

A história no teatro: Recortes Medievais – o amor como subtítulo

Frederico Teixeira Gorski *

Márcia Ramos de Oliveira **

Maria Cecília de Miranda Nogueira Coelho ***

I - A história no teatro: uma proposta de arte-educação¹

O projeto de extensão *A história no teatro: uma proposta de arte-educação* visava, por meio da linguagem das artes cênicas, aprofundar e difundir o conhecimento acerca dessas duas áreas, destacando sua conexão com a literatura e a filosofia dos períodos que ele abrange: da antiguidade greco-romana e da Idade Média. Ele foi coordenado pela Profa Dra. Márcia Ramos de Oliveira, historiadora, que ministra as disciplinas de História Antiga e Medieval na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). O projeto, que envolveu alunos de vários cursos, contou, também, com a colaboração de outras professoras da mesma universidade: Ms. Bárbara Giese (História), Dra. Beatriz Vieira Cabral (Teatro e educação), Dra. Maria Brígida de Miranda (Teatro), e Dra. Maria Cecília de Miranda Nogueira Coelho (Filosofia).

É pertinente observar que, com o apoio do projeto, foi promovido o encontro: I Simpósio Lendo, Vendo e Ouvindo o Passado, no qual, dentre outras coisas, foram discutidos temas relativos ao medieval, com a presença de pesquisadores, como os Professores Dr. José Rivair de Macedo e Dr. João E.P.B. Lupi, medievalistas. Alguns membros do grupo tiveram, também, a oportunidade de participar do Simpósio Internacional, em Porto Alegre, Os sete Pecados Capitais, ampliando suas informações sobre o período medieval. Por fim, lembremos, ainda, a interação entre as atividades deste projeto de extensão e as de outro projeto, na mesma Universidade, desenvolvido como grupo de pesquisa, intitulado Gregos e Baianos, e que buscava tra-

* *Frederico Teixeira Gorski*, graduando em Psicologia na Universidade Federal de Santa Catarina.

** *Márcia Ramos de Oliveira*, doutora em História, Professora da Universidade do Estado de Santa Catarina.

*** *Maria Cecília de Miranda Nogueira Coelho*, doutora em Letras Clássicas. Foi professora da Universidade do Estado de Santa Catarina até abril de 2005.

çar paralelos entre cultura clássica e medieval e cultura brasileira. Foi muito oportuno, naquele momento, que este grupo estivesse estudando a obra do cantor e trovador Elomar Figueira Mello, permitindo constatar, aqui, o que o Prof. José Rivair de Macedo denomina de “permanência da medievalidade na cultura posterior (moderna e contemporânea)”².

Antes de passar à segunda parte, ressaltamos a possibilidade de levar tal projeto de extensão, a partir de seus resultados finais, e por meio das montagens cênicas e leituras dramáticas, para além do espaço universitário, especialmente aos estudantes da rede de ensino fundamental e/ou médio. Como bem observou o Prof. Rivair de Macedo, “um bom caminho para se compreender essas proposições [as de ser a Idade Média uma “civilização de gestos”, ou uma “civilização da palavra e da voz”] é explorar no ensino outras possibilidades de comunicação, como a imagem e a oralidade (Macedo, 2003, p. 118).

II - Recortes Medievais – o amor como subtítulo - processo de composição da peça³

Tendo esses elementos apresentados, passemos, agora, ao método narrativo proposto pelo roteiro e à forma como foram trabalhados.

A partir do momento em que o grupo decidiu pela montagem de um espetáculo teatral, foi escolhido como texto básico *Sete cantigas de amigo*, de Martin Codax (servindo-nos de diferentes gravações desta obra). A escolha justifica-se devido ao interesse dos próprios alunos no tema do amor cortês, a partir da leitura do texto clássico de Denis de Rougemont, *L'amour et l'occident*. Chamou a atenção do grupo, por exemplo, o questionamento sobre alguns aspectos da poesia trovadoresca, como o da imagem da mulher, que não correspondia à realidade; pois Rougemont chega a perguntar se não seria possível que o Amor trovadoresco fosse, na realidade, o correspondente “profano” ao Amor cátaro (a palavra Amor, no provençal, é do gênero feminino e, para os cátaros, Deus é Amor).

O argumento da peça é o que segue: trata da tentativa de oito estudantes de Idade Média de verter para a linguagem teatral seus estudos. A pesquisa sobre as representações das mulheres e as perspectivas contemporâneas sobre a história revelam como, em cada época, as interpretações históricas vão sendo tomadas como verdades. Em suas próprias fantasias, encontram seus espelhos, perdem-se em um jogo de ilusões e, dentro desse labirinto, encontram sua transformação por meio do vinho e da música, duas referências ao deus Dioniso.

Esse argumento, como foi dito anteriormente, fez uso da forma como a diretora, Maria Brígida⁴, trabalhou os atores e atrizes. O intento, portanto, foi duplicar cada personagem, empurrando um dos duplos para o período histórico trabalhado e projetando a personalidade dos participantes para os seus objetos de estudos, o que caracteriza o anteriormente citado jogo de espelhos. Para reforçar essa idéia por meio de recursos cênicos, optou-se por apresentar temas medievais, como amor cortês, bruxaria e igreja, trabalhando-os em uma cena e, em geral, apresentando posteriormente uma versão satírica da abordagem. Esse recurso permitiu também questionar as formas como a mídia, através do cinema, principalmente, reflete o período medieval, muitas vezes passando desse uma visão estereotipada e simplista. Assim, em determinado momento, discute-se também a questão do papel e posição da mulher na Idade Média, usando textos de autores como Carla Casagrande, Georges Duby e outros como referência.

O emprego do método não é, por certo, original, se o tratarmos desde o ponto de vista dos textos teóricos de Brecht (1970:1939) sobre o teatro.

O jogo de contradições aparece na obra do dramaturgo alemão como ponto fundamental para se obter o efeito artístico pretendido, qual seja: não apenas atrair o espectador, mas despertar uma postura crítica, de reflexão sobre as coisas que vê no palco. Dessa forma, ao colocarmos em cena personagens que se vêm perdidos entre um e outro reflexo de sua existência, pretendíamos levar o espectador não apenas a imergir no período histórico que representávamos, mas, também, a refletir sobre a própria historiografia.

Por outro lado, é necessário mostrar que o paralelo com o texto brechtiano não deve ser levado a todas as suas conseqüências, na medida em que essa contradição é colocada em cena de uma forma não prevista na teoria brechtiana. Em vez de trabalhar a contradição no personagem, o texto trabalha com a duplicação de personagens, mecanismo que mais bem leva o espectador a compreender cada parte como um único personagem e que, ao invés de empurrá-lo para uma posição crítica, produz a identificação.

Desde esse ponto de vista, portanto, o referencial teórico da montagem deixa o teatro para se referir a outra arte – a literatura⁵. A questão do outro e do espelho, assim, tem sua inspiração na obra do escritor argentino Jorge Luis Borges, que escreve, a certa altura:

Mirar el río hecho de tiempo y água
y recordar que el tiempo es otro río,
saber que el tiempo es otro río
y que los rostros pasan como el água (1996:1960)

Temos, então, a partir do ponto de vista do texto, três referenciais narrativos e teóricos que podem ser nele investigados. Dentre eles, contudo, foram previstos durante a composição apenas dois. O de Carlos Saura, como método de composição, e o de Borges, como teoria geral da arte e como método narrativo para o trecho final da peça. Veremos agora, como se desenvolveram em cada cena.

A primeira cena tem por objetivo colocar o espectador dentro do ambiente escolhido para a peça, evocando assim uma imagem comum de quando se trata do período medieval – qual seja, o ambiente monástico. Utilizou-se as badaladas de um sino e a recitação de Ave Maria⁶, em latim, como elementos sonoros para alcançar esse efeito, nenhuma luz para essa cena, que termina com o barulho de recortes que se iniciam ainda durante a fala do monge. Esse último recurso fez referência ao título e ao argumento da peça, ao explicitar a idéia de que toda interpretação é também um recorte histórico e não dá conta de tudo o que pretende tratar; deixa, porém, a possibilidade de interpretação do recorte da própria fala do monge. Em meio ao som das tesouras, divide-se a primeira e a segunda cena pela entrada do sino, novamente, como uma referência a um ambiente monástico, em que as atividades eram controladas pelo toque dos mesmos, indicando a hora.

Os estudantes acendem suas velas e inicia a segunda cena, com a leitura de um trecho das *Cantigas de Amigo* (Ondas do Mar de Vigo), de Martin Codax, compositor galego-português⁷ do século XIII. Também aqui se deve destacar um elemento semiótico importante para a peça. Os estudantes encontram-se dispostos como em sala de aula, porém não há a presença de um professor, ou professora, o que indica um lugar não-institucional, embora a atmosfera, de monastério, pela voz do monge e dos sinos, seja claramente institucional.

Dessa leitura, destaca-se um dos atores, que irá, então, imaginar a cena seguinte. Agora com *Ondas do mar de Vigo* interpretada pela New London Consort, dirigida por Philip Pickett. Cada um dos atores se adequa à cena, em que novamente se apresentam elementos da Idade Média. Uma das atrizes fica no centro, sobre uma das mesas, evocando ao mesmo tempo a Donzela que canta a saudade de seu amado e a da Virgem, que ganha destaque dentro do culto católico nesse período (encontramos a justificativa para essa fusão na obra de Rougemont, 1939[1972]). Dois outros atores lerão seus livros, como símbolo do surgimento das primeiras universidades na Europa. Um outro fica posto à frente, como que remando um barco – uma referência explícita ao conteúdo da canção.

A divisão entre essa cena e a seguinte é marcada pela entrada do celular, que quebra o encantamento. Nesse elemento, encontra-se também um ponto de vértice entre as duas realidades que se trabalham aqui. Ele quebra a atmosfera da cena anterior, e assume a função de troca de atividades antes operada pelo sino. É nesse instante, também, que uma oitava personagem é inserida na peça. Ela vem do meio do público, tocando sempre um sino tibetano, como referência à chegada dos ciganos à Europa, também no período medieval. A cena será destacada pela narrativa de uma história que ocorre a uma das estudantes, mas que pouco a pouco se mistura também com seus estudos. Sua história é encenada pela estudante que recém entrou em cena, e uma das outras atrizes. Essa última irá imaginar e protagonizar a cena seguinte, que é precedida pela inserção de uma canção de Elomar Figueira Mello, *O Pedido*. A escolha desse compositor se deu pela ocorrência de temas medievais em suas composições. *O Pedido* faz parte do repertório de *Auto da Cantigueira*, umas das óperas compostas pelo compositor baiano, e é, na ópera, cantada pela protagonista, pedindo a seu amigo que lhe traga da feira objetos para se embelezar.

Na cena que segue, uma das atrizes já estará vestida com trajes medievais, e protagonizará uma cena de amor cortês. Ela fala de seu amigo, que a seduz, a retira do centro da cena, como se a levasse para os aposentos matrimoniais e a enclausurasse. Ele, então, vai recontar a história, assim como os trovadores cantavam as cantigas de amigo como se pela voz de uma mulher. Para deixar isso mais evidente, ele modifica a história, na sem protesto da atriz que protagonizou a cena anterior. Não obstante, em vez de um autêntico trovador, sai-lhe uma imitação de Fred Astaire. As constantes correções do ator que “estuda para ser o bardo” chamam a atenção de um terceiro, o qual o ameaça com a espada, pedindo-lhe *Ine gesach die heide*, do *Minnesinger Neidhart von Riuwental*, um autor alemão do século XIII, que se destaca, entre outras coisas, pela forma irreverente com que trata o amor cortês em suas canções.

O retorno do sino, a quase transfiguração dos atores em personagens, a confusão dos que se encontram no limite entre uma coisa e outra. Esse é o significado proposto na transição da sétima para a oitava cena, na qual o processo se completa. Para esse ponto, utilizou-se *Hoy Comamos y bebamos*, de Juan del Enzina. Todos estarão vestidos com suas roupas de papel, menos o Bardo, que inicia a canção e, no meio dela, ganha sua roupa, caracterizando, assim a última passagem. As roupas de papel são os substitutos das máscaras, o que fica evidente na nona e última cena. Nessa, em que os personagens são todos apresentados com forte dose de ironia pelo Bardo, o vértice se encontra na figura do próprio, pois é o personagem que se desloca da periferia para o centro, ao longo da peça e que desmascara a pretensa

veracidade medieval dos atores/personagens.

Antes de apresentar o roteiro, gostaríamos de destacar alguns pontos que podem ser utilizados em esquetes e leituras dramáticas, em escolas. As duas cenas que se destacam mais claramente do conteúdo geral da peça, embora talvez as mais importantes para o entendimento da mensagem pretendida, são a sétima e a oitava. Elas podem ser adaptadas para uma apresentação, em que o conteúdo do monólogo da última cena possa aparecer entre uma e outra. Dos personagens, a cigana é uma das que apresenta um encantamento forte o bastante para ter sua participação acentuada em pequenos esquetes. Ela, juntamente com o Bardo, ou mesmo individualmente, pode atuar como condutora do pequeno espetáculo. Esse papel de “manipulador de marionetes”, assumido pelo Bardo, não deve ser utilizado para o caso da cigana, pois o tom tão ácido utilizado pelo Bardo, para o caso da outra personagem, pode reforçar estereótipos e preconceitos que não são, de forma alguma, o intuito nem da peça, nem do educador.

Outra possibilidade, é a de que esse texto seja passado aos educadores, que devem “preparar” seus alunos para a peça, que deveria, então, sofrer apenas pequenas modificações, adaptando algumas linguagens para a faixa etária alvo. Dessa forma, seria uma forma de levar os alunos ao teatro.

Se, contudo, a peça puder ser encenada em um auditório, ou sala de aula, pode-se aproveitar muito bem os recursos aí disponíveis. A primeira cena, então, deve diminuir, retirando-se a fala do monge, e iniciando-se a partir dos recortes. Nesse caso, saem as velas e o sino, e o ponto de troca de cena é o próprio fim do recorte. O celular pode permanecer; embora perca sua função inicial, é lúdico o suficiente.

III - Recortes Medievais – o amor como subtítulo. Roteiro

CENA 1

(Todos sentados em suas carteiras, de costas para o público. Serão sete atores, quatro na fileira mais próxima ao público, três postos a frente destes. Portarão todos uma tesoura e uma cartolina, no centro da qual está a letra de *Ondas do mar de Vigo*. Terão mochilas penduradas às cadeiras, e velas e fósforos sobre a mesa. Pouco a pouco, escutam-se as badaladas de um sino: Blémmmm... Blémmmm (3x)... Ouve-se a voz de um monge):
MONGE: - Gloria Patri, et Filio: et Spiritui sancto.

Sicut erat in principio, et nunc, et semper: et in saecula saeculorum, Amen. Alleluia.

(Ainda antes que termine, devem todos iniciar o recorte, como se estivessem a recortar a própria fala do Monge, e, ao mesmo tempo, uma auto-referência.

O ator responsável pela oração deve fazê-lo de tal maneira que o público não perceba, por meio de seus gestos, posto que estará de costas, que é ele quem o faz. Ouve-se o sino mais uma vez, ressoa três vezes. O recorte pára. Os atores acendem suas velas.).

CENA 2

(Começam os atores a ler o poema, todos com a voz em volume um pouco acima do sussurro. A leitura deve ser feita como se houvesse alguma dificuldade em achar o sentido correto para as palavras. Por vezes, percebe-se um prazer único na leitura. Um a um, os atores farão elevar as suas vozes sobre o mar sussurrante. Todavia, nessa hora, farão a leitura convencional do poema, apenas em línguas diferentes, conforme a ordem: Galego-Português, Francês, Italiano, Alemão, Espanhol, Inglês e Português. Essa leitura deverá ser feita como se empunhada a alguém que se encontre longe no mar – às ondas quando se formam lá longe, na esperança de que tragam a pessoa amada.

No momento da leitura em Português, um dos atores (Italiano-Monge) levantará a cabeça, jeito de quem teve grande idéia, buscará o som portátil, que estará na coxia à esquerda, cruzará o palco e, com cara de quem imagina uma cena, ligará o aparelho.)

CENA 3

(Todos devem agora agir como se fossem os personagens da imaginação do ator que saiu com o som. A atriz que pronunciou o texto em português vai erguer sobre a mesa, olhar no infinito, voltada agora para o público. Todos farão o mesmo movimento em direção ao público conforme suas atividades. O ator que falou inglês e o que falou alemão vão retirar da mochila um livro e sentar sobre a mesa, lendo-o (símbolo da busca pelo conhecimento e do surgimento das primeiras universidades), o Galego busca um pau de chuva e, bem próximo ao público, rema o seu barco. As duas outras atrizes também brincarão com seus instrumentos, um pandeiro com arroz. Continuam o movimento mesmo depois de acabada a música. Os que lêem o livro recitam *Ondas do Mar de Vigo* na língua em que o fizeram anteriormente. Toca o celular.)

CENA 4

(Um ator [alemão] retira o celular do bolso, e é como se todos acordassem de um transe, como se o som do celular correspondesse à função anterior do sino, todos modificam suas ações e começam a organizar a sala como se fosse uma taverna. O alemão atende o celular, se projeta um pouco à frente do palco buscando escapar do barulho.)

ALEMÃO: - Hola, cariño! ... Como? ... Ahora no puedo, me lo puedes preguntar cuando nos vemos? ... No, estoy en el teatro... No, estoy representan-

do... En el teatro digo... Bueno, nos vemos en una hora? Beso.
(Guarda o aparelho, e se junta aos outros, fica a um canto, da mesma maneira que os outros, olhando para o centro, sem saber exatamente o que fazer. A cartomante [Carú] entra pela entrada do público ressoando o sino tibetano. As personagens que estão em cena estranham a presença dessa nova figura. A espanhola [Grazi] recepciona a cartomante na entrada do palco, antes que essa suba a escada. As duas cumprimentam-se. A espanhola [Grazi] chama Renata para junto da cartomante).

ESPAÑHOLA (chamando): - Renata!

(Renata se aproxima da cartomante, as duas sentam-se no proscênio. A cartomante começa a ler as mãos de Renata. Os outros personagens não compreendem. Formam um quadro, todos atrás da mesa, indagando que presença era aquela. A espanhola [Grazi] vai para trás da mesa, olha para a portuguesa [Jú], e começa a contar uma história, e assim começam as duas a costurar).

ESPAÑHOLA: - Eu e o Guilhão (todas a olham espantada com o nome) nos conhecemos foi durante um show de rock. Eu cheguei, ele estava na porta. Um amigo disse: “eu conheço, vamos lá que eu te apresento!”. Mas eu fiquei tímida. Meu amigo disse que haveria uma cartomante no local. Ficamos eu e o Guilhão um de frente para o outro, até que, de repente, estende-se uma toalha na mesa ao lado (deve ser esse o instante em que a toalha se irá efetivamente estender ao lado). Sentamos os dois ao mesmo tempo. Eu perguntei só sobre coisas da faculdade...

(Enquanto isso, as personagens, aos poucos, vão compreendendo, e se dispersam a fim de fazer suas atividades. Um toma do violão, o outro mexe com uma espada, etc. O Italiano senta-se no fundo do palco, à direita do público, com um livro na mão. O inglês estará provando movimentos com a espada. O Galego e o Alemão conversam sobre música e sobre a cena seguinte, em voz baixa).

CARTOMANTE: - Você não quer saber nada sobre o amor? (a outra faz gesto tímido) Ele está mais próximo do que imagina.

ESPAÑHOLA: - Ele só falou de amor.

CARTOMANTE: - O cavaleiro deve cortejar a sua dama para obter dela confiança. Deve jurar-lhe fidelidade e manter o seu segredo. À dama, cabe tratar o cavaleiro como o senhor ao seu vassalo, deve protegê-lo e buscar desfazer-se de toda investida de seu Amigo. Se não puder, lembre-se de que o verdadeiro amor é cortês.

(Quando terminam, o Bardo, estará falando ao Amigo sobre a música medieval)

BARDO: Para a próxima cena, na qual a Francesa se enfeita para o Amigo, será utilizada essa música do Elomar. Mais ou menos assim:

Já que tu vai lá na feira

*traga di lá para mim
água da fulô qui chêra
um nuvêlo e um carrin
trais um pacote de misse
meu amigo ah se tu visse
aquele cego catado
Um dia ele me disse
jogano um mute de amo
qui eu havéra di vivê
pur esse mundo
e morré ainda em flô.*

CENA 5

(A Espanhola e a Portuguesa terão terminado a roupa que costuram, e a levarão para a que escuta a cartomante. Essa, tendo vestido a roupa, vai subir à mesa e recontar a história. Com exceção do Amigo, por-se-ão os outros em posição de Xadrez, três de cada lado do palco, observando o ritual da Francesa-Donzela).

FRANCESA: - ... Show!... Eu vi... Bunito! Na porta... Meu amigo disse: Eu conheço, vamu lá eu te apresentu! Eu conheço...

(Todos os outros atores devem se colocar assistindo à cena, embora um deles [o Bardo-Alemão] permaneça ao violão. O que falou galego se aproxima da mesa em gestos cortesês. Vai segurar a mão da donzela, beijá-la na testa e sentá-la sobre a mesa, de costas para o público, simbolizando a clausura da mulher.)

CENA 6

(Vem para frente, acende um cigarro e diz ao Bardo que pensou numa música. Cantará o seguinte, em ritmo de *As time goes by*, e dançando estilo Fred Astaire.)

GALEGO: - Bunita, ela me viu
na porta e brilhou
um amigo disse
Vem, vamos lá eu te apresentu
Bunita, ela me viu
Beijou-me e partiu
E eu não me esqueci
Vem, vamo lá eu te apresento.

(O Bardo tenta sem sucesso interromper a cantoria várias vezes, buscando explicar-lhe que mais fale do que cante, como num jogo de professor e aluno de música. O Bardo primeiro lhe instrui a não sapatear, depois a trabalhar melhor os gestos e, por fim, desiste.)

BARDO: - Está melhorando, mas tens que pensar na questão do Amor, aca-

bas de deixar a tua amante e deves pensar nisso. O ritmo da melodia deve se adaptar ao das palavras. Mais ou menos assim (mostra no violão).

CENA 7

(O Inglês interrompe a discussão)

CAVALEIRO: - Ine gesach die Heide!

(O Bardo toca)

CAVALEIRO (Entra com vigor, achando que vai arrasar): - Nunca estive o prado em melhor veste (titubeia, mas sem perder a pose)

A verde floresta enche meus olhos

Por ambos percebemos a chegada da primavera

As moças devem procurar seus parceiros,

Perambular baixo o céu claro de verão

Dançar em roda com espírito elevado (Põe as mãos frente ao peito, referindo-se aos seios fartos de uma mulher).

(Busca a Francesa-Donzela e a traz para compor o tablô vivân).

(O Bardo vai à frente, tocando, e interrompe seu instrumento para recitar)

BARDO: - A primavera é louvada por muitas vozes

Florescem as flores em muitos lugares

Onde antes nenhuma pôde ser encontrada

Eleva-se a tília, de folhagem plena.

Aí inicia, pelo que se vê (abre o gesto em direção às mulheres que estão no tablô, que insinuam-se, risinhos, olhares, etc.)

Uma dança de jovens da corte

(Volta a tocar.).

DAMA: - Para quem deveria me arrumar?

Os bobos foram seduzidos pelo sono, (olha para o Amigo)

[e eu me encontro desesperada

Alegria e honra são nesse mundo de pouca valia

São só palavras, que os homens atiram ao léu

Nenhum corteja uma mulher, a quem fosse fiel. (vai compor o tablô)

ESPANHOLA: - Fica tu com a tua desgraça

Com alegria é que se deve envelhecer

Homens ainda há, que com prazer servem

Às mulheres que bem se parecem (Bate nas ancas)

Vira essa boca pra lá

Que me corteja um que a tristeza pode

[afugentar.

CARTOMANTE (indo-se para o lado do Amigo, que estará dormindo): - Este, se me agrada, deves me mostrar

O cinto que me envolve será teu (roda à baiana)

Diga-me seu nome, quem te corteja de tal maneira (volta-se em direção ao outro casal)

(De volta ao Amigo, de novo o olhar lascivo, subindo a mesa, sobre a qual dorme o Amigo)

Eu ontem sonhei contigo, que uma mão te dizia adeus

A outra... adiantava a rezadêra

PORTUGUESA (em direção ao Bardo): - Riuwental que é de todos bem conhecido

É ele o meu afeiçoado,

Que boas palavras me tem rendido

Por isso, será bem recompensado

Vou enfeitar-me para satisfazer sua intenção (Badala o sino).

Pois estão a tocar meio dia!

(todos juntos)

TUTTI: - As Moças devem procurar seus parceiros

Perambular baixo o céu claro de verão

Dançar em roda com espírito elevado.

(Ouvem-se risinhos e cochichos, tudo se dispersa. O monge grita)

MONGE: - Estamos atrasados! Amanhã será dia de Santo André!

CENA 8

(Põem-se todas a realizar cada um suas atividades. O Bardo e o Amigo sentam-se na mesa, o primeiro a dedilhar uma música qualquer, um resquício daquela outra. A Dama e a Cartomante discutem a moda medieval. A Portuguesa e a Espanhola ensaiam algumas danças. O monge, mais à frente no palco, se penitencia. Frente a ele uma garrafa de vinho. Lê a Summa Teológica. Todos, se falam, o fazem de forma quase ininteligível à platéia. Cada grupo terá sua vez de elevar o som de suas atividades acima do barulho feito pelos outros. Foco na Cartomante e na Francesa-Dama.)

DAMA: - Ah, tá muito difícil. Afinal de contas, é pra ser um vestuário, francês, alemão, o quê?

CARTOMANTE: - Acho que não importa, segundo esse livro, as mulheres causavam a maior confusão social com essa mistura de estilos, combinando a moda de um país com a de outro.

DAMA: - Que fashion! Bem, o que importa é que o corpo deve ser bem coberto, pois os vestidos devem passar pureza, não é?

CARTOMANTE: - Sei não! As mulheres eram consideradas as filhas de Eva, e o vestuário uma evolução do pecado original.

DAMA: - Agora confundi minha cabeça. Acho mais fácil fazer roupa de homem.

CARTOMANTE: - Isso também depende. Escuta esse verso:

Vestem à vilã, com capas à francesa/ Justas na cintura à maneira masculina/ Pontas grandes à guisa alemã/ Delicadas e brancas como um arminho.

Trazem nos seus capuzes viseiras/ E mantéis à cavaleiro/ com carapuços, e apertadas na cinta/ com seios indefinidos à moda inglesa.

E diz um padre: “e por isso a população diminui e a sodomia aumenta”.

(Foco no Cavaleiro)

CAVALEIRO (olhando para a espada, primeiro com alguma curiosidade, depois com admiração, e depois querendo usá-la): -

Ó gelo da luta

Vara da ira

Fogo de elmos

Dragão da espada

Roedor de elmos

Espinha da batalha

Varre a casa dos ventos

À procura do castelo do corpo

Das mulheres pecadoras

Adentra a casa do alento

(Olha para a Espanhola e para a Portuguesa dançando e grita)

Sois a causa da peste! Bruxas!!

(As duas recuam e gritam para que não atrapalhe suas danças. O Cavaleiro se refaz.

Seguem as duas dançando. Continuam a cantarolar o que cantarolavam. Era uma versão medieval da história de Medeia. Sempre repetindo o que agora irão cantar, retomarão, após o ataque, o mesmo canto. Têm agora o foco.)

AS DUAS: - Jasão, com pena do pai,

À esposa mágica vai

E pede a Medeia que ajude

a trazer a juventude

De volta ao pobre ancião.

Medeia,

Ao chegar à lua nova

Que era o tempo para a prova

Põe no fogo um caldeirão

E utensílios onde estão

Seus remédios, de mistura.

Como sumo, sangue e água pura;

(Repetem, diminuindo o volume da voz. Foco no monge. De frente para o pão e o vinho)

MONGE (lendo a *Summa Teológica*): - Quaestio XCLVI Art. V - Utrum ratione virginitatis aureola debeat.

Parece que a aureola não é devido à virgindade.

Pois, quanto maior difficultas in opere, ibi debetur maius praemium. . Ora, Se maiorem difficultatem possuem in abstinendo et delectationibus carnis viduae quam virgines; e Jerônimo diz, que quanto maiores dificuldades sofre um em se abster de prazeres ilícitos, tanto maior é o prêmio, e isso diz quando

faz o elogio da viuvez. E o Filósofo também ensina que a mulher que já não é virgem tem mais veemente desejo carnal pela imaginação do prazer gozado. (Rogando) Perdoai-me Senhor! Por haver pecado!

Perdoai-me Senhor! Pois pecarei mais uma vez! (Bebe e come!)

(O Amigo e o Bardo, sentados sobre a mesa, irão assistir a tudo com um sorriso no rosto, alegres com a festa que está por vir. Ao verem o padre, rirão mais e o Bardo, virando-se para o amigo, como quem acaba de encontrar o tom certo para a ocasião, irá mostrar ao outro a música.).

BARDO (mostrando a música): - Oy comamos y bebamos ... (Canta o primeiro refrão sozinho mais ou menos 3 ou 4 x, as pessoas vão se integrando a canção, mas sempre com alguma interrupção entre as repetições, como que aprendendo a música. Os homens vêm a frente cantar, as mulheres preparam a mesa, cantando. Depois vêm as mulheres para a frente Na estrofe final, os dois primeiros versos são cantados somente pelo Bardo [em staccato e mais baixo].)

BARDO: Tomamos hoy gasajados, que mañana viene la muerte.

(Quando termina, o Cavaleiro ameaça com a espada, retira, o Amigo vem e coloca sobre o Bardo o chapéu de Bardo, e o monge passa para esse uma bebida. Retomam a canção, a Espanhola lidera a descida. Dão uma volta pela platéia, e vão retornando ao palco. Toca o celular do Bardo, todos os personagens ficarão à mesa comendo e bebendo)

CENA 9

BARDO (ao celular, retornando ao palco). –

Hola, cariño! Que tal? No, no, ya esta! ¡Puedes hablar, claro! (Vira-se para a Portuguesa, passa a guitarra) No, olvidálo, nadie se dio cuenta... (De novo à Portuguesa) Oye, ¿me puedes ponerla en el case que está ahí? Gracias, muy amable! (De volta ao Celular, já falando com o público). ¿El espectáculo? ¿De que se trata? Bueno, se trata de un intento de ocho estudiantes de Edad Media de poner en escena lo que están estudiando... Si, la composición del Espectáculo nos puso algunos problemas. El primer, es de que no se sabe al cierto que formas tenía el teatro en esa época. El otro, es que todo lo que se sabe viene de las imágenes y de los textos, de la arqueología, esas cosas... ... Exactamente, el problema de las interpretaciones... Ni todo lo que parece muy evidente es lo que parece, y luego la historia tiene mucho de las artes. ... Ahí lo tienes, considerando que el mas esperado era utilizarse del teatro que normalmente se utiliza para hablar de Edad Média, pero que es de siglos posteriores, o aún utilizar técnicas modernas para poner en escena las imágenes que nos llegan, se nos ha sugerido una tercera posibilidad. Cual sea, la de que se podría llevar esos problemas al proscenio. Así se lo ha hecho. Los ocho estudiantes se encuentran en sus oficios de estudiantes, en que ya resuena las fantasias que tienen de la época. El lugar de la no-institución contrasta con la atmosfera de institución. Uno a uno, van imaginando esce-

nas y de hacerlo encuentranse en un juego de espejos y mirages que los llevan a consecuencias todavía no conocidas... ... Puede ser que por lá música y por lo vino, pues al final casi se transforman en un coro de bacantes. ... Quienes són? Te lo cuento.

(Chama o primeiro)

Ricardo! Es el estudiante que imagina la tercera escena. Él estudia el famoso teólogo italiano Tomás de Aquino. Quiere ser el monje.. Su encanto por la Española le ha puesto lo que es el sentimiento de la culpa, y, aun que no la deje de querer, encuentra en eso su mascara. O sea, para santo, no sirve! (Virando-se ao Monge). Bendición, cura!

La protagonista de la escena que imagina Ricardo se llama Juliana. Su mirada silvestre viene a propósito de su colocación en el lugar de la Virgen, pues se dice que esa personaje cristiana se ha identificado con la Ártemis griega, la diosa de la casa. Pero estudia brujería. Se enamora del que hace el Bardo y talvez por eso se ha convertido en lo que ahora se encuentra. (Vira-se para a Portuguesa, fitando-a. Diz baixinho) Ché, qué guapa la tipa! (escuta ao telefone) Como? No, no como vos, nada que ver, vos sos maravillosa! (Toma um tapa da Portuguesa) Ciao, he, gracias por todo, muy amable...

Luego vienen las três mujeres por las cuales los hombres todos olvidarianse de su destino. Graziela, Carú y Renata, por favor! Graziela cuenta a sus amigos una história que sucedió a ella. Luego de contarlo, envuelve los otros actores en su imaginación. Ella estudia los tejidos, y un poco de brujería, pues, dicen, la vestimenta no es un sinal de civilidad. Carú es la estudiante de los gitanos, que llegan en esa época a Europa. Con Renata, actua lo que cuenta Graziela. Pero el vestido que hacen a Renata a pone a fantasiar como sería la vida de una princesa. En estudiante, su interés es por Eleonora de Aquitania, patrona de las artes y ciências en su tiempo. ... Si, pero un poco naive... se enamoró de uno que la traicionó con la gitana, y luego de otro que tampoco es un caballero ejemplar. (Olha-as) Un momento, cariño, las tengo que dispensar! (uma a uma, a cigana por primeiro) Quieres encontrar tu séquito? Por ese camino, por favor! Antes, hay que poner la ropa ahi (Indicando as coxias. Para um momento, a olhar, vira para a Francesa) Oh, ¡la petite, petite bourgeoise! (De volta para o público) ¡Voulez vous rencontrez vos amis? (Olha para ela novamente). Alors, debrás dejar tu ropa donde están las otras, (virando para público) Pues al paraíso solo entran los que estan desnudos... de pecados, es decir. (Notando a Espanhola, dando-lhe a volta) Hola, amorcito, (fala-lhe ao ouvido, apontando para as coxias). ¡No te olvides de la ropa! (De volta ao celular) Hola, cariño! No es que estan como chicos, les tengo que decir todo. ... Claro, por el vino y por la música.

Bueno, adelantemos todo. Volmir!

El estudiante de Martin Códax, quiere ser el troubadour... No, me parece que no... Tuviera nacido en el tiempo de Fellini – era él y Giulietta Masinna en la película... ¡Sale un Fred Astaire! Pero con Edad Média un desastre.

(Despedindo-se) Ciao, recuerdate, un poco menos de sapateado, vas a salir un superstar!

Como no podría faltar, el estudiante de los romances de caballería. Telles. No ese es el mas chistoso. Quijotesco, diria, parodia el otro con una cancion aleman y despues cree que lucha contra las brujas... La verdade es que tiene la espada por compensacion... Si, fantasias regresivas, el falo, esas cosas... (Ao Cavaleiro) Por favor,

Que te parecen? Hay cura para eso?

Yó? El bardo ibérico... Imagínalo vos, con ese accento... casi me sale un tango!

El público? Casi todos Filosofos, estan ahi parados... un poco espantados, me parece... Maravillados? No sé... me parece que contemplan... claro...

(Retirando-se) No, hace como unos cinco minutos que terminó... No, yo soy el normal... Por qué sigo hablando en castellano?

(fecham-se as cortinas).

Conclusão

O resultado final dessa etapa do projeto foi considerado positivo, tendo mesmo superado as expectativas dos próprios participantes. Como projeto interdisciplinar que se propunha, mostrou-se promissor não apenas por conseguir integrar estudantes de diversas áreas, mas também porque a contribuição trazida por esses destaca-se no trabalho desenvolvido. Com a apresentação da peça e o posterior debate gerado em torno da mesma, por meio da apresentação dos resultados em diversos seminários, cumpriu-se, em parte, com o objetivo de socializar o conhecimento trabalhado, estendendo-o a outros espaços além do acadêmico. Sobre a utilização do teatro, gostaríamos de enfatizar que o objetivo não foi o de encenar uma passagem da história ou apresentar, de um modo meramente ilustrativo, uma personagem conhecida. Outrossim, buscou-se desenvolver um trabalho que possibilitasse o aprendizado de uma nova linguagem, colocando os estudantes em contato com trabalhos de diversos autores e estilos de representação, e incentivando o grupo a criar sua própria encenação, a partir de uma pesquisa sobre aspectos da cultura, ciência, arte, sociedade da época estudada.

Com isso, pode-se concluir que a interface entre as ciências e as artes não é só possível, como promissora. Não é, por certo, uma verdade recém descoberta, mas cabe ressaltá-la, tanto mais se temos em conta que o discurso contemporâneo tende a uma separação entre essas áreas. Separação essa que, muitas vezes, vem travestida de um discurso puramente pedagógico para as artes, em que elas devem servir de propaganda para a ciência, ou ideologias políticas, pretensamente científicas, ou ainda por um caráter de revelação que faz da arte a mãe de todas as ciências. Que o presente

trabalho pode avançar e ser melhorado, é certo. Permite, contudo, refletir acerca desse complexo relacionamento a que nos referimos, colocando a ciência e a arte como métodos de reflexão que não são propriamente antagônicos, mas complementares e que, por isso, devem ser aproximados.

No início do ano de 2005, o grupo que realizou essa encenação se dissolveu. Os trabalhos teatrais em torno da peça se interromperam, mas o texto originado a partir desse projeto pode agora servir de registro e ponto de partida para outros grupos que queiram seguir por esse caminho.

Notas

¹ Uma versão mais detalhada desta parte foi apresentada no II Encontro do GT de Antiga – ANPUH PR/IV Encontro do Grupo de Estudos de História Antiga e Medieval do PR e SC, em outubro de 2004, por Maria Cecília de Miranda Nogueira Coelho.

² Sobre a presença de temas medievais na cultura nordestina, ver a obra de Câmara Cascudo, *Vaqueiros e Cantadores*.

³ Uma primeira versão desta segunda parte foi apresentada, no II Colóquio Filosofia e Ficção, em novembro de 2004, na UDESC, por Frederico Teixeira Gorski.

⁴ A partir do segundo semestre – o projeto teve início em março de 2004 –, ele contou com a participação mais ativa da Profa Maria Brígida de Miranda Yencken, de quem esteve a cargo o trabalho de preparação física dos alunos – dois bolsistas e os outros sete participantes –, composição e direção de uma peça. O objetivo da oficina teatral foi o de despertar o poder criativo voltado à construção cênica. Foram utilizados exercícios e jogos teatrais de integração de grupo, expressão corporal e vocal, sensibilização espacial derivados de várias abordagens, incluindo o sistema de Konstantin Stanislavsky, os jogos de Augusto Boal e exercícios físicos de capoeira. Nesse estágio – lembremos que este é o relato de um projeto em andamento –, contamos, também, com o apoio de dois músicos que pesquisam a música medieval do séc. XII e XIV, Glauber Sezerino e Silvana Mariani, ambos graduados pelo Departamento de Música da UDESC.

⁵ Onde se coloca também a importância do texto para a peça, ainda que este não seja o único aspecto a ser levado em conta para uma montagem.

⁶ A idéia inicial era que o personagem gritasse a hora em latim. Depois, contudo, optou-se por essa oração, que, afinal, vem bem a propósito - basta ver que é também nesse período que a imagem da Virgem ganha destaque no culto católico.

⁷ Optamos por utilizar essa denominação, lembrando a origem comum dos dois idiomas. Esse ponto, pouco discutido e comentado, deve ser destacado quando de debates sobre a peça, principalmente em ambiente escolares,

pois a omissão desse fato histórico reforça uma postura política de negativa ao povo daquela região da Espanha de obter sua independência política e reconhecimento de seu idioma.

⁸ A estréia da peça, em 10 de novembro de 2004, no Teatro da UBRO, em Florianópolis, teve a seguinte equipe. Direção: Maria Brígida de Miranda Yencen. Roteiro: Frederico Gorski. Assistente de direção: Ricardo Sontag. Atores (entre parenteses, sua área de estudo e seu personagem): Ana Carolina Dionísio (Jornalismo e História, faz a Cigana), Frederico Gorski (Psicologia, o Bardo), Graziela Francisco (História, a Espanhola), Juliana Walendy (Pedagogia, a Portuguesa), Luis Fernando Telles D' Ajello (Filosofia e História, o Cavaleiro), Renata Rogowski (Geografia, a Dama/Donzela), Ricardo Sontag (Direito e História, o Monge), Volmir Cordeiro (Artes Cênicas, o Amigo). Iluminação: Ivo Godois. Contra Regra: Michele Maria Stakonski (História). Figurinos: O grupo.

Bibliografia

- BOCCALATO, M.M. A invenção do Erotismo. São Paulo: EDUC, 1996.
- BORGES, J. L. Arte poética. In: _____. El hacedor. Buenos Aires: Emecé, 1996 [1960].
- BRECHT, B. Über experimentelles Theater. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1970 [1939].
- CASCUDO, L. da C. Vaqueiros e Cantadores. São Paulo: Ediouro, s/d.
- DUBY, G.; PERROT, M. Historia das mulheres no Ocidente: Idade Média. 3v. Porto: Afrontamento; São Paulo: EBRADIL, 1990.
- DUBY, G.. Imagens da Mulher. Porto: Afrontamento, 1990.
- GOUGAUD, H. O livro dos amores – contos da vontade dela e do desejo dele. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MACEDO, J.R. A mulher na Idade Média. São Paulo: Contexto, 2003, 5a ed.
- MACEDO, J.R Repensando a Idade Média no ensino da História, in KARNAL, L. História na sala de aula. SP: Contexto, 2003
- NOGUEIRA, C.R.F. Bruxaria e História Bauru: EDUSC, 2004.
- ROUGEMONT, D.. L'amour et l'Occident.. Paris: Plon, 1939.