

O PROCESSO CRIATIVO DA ENCENAÇÃO AFRO-BRASILEIRA DE “SONHO DE UMA NOITE DE VERÃO”

Marieli de Jesus Pereira¹

Resumo

Considerando a *performance* teatral como uma possível tradução do texto dramático, tem-se como objetivo apresentar uma breve análise dos signos que suplementam a releitura da obra *Sonho de uma noite de verão* (2006)² de Shakespeare, encenada pelo “Bando de Teatro Olodum” em 2006 na Bahia. Destaca-se que a inserção de elementos que remetem à cultura afro-brasileira na encenação de um texto shakespeariano é uma forma de contribuir para o processo de afirmação e valorização da nossa cultura de matriz africana.

Palavras-chave: Tradução intersemiótica. Suplemento. Crítica Genética.

Abstract

Considering the theatrical performance as a possible translation of a dramatic text, this paper aims to present a brief analysis of signs that supplement the version of “A Midsummer night’s dream” by Shakespeare recreated by “Bando de Teatro Olodum” in Bahia, 2006. It focuses on the fact that the insertion of elements that allude to the Afro-Brazilian culture in the staging of a Shakespearean text is a way of contributing to the process of assertion and valorization of our African cultural roots.

Key words: Intersemiotic translation. Supplement. Genetic criticism.

A obra teatral caracteriza-se pela tessitura de várias artes, como: a literatura, a música, a dança, as artes plásticas, a arquitetura, dentre outras. Percebe-se, então, que a imbricação dessas diferentes linguagens artísticas pode ser percebida e examinada, mais detalhadamente, no estudo da gênese cênica.

¹ Mestranda do Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia.

² SHAKESPEARE, William. *Sonho de uma noite de verão*. Beatriz Viégas-Faria (trad.). Porto Alegre: L& PM, 2006.

Segundo Magaldi (1998)³, a literatura dramática não abarca todo o fenômeno compreendido pela arte teatral. Sob a perspectiva ocidental e logocêntrica, o texto é o ponto de partida para a construção da arte cênica. Já Pavis (2008) esclarece o uso dos termos que teoricamente definem a sequência da montagem teatral, distinguindo os três elementos: 'texto', representação e 'encenação', Pavis (2008) afirma que o texto dramático é o texto escrito; a representação “[...] é tudo aquilo que se faz visível e audível sobre o palco”; e a encenação é a criação de efeitos de sentido, ou melhor, o emprego de um sistema de elementos cênicos significativo (PAVIS, 2008, p. 22)⁴.

Infere-se, portanto, que a interpretação do texto é o elemento gerador da representação e da encenação; a partir dessas conceituações, é possível afirmar que as releituras da obra de Shakespeare, inclusive na linguagem teatral, podem ser consideradas traduções ou adaptações do texto dramático.

Assim, toma-se aqui como objeto de análise o processo criativo da encenação da comédia de William Shakespeare, *Sonho de uma noite de verão* (*A Midsummer night's dream*) pelo “Bando de Teatro Olodum” em 2006, que inseriu na obra inglesa do século XVI elementos reconhecidos como integrantes da cultura afro-brasileira. De forma mais específica, as reflexões adiante apresentadas abordam o processo tradutório que parte do texto dramático e resulta na encenação do espetáculo.

No percalço da investigação, foram coletados fotos, vídeos com trechos dos ensaios, croquis, maquetes e entrevistas com o diretor, a co-diretora, o figurinista, o coreógrafo, o diretor musical e parte do elenco do “Bando de Teatro Olodum” a fim de analisar os pontos convergentes entre os signos imagéticos e sonoros construídos dentro do processo criativo do espetáculo, que evidenciam a ideologia política adotada pelo grupo teatral.

O “Bando de Teatro Olodum” surge a partir do bloco afro “Olodum”, criado em 1979, através da organização do movimento negro, que visava combater a discriminação racial com a valorização da cultura negra. Em 1990, quando o “Olodum” já tinha se tornado um referencial para a população negra baiana, o bloco decidiu abranger outras linguagens artísticas, além da música e da dança. Assim, o

³ MAGALDI, Sábato. Inícios de Shakespeare. In: *O Texto no teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999. p. 90- 97.

⁴ PAVIS, Patrice. *O Teatro no cruzamento de culturas*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

“Bando de Teatro Olodum” foi criado, entrando em cena, pela primeira vez, em 25 de janeiro de 1991. Desvinculado do bloco afro, o “Bando” desenvolveu uma linguagem própria que, segundo Uzel (2003), tem o intuito de

[...] trabalhar a linguagem cênica a partir de elementos da realidade cotidiana do povo baiano: o Carnaval, o candomblé, a rua, a pobreza, a marginalidade, o racismo, o conflito social, enfim, tentar transformar em teatro o que havia de rico nos gestos, na sonoridade, ritmia e significados de baianidade, sem esvaziar o conteúdo.

(UZEL, 2003, p. 38)⁵

O “Bando” é um grupo de teatro negro, que utiliza a linguagem artística como forma de exercitar o respeito pela diversidade, e assim, contribuir para a afirmação da identidade afro-brasileira. Trata-se de assumir uma posição ativa em prol da desmarginalização da cultura de matriz africana e da legitimação do direito à expressão cultural e discursiva do negro brasileiro; sobretudo, o baiano, que assume a posição de produtor e assimilador de culturas, fazendo de suas produções ‘espelhos’ que captam e refletem artisticamente a imagem dos negros na contemporaneidade.

Assim, a ação do “Bando de Teatro Olodum” pode ser utilizada como exemplo prático da assertiva de Salles (2004)⁶, que declara que a opção por determinada técnica feita pelo artista tem relação direta com o tipo de teatro com o qual está comprometido. Essa escolha demonstra, então, os princípios éticos e estéticos com os quais o criador está envolvido e que direcionam a concretização de seu projeto artístico.

Acreditando que a resignificação do sistema de representações, como: imagens, mitos e conceitos estéticos podem contribuir positivamente para a reformulação ideológica e a relação entre os grupos sociais, Marcio Meirelles⁷, diretor do espetáculo decidiu, juntamente com os outros artistas que compõem o “Bando de Teatro Olodum”, aproximar a obra shakespeariana do contexto brasileiro, utilizando elementos que remetem à cultura afro-brasileira. Como todos os trabalhos produzidos pelo “Bando”, a releitura de *Sonho de uma noite de verão* foi uma obra construída coletivamente; todas as ideias formuladas, descartadas ou executadas durante a produção desse espetáculo discutidas pelo grupo e as escolhas norteadas

⁵ UZEL, Marcos. *O Teatro do Bando: negro, baiano e popular*. Salvador: p. 555, 2003.

⁶ SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Annablume, 2004. p. 25- 51.

⁷ Atual Secretário de Cultura do Estado da Bahia, diretor teatral, cenógrafo e figurinista já recebeu vários prêmios, dentre eles: Prêmio Braskem de Teatro (1998, 2000, 2002, 2006).

pela preocupação com a recepção da obra, no tocante à atualização e à 'baianização' de um texto inglês do período elisabetano. A ideia foi torná-lo parte do contexto cultural de um grupo social que, provavelmente, não se identificaria com uma peça shakespeariana apresentada através de padrões impostos pela cultura hegemônica.

O ato tradutório na construção cênica

A releitura feita pelo "Bando" da obra de Shakespeare ilustra a seguinte assertiva de Amorim (2005): "[...] toda forma de representação produz a inscrição do objeto representado numa rede de significações sociais, que constitui a nossa percepção do objeto" (AMORIM, 2005, p. 24)⁸. A obra tem que fazer sentido para o seu novo público para se manter "viva" e a suplementação é o que possibilita a sua recaracterização, pois a obra artística é a síntese do momento sócio-histórico e cultural no qual ela e seu público estão inseridos.

Entende-se aqui por suplementação, o conceito derridiano, segundo o qual, os signos recriados ampliam as possibilidades de interpretação de uma obra ao agregar novos sistemas referentes aos contextos históricos e socioculturais ainda ausentes a ela. Derrida (1973) explica que:

O suplemento vem no lugar de um desfalecimento, de um não-significado ou de um não-representado, de uma não-presença. Não há nenhum presente antes dele, por isso, só é precedido por si mesmo, isto é, por um outro suplemento. O suplemento é sempre o suplemento de um suplemento. Deseja-se remontar do suplemento à fonte: deve-se reconhecer que há suplemento na fonte.

(DERRIDA, 1973, p.371)⁹

Infere-se, portanto que a tradução vai além da equivalência e da complementação; a tradução é um suplemento, uma ressignificação construída sistemicamente, está ligada à obra de partida, que aparece transformada e, ao mesmo tempo, se firma como outra obra artística.

O "Bando" estabeleceu um modo de relação entre as culturas inglesa e afro-brasileira. É na tentativa de emoldurar essa transitoriedade, que o olhar para essa obra voltou-se para o ponto de vista dos artistas envolvidos na encenação do texto

⁸ AMORIM, Lauro Maia. *Tradução e adaptação: encruzilhada da textualidade em Alice no País das maravilhas, de Lewis Carrol, e Kim, de Rudyard*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

⁹ DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Miriam Schnaiderman e Renato Janini Ribeiro (trad.). São Paulo: Perspectiva, 1973.

shakespeariano, que estão mais diretamente ligados à construção de uma correspondência icônica, ou melhor, do estabelecimento de possíveis relações entre os símbolos culturais presentes no texto dramático inglês e em sua encenação afro-brasileira.

Sonho de uma noite de verão é um texto lírico e musical, sendo que as rimas e os versos presentes nas falas dos personagens e destacados nas canções estimularam a criação das marcações cênicas do espetáculo. Segundo Jarbas Bittencourt¹⁰, diretor musical, “Marcio escolheu a música como caminho para esse texto ser melhor dito e melhor entendido”. (BITTENCOURT, 2007, 00: 05:19)¹¹

Jarbas Bittencourt trabalha no “Bando” há 12 anos, e declara que “a criação de música para teatro é muito próximo do fazer teatral, e o fazer teatral é por excelência vivencial” (BITTENCOURT, 2009, 00: 54: 38)¹², para ele, os ensaios são fundamentais, pois são espaços nos quais os fios que constituem a complexa trama do espetáculo de teatro se entrelaçam; cada indivíduo participante do processo criativo socializa suas ideias, são singularidades compartilhadas e coletivizadas.

Salles (2006) destaca que a criação coletiva tem um maior grau de complexidade por haver uma grande diversidade de interações entre os envolvidos no processo e abarca “[...] uma espécie de relação conflituosa de desejos e subjetividades” (SALLES, 2006, p. 153)¹³. Isso pode ser constatado no processo de criação das músicas do espetáculo, onde gestar a ideia e aspirar a realização dela são ações conjuntas, que se desenvolvem na convivência do grupo; aí os diálogos concatenam os anseios estéticos de cada artista envolvido no processo de construção da obra, são experimentos que transformam o projeto artístico através do acúmulo e da integração de saberes.

As composições musicais foram especialmente criadas para atender às necessidades conceituais e dramáticas do espetáculo. As músicas, as danças, os movimentos, a plasticidade e o texto se interrelacionam através de um sincronismo rigorosamente organizado para o funcionamento do maquinismo teatral,

¹⁰ Criador de mais 70 trilhas para espetáculos de teatro ganhou o Prêmio Braskem de Teatro em 2004 e 2010.

¹¹ BITTENCOURT, Jarbas. *Sonhos de um Making of de verão*. 2007. Salvador-Bahia.

¹² BITTENCOURT, Jarbas. Declarações sobre o processo de criação de “Sonho de uma noite de verão”. Entrevista concedida a Marieli de Jesus Pereira, Salvador, 5 jul. 2009.

¹³ SALLES, Cecília Almeida. *Redes da criação: construção da obra de arte*. São Paulo: Horizonte, 2006.

transformando as diferentes linguagens artísticas envolvidas em um único sistema complexo. Ele declara que:

Os elementos de composição pra quem faz música pra cena extrapolam os elementos de natureza restritamente musical [...], os elementos coreográficos, as necessidades do texto, as necessidades dos atores, já faz parte do meu repertório de elementos pra criar, não dá pra pensar só em música... nesse processo do “Sonho” eu compus a maioria das coisas na sala com eles, durante ensaios eu ia compondo in loco, como a gente trabalha junto há muito tempo, eu e Marcio, Zebrinha e Chica, as coisas iam tomando forma conjuntamente.

(BITTENCOURT, 2009, 00: 55: 29)¹⁴

Na releitura do “Bando”, as criações musicais se acoplam à encenação, à movimentação cênica e à dança, sistemas que definem e são definidos por outros sistemas constituintes do espetáculo. A sua composição musical para o espetáculo deve aproximar-se à atmosfera da encenação do texto dramático e também das ideias do diretor para atingir, com a maior precisão possível, o objetivo do espetáculo.

A dança e a movimentação cênica desse espetáculo interpretam fisicamente essas composições musicais, a direção coreográfica é de responsabilidade do dançarino e coreógrafo José Carlos Narandiba, mais conhecido como Zebrinha¹⁵.

No “Bando” há cerca de 20 anos, Zebrinha coordena a criação coreográfica com base em estudos a respeito da dança contemporânea, popular e da dança afro, além de incorporar os movimentos trazidos pelos atores, que contribuem com elementos que fazem parte de sua experiência pessoal e artística. Há integrantes do “Bando” que são cantores e dançarinos de rap, reggae, samba, dentre outros ritmos. Essa diversidade enriquece bastante o processo de criação do objeto de arte em questão.

Através da construção coreográfica do espetáculo, percebe-se que a dança interpreta, de maneira plástica e performática, o texto de Shakespeare, contribuindo no processo de suplementação desse espetáculo, que busca deselitizar a obra shakespeariana e devolve-a ao povo, já que o apelo popular é uma das características da obra de Shakespeare. Zebrinha enfatiza o tom popularesco da peça, comparando a musicalidade, as situações fantásticas e a estrutura lírico-cômica do texto *Sonho de uma noite de verão* aos cordéis nordestinos. Zebrinha

¹⁴ Idem 11.

¹⁵ Bailarino, professor e estudioso da mitologia africana. Coreógrafo do Balé Folclórico da Bahia, do Bando de Teatro Olodum (BA) e da Cia dos Comuns (RJ). Atuou como Ogum no filme “Besouro: nasce um herói” (2009).

sintetiza seu processo de interpretação do texto e sua reconstrução na linguagem da dança de forma bem humorada:

Eu peguei Shakespeare, *tirei ele* da Inglaterra, levei ele até a África, e depois trouxe ele pela periferia de Salvador, fiz ele dançar um pouquinho na África e depois visitar os terreiros, visitar a Fazenda Coutos, Paripe, Periperi [...].

(ZEBRINHA, 2009, 01: 05: 24)¹⁶.

As coreografias, por sua vez, interferiram de maneira preponderante, na criação do cenário por conta da necessidade de se preservar o espaço físico que os atores precisam para a movimentação cênica.

Os dois principais conjuntos de efeitos cênicos desse espetáculo, iluminação e cenário, foram desenvolvidos pela “Miniusina de criação”¹⁷, grupo de arquitetos e artistas plásticos, que desenvolve projetos de arte visual, inclusive cenários para espetáculos teatrais. A partir das indicações do encenador Marcio Meirelles, a “Miniusina de Criação” produziu uma atmosfera onírica, que provoca uma impressão de leveza e uma sensação de suspensão da realidade no espectador. Para isso, foi utilizado um recurso de iluminação cênica construído através dos efeitos gerados pelos refletores com lentes tipo Fresnel¹⁸, que emitem uma luz difusa e esfumada.

Segundo Igor Souza, um dos componentes da “Miniusina de criação”, as maiores dificuldades foram as tentativas de inovar diante das inúmeras montagens já feitas dessa peça, ajustando o trabalho já desenvolvido pela “Miniusina de criação” ao do “Bando de Teatro Olodum”. Foi necessário interpretar e expressar plasticamente, no cenário, a estética do “Bando”, que é pautada pela valorização e afirmação da cultura de ascendência africana, a partir da estrutura técnica e artística da “Miniusina”, fundamentada nas áreas de Arquitetura, Cenografia, Artes Plásticas e Performáticas.

Dentro desse contexto, para o cenário, priorizou-se a simplicidade para a construção de uma floresta encantada estilizada, que ambienta os sonhos que constam no enredo e povoam o palco. Inicialmente, a ideia de se colocar espelhos na parede e utilizar material com superfície refletora foi abandonada depois de

¹⁶ ZEBRINHA. Declarações sobre o processo de criação de “Sonho de uma noite de verão”. Entrevista concedida a Marieli de Jesus Pereira, Salvador, 7 ago. 2009.

¹⁷ Criada em 2005, tem sede no Bairro da Saúde em Salvador, Bahia. Ganhadora do Prêmio Braskem Cultura e Arte de 2006 e selecionada para o Festival de Annecy 2010 na França.

¹⁸ Aparelho que produz um fecho aberto e intenso de luz utilizado na iluminação no teatro ou em filmagem de fecho aberto.

reuniões com o “Bando”, tendo como impedimentos: o alto custo e a ausência de correlação com a proposta estética do espetáculo, que é a de fazer alusão à simplicidade e à cultura popular e afro-descendente.

(Imagem 1).



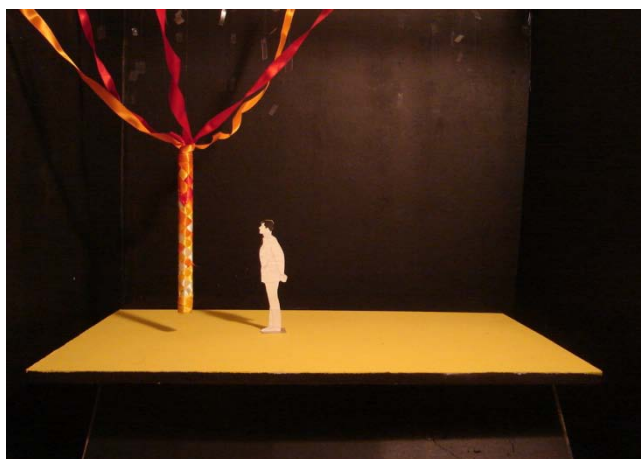
Esboço do cenário do espetáculo “Sonho de uma noite de verão”. Imagem gentilmente cedida pela equipe da Miniusina de Criação. Salvador, 2006.

A materialização da criação do cenário partiu das pesquisas em terreiros de candomblés de Salvador, templos religiosos onde os cultos de origem africana ocorrem. Sodré (1988)¹⁹ esclarece que um terreiro é uma organização litúrgica através da qual foi trazido para o Brasil grande parte do patrimônio cultural africano. Nesses espaços sagrados, ficam dispostas inúmeras bandeirolas que representam os deuses cultuados no terreiro; isso foi usado como imagem geradora na criação do cenário.

Tendo como principal meta atender às necessidades do “Bando”, a preocupação era criar um cenário que fosse funcional e prático, pois o fator preponderante era a mobilidade dos atores. O projeto de se colocar em cena árvores de tecido com uma haste como tronco foi um formato que trouxe problemas à movimentação do elenco, por isso, a questão passou a ser como fazer com que tal “tronco” não interferisse com as atividades dos atores.

(Imagem 2)

¹⁹ SODRÉ, Muniz. *O Terreiro e a cidade: a formação negro-brasileira*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1988.



Maquete do cenário do espetáculo “Sonho de uma noite de verão”. Imagem gentilmente cedida pela equipe da Miniusina de Criação. Salvador, 2006.

Mas, a ocorrência de um acidente solucionou a questão. Marcos Nunes, integrante da “Miniusina de criação”, derrubou a maquete, que se desmontou por completo; quando remontada, a haste não foi encontrada, e então o grupo de cenógrafos percebeu que não precisavam dela, “sem a haste a gente fez com que a árvore dançasse também” (SOUZA, 2010, 01: 21: 20)²⁰.

Essa passagem pode ilustrar um dos fatores integrantes da criação, o “tichismo”; trata-se de um dos modos de evolução do pensamento, de acordo com a teoria peirceana. Salles (1992), referindo-se ao processo de criação literária, explica que o tichismo é circunstancial, afirmando que “o inesperado tem um papel de grande importância no caminhar do processo”. (SALLES, 1992, p. 70-71)²¹

O acaso redireciona o artista, considerando que, nesse caso, a solução para o principal entrave na criação do cenário surgiu de um acidente. Assim, as largas fitas coloridas de tecido grosso e resistente, que formam as árvores do bosque, foram dispostas de forma que não impedissem a circulação dos atores. Não há “troncos” fixos, o caimento das fitas amarradas em formato arbóreo é o tronco flexível que se transforma em uma espécie de “serpentina” no festivo final do espetáculo.

Observando como as redes das linguagens artísticas no processo criativo se desenvolvem, ressalta-se ainda a relação com outros elementos visuais da representação em questão. Zuarte Junior e Marcio Meirelles, responsáveis pela

²⁰ SOUZA, Igor. Declarações sobre o processo de criação de “Sonho de uma noite de verão”. Entrevista concedida a Marieli de Jesus Pereira, Salvador, 14 abr. 2010.

²¹ SALLES, Cecília Almeida. *Crítica Genética: uma introdução*. São Paulo: EDUC, 1992.

idealização do figurino e da maquiagem, demarcaram visualmente cada núcleo do texto. Há três grupos que se inter-relacionam na trama: um formado por personagens que fazem alusão à mitologia grega, representados pelos nobres; outro é composto pela a classe trabalhadora, representado pelos artesãos; e outro é o mundo mágico, representado por personagens míticos, os elfos e as fadas. A partir das características dos personagens que aludem aos arquétipos da mitologia grega no texto shakespeariano foram estabelecidos vínculos entre os elementos do texto e sua encenação, recriando alguns personagens que aludem aos orixás, arquétipos da mitologia africana.

Marcio Meirelles idealizou o conceito do figurino de “Oberon” em tons fortes; o rei dos elfos, que é a divindade da escuridão e do amor fatal, que têm como cor predominante o marrom, a qual remete a Xangô, o rei absoluto no candomblé. Trata-se de um orixá vingativo, viril e justiceiro.

Titânia e as Fadas, por sua vez, representam a energia feminina. Seu figurino remete a Iansã, orixá que rege o fogo e o vento, pois os mantos utilizados são feitos com um tecido que produz um efeito visual que alude à sinuosidade das labaredas de fogo e à fluidez do ar; as cores predominantes são o vermelho e o marrom, que caracterizam esse orixá. As pedrarias e sementes que enfeitam os vestidos e os adereços representam a imagem da terra rica e fecunda como a própria mulher, são também referências aos “elementais” que, no candomblé, são espíritos que atuam no campo vibratório dos orixás, nesse caso ligados ao elemento terra.

Seguindo à orientação conceitual do encenador e figurinista Marcio Meirelles, Duarte Júnior, o responsável pela criação dos modelos de parte do figurino, trouxe para essa peça de Shakespeare vestimentas que remetem a festas populares de origem africana. O núcleo dos artesãos apresenta, através do figurino, duas imagens contrastantes: uma tem como marca a referência às vestimentas populares contemporâneas, com o uso do xadrez e de cores neutras com variadas tonalidades do marrom ao bege, o que pode ser a representação da pouca visibilidade e prestígio social atribuídas à classe trabalhadora; tal imagem se contrapõe à festiva e carnavalesca representação desse mesmo grupo, em outro momento do espetáculo, quando é encenada a peça *A mui lamentável história de Píramo e Tisbe*. Trata-se de um momento em que os trabalhadores tornam-se o centro da encenação, dando um desfecho alegre e divertido ao espetáculo.

(Imagem 3)



Croqui de uma das peças do figurino do espetáculo “Sonho de uma noite de verão”. Gentilmente cedido pela equipe de Produção. Salvador, 2006.

Todos os elementos utilizados para a criação do figurino dos personagens são baseados em aspectos da cultura africana e afro-brasileira, justamente, com o intuito de colaborar com a valorização e a afirmação identitária dos afro-descendentes brasileiros através do destaque e da atribuição de valor positivo à imagem do negro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A transposição da comédia shakespeariana, originária de outro tempo, local e cultura constitui-se na migração de signos re-significados, ou melhor, do deslocamento de pontos de referência da cultura inglesa para a afro-brasileira. De modo que, os elementos tangíveis constitutivos do sistema simbólico das artes performáticas, mais especificamente do teatro – a iluminação, o figurino, o cenário, a sonoplastia, o gestual, a dança, dentre outros – nessa montagem, convergiram no direcionamento do texto para o público baiano, com o intuito de criar uma identificação com o seu público alvo. Foram utilizados diversos signos visuais e sonoros, que remetem à cultura de ascendência africana, como as cores ligadas ao candomblé e os ritmos musicais. Dessa forma, a linguagem teatral é utilizada pelo “Bando de Teatro Olodum” como instrumento político para suscitar a reflexão acerca da situação do negro na sociedade contemporânea, tendo a consciência de que seu trabalho está inserido em um contexto maior de luta por políticas afirmativas e por respeito e valorização da cultura afro-brasileira.