amor é um pássaro selvagem)<sup>3</sup>. A famosa protagonista é a personificação da sexualidade feminina ameaçadora, assim como a entidade que, na fonte novelesca da ópera, de Prosper Mérimée, publicada inicialmente em 1845 (1945), ela invoca e cujo modelo histórico e romanesco foi estudado por Augras (2001), Meyer (1993) e Motta (1990). Assim, a personagem teatral poderia, também, invocá-la, a essa que se transformou em patrona – matrona – das mulheres com mal de amor.

A letra original dessa ária compara o amor a um pássaro selvagem, sempre surpreendente, que não se pode domesticar e ameaça seus ouvintes: “proteja-se”<sup>4</sup>. Na novela de Mérimée, a invocada é Doña María de Padilla (1333?-1361), rainha de Castela depois de morta, por iniciativa de seu amante real D. Pedro I (1334-1369), conhecido como O Cruel e O Justiciero. Ela seria caracterizada pelo *romancero* espanhol como feiticeira sedutora e, pela Inquisição, como patrona das feiticeiras. No espetáculo em tela, a referência seria então à

<sup>3</sup> A letra é de Henri Meilhac e Ludovic Halévy, autores do libreto da ópera.

<sup>4</sup> L’amour est un oiseau rebelle  
 Que nul ne peut apprivoiser,  
 Et c’est bien en vain qu’on l’appelle,  
 S’il lui convient de refuser.  
 Rien n’y fait, menace ou prière,  
 L’un parle bien, l’autre se tait;  
 Et c’est l’autre que je préfère  
 Il n’a rien dit; mais il me plaît  
 L’amour l’amour l’amour l’amour  
 L’amour est enfant de Bohème,  
 Il n’a jamais, jamais connu de loi  
 Si tu ne m’aimes pas, je t’aime;  
 Si je t’aime, prends garde à toi!  
 Si tu ne m’aimes pas, si tu ne m’aimes pas, je t’aime;  
 Mais si je t’aime, si je t’aime, prends garde à toi!  
 L’oiseau que tu croyais surprendre  
 Battit de l’aile et s’en vola;  
 L’amour est loin tu peux l’attendre  
 Tu ne l’attends plus, il est là!  
 Tout au tour de toi vite, vite,  
 Il vient, s’en va, puis il revient  
 Tu crois le tenir il t’évite  
 Tu crois l’éviter il te tient!  
 L’amour l’amour l’amour l’amour  
 L’amour est enfant de Bohème,  
 Il n’a jamais, jamais connu de loi  
 Si tu ne m’aimes pas, je t’aime;  
 Si je t’aime, prends garde à toi!  
 Si tu ne m’aimes pas, si tu ne m’aimes pas, je t’aime;  
 Mais si je t’aime, si je t’aime, prends garde à toi!

entidade da umbanda brasileira, Maria Padilha, provável descendente da personagem histórica, de acordo com Meyer (1993), baseada em Mello e Souza (1986; 2009). Daí a paródia proposta pelo ator, como uma das tentativas poéticas de sua personagem, aceita pelo diretor e pela autora do texto (também atriz nessa segunda montagem de sua peça)<sup>5</sup>:

Oh senhora Maria Padilha  
 Minha alma venha alegrar  
 Traga paz aqui para sua filha  
 Que só canta para não chorar  
 Amor  
 Amor  
 Amor  
 Amor  
 O amor é mais  
 Mais que um poema

Resolvida o que seria a complementação da dramaturgia original do espetáculo, e programadas as aulas e ensaios de canto, bem como os demais ensaios parciais e gerais, a construção da personagem pôde enfim ser realizada.

Toda a ação da peça ocorre num pensionato localizado no centro urbano da cidade Salvador dos anos 1960, habitado, majoritariamente, por jovens estudantes e mantido por um casal de meia idade. Nesse contexto, Dona Ambrosina é a personagem de maior idade. Seu objetivo central é ser aceita e admirada por seus colegas de moradia, por conta de seu canto e dos poemas de amor que escreve e mostra a todos. O grande desafio para o ator<sup>6</sup>, no âmbito dessa comédia musical, foi o de evitar a caricatura farsesca e de dar corpo a uma personagem verossímil, ainda que estilizado e não realista, discretamente devota da pombajira dos cultos afro-brasileiros contemporâneos: Maria Padilha, rainha das encruzilhadas (metáfora perfeita para a etnocenologia).

Em sua primeira aparição no espetáculo, Dona Ambrosina, voltando de um dia de trabalho cotidiano, encontra uma família, que busca alojar as filhas no pensionato denominado *O Pique dos Índios* ou *A Espingarda de Caramuru*. Aí já se apresentam suas principais características. Sua segunda cena é basicamente um diálogo com um cabeleireiro efeminado, por quem ela momentaneamente se interessa e que lidera as extravagâncias dos hóspedes do pensionato. A terceira cena é uma reunião preparatória para uma festa de celebração do casamento dos proprietários do pensionato e a quarta e última cena é essa festa, na forma de um grande baile.

---

<sup>5</sup> O texto de Haydíl Linhares já tinha merecido uma primeira montagem, dirigida por Deolindo Checcucci, nos anos 1970, também no Teatro Vila Velha, em Salvador BA.

<sup>6</sup> Por esse trabalho, o ator-pesquisador recebeu o Troféu Braskem de Melhor Ator Coadjuvante, do Teatro Baiano de 2008.

A compreensão dos objetivos da personagem em cada cena e de sua relação com as demais personagens foi um trabalho paralelo à definição de sua aparência, com a seleção de seus quatro vestidos, um para cada cena, e respectivos adereços (colares e brincos). Como suporte para o canto, o ator propôs o uso de um diapasão para lhe dar a tonalidade de canto em cada uma de suas entradas, o que foi aceito e enfatizado, pela direção, por um foco de canhão de luz na personagem, como se se tratasse de uma entrada de diva de ópera em cena, afinando seu próprio instrumento musical, a voz.

Para a caracterização, a busca de adereços e figurinos foi fundamental. A opção por uma cinta que marcasse a cintura da personagem, um porta-seios com enchimento, sapatos de salto alto e uma peruca, por sugestões da direção, produção, figurinista e maquiador, também foi estruturante para sua construção. Passos curtos, inclusive por conta do tipo de calçado, inabitual para o ator, e o uso de sua voz natural, ainda que colocada pelos exercícios de canto, também definiram em boa parte a construção da personagem. A colaboração da família e amigos, nesse sentido, foi, também, reconfortante. A maquiagem feminina discreta, inclusive com algumas tentativas, fracassadas, de uso de unhas postiças, substituídas pela pintura unha a unha, antes de cada espetáculo, foi o último dos elementos a serem agregados. Mas restava ainda a definir a abordagem do ator para essa personagem. Mesmo evocando o trabalho, fundamental, de busca de objetivos e sub-textos, inspirado em Stanislavski, e do distanciamento crítico para com a personagem, patética, inspirado em Brecht, o ator optou por rever seus estudos relativos a Zeami e o Nô japonês.

De fato, a integração de teoria e prática em Zeami (1960), que trata da transmissão da flor da interpretação, da importância da aparência, da postura e da etiqueta da personagem, pareceu-me um bom suporte para a criação de uma personagem feminina. A ideia de que personagens tipo, como homem, mulher, velho, criança, divindade, monstro e guerreiro, por exemplo, têm a ver com gestual, melodia vocal e volumetria corporal, me levou a eleger, como princípios gerais para construção de Dona Ambrosina, a suavidade, a reatividade e a sinuosidade, alusivos à tradição japonesa dos *onnagata*, atores especializados em papéis femininos. Num processo de quatro meses, um preparatório, dois de ensaios e um de temporada, com a média semanal de 20 horas de trabalho, o que se baseava em pesquisas de caráter histórico, etnográfico, antropológico e sociológico, no contexto de um projeto de pesquisa de três anos, se transformou em imagens e em corpo/ espírito. Teoria se transformou em teatro.

Entre estudo de caso, relato de vida e descrição de um processo de construção de personagem, buscou-se contribuir, com a presente comunicação, para a consolidação da etnocologia e o enriquecimento da pesquisa acadêmica e da cena contemporânea.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGRAS. M. R. Maria Padilla, reina de la magia. In: **Revista Española de Antropología Americana**, n. 31. Madrid: [s. n.], p. 293-319, 2001.

MELLO E SOUZA, L. de. **O diabo e a terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial**. São Paulo: Cia. das Letras, 1986; 2ª. Ed., São Paulo: Cia. das letras, 2009.

MÉRIMÉE, P.. **Carmen ...**. Monaco: Rocher, 1945.

MEYER, M.. **Maria Padilha e toda sua quadrilha**: de amante um rei de Castela a Pomba-Gira de Umbanda. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

MOTTA, R.. Transe du corps et transe de la parole dans les religions syncrétiques du Nordest du Brésil. In: **Cahiers de l'Imaginaire** n. 5/ 6. Paris: L'Harmattan, p. 47-62, 1990.

ZEAMI. SIEFFERT. R. (Trad.). **La tradition secrète du Nô**. Paris: Gallimard; UNESCO, 1960.