



A EXPLORAÇÃO DO MONÓLOGO TEATRAL À PARTIR DE “A OBSCENA SENHORA D”.

Palavras-Chave: TEATRO, MONÓLOGO, ATUAÇÃO

Autores:

MATHEUS DE PAULA RAMOS, IA – UNICAMP

Prof^a. Dr^a. VERÔNICA FABRINI MACHADO DE ALMEIDA (orientadora), IA - UNICAMP

INTRODUÇÃO:

O presente trabalho de pesquisa tem por objetivo a criação de um monólogo teatral com base na novela “A Obscena Senhora D” da autora Hilda Hilst. O projeto busca, portanto, um entendimento tanto teórico quanto prático a respeito da construção do signo teatral, mais especificamente a construção do monólogo, tendo em vista o contexto atmosférico e temático da obra de Hilda Hilst.

O desejo de trazer o texto literário para a cena teatral partiu primeiramente de um reconhecimento, a priori intuitivo e posteriormente sustentado teoricamente e praticamente, de que a novela possuía intrinsecamente diversas potências cênicas a serem exploradas e traduzidas. A novela coloca, desde o primeiro momento, o leitor imerso no universo de Hillé, personagem em luto pela morte do marido Ehud e que vive no vão de uma escada em sua casa, refletindo sobre a natureza da existência e da morte. Através de fluxos de consciência que misturam passado e presente, diálogos e monólogos, prosa e poesia, o carnal e divino, Hilst cria uma atmosfera anárquica de choque e inquietação que permeia as perguntas sem resposta de Hillé. Assim, as próprias divagações de Hillé criam um contexto dialógico e de conflito que perdura por toda obra, sendo esse, à visão de Artaud, inerente a manifestação teatral, como coloca Urias Corrêa Arantes:

“Se há princípios originários que regem a produção das coisas, não são eles enquanto tais que o teatro manifesta, mas seus embates; não a própria criação, mas seu segundo momento, quando a Vontade una e sem conflito se choca com a matéria. [...] Conceber o teatro como Duplo é dar-lhe como matéria o tempo do conflito entre a anarquia e a ordem, o espaço perigoso em que os oponentes medem suas forças até a exaustão completa.” (ARANTES, p 24, 1998)

Outro importante ponto a se ressaltar é que a proposta de escrita de Hilda Hilst se alinha a características do teatro contemporâneo que constantemente flerta com elementos performativos. À medida que Hilst almeja envolver o leitor em um estado de espírito e atmosfera específicas, fugindo “da ideia de um romance realista cujas ações são conduzidas articuladamente ao longo de uma linha do tempo” (PÉCORA, 2018) Silvia Fernandes define o teatro performativo como esse evento que “envolve performers e espectadores em atmosfera compartilhada e espaço comum que os enreda, contamina e contém, gerando uma experiência que ultrapassa o simbólico.” (FERNANDES, 2013).

Considerando ainda a visão de Ana Amélia Brasileiro de que “o monólogo alia-se a dramaturgias que enfatizam o subjetivo e o fluxo de consciência” (BRASILEIRO, 2010) por preservar o caráter intimista das relações, “A Obscena Senhora D” se demonstra com grande potência para servir de base para uma pesquisa a respeito da criação de um monólogo teatral.

METODOLOGIA:

Considerando a proposta de criação de um monólogo teatral, é evidente que uma parcela considerável da pesquisa ocorre praticamente, através de um trabalho de atuação que, por meio de experimentações e exercícios direcionados, constrói o monólogo. Porém, há de se considerar que há também uma relevante parte do projeto que se dá pela pesquisa teórica. As cargas de leitura realizadas ocorreram em dois grandes campos: leituras que buscavam enriquecer o conhecimento sobre a novela a ser adaptada; e leituras em favor de uma compreensão mais amplas das potências da cena teatral e do trabalho de ator, principalmente no contexto do monólogo.

A respeito das leituras que possibilitaram uma compreensão mais ampla da obra, para que assim a adaptação pudesse ocorrer de forma embasada e coerente, entrei em contato com outras diversas obras da autora, sejam elas em prosa (“Kadosh”, “Com Meus Olhos de Cão”), poesia (“Sobre Tua Grande Face”, “Da Morte. Odes Mínimas”, “Cantares de Perda e Predileção”) e até obras dramáticas (“Aves da Noite”, “O verdugo”). Todas as obras lidas tinham relação com alguns dos temas abordados em “A Obscena Senhora D”, sejam questionamentos a respeito da morte, da existência de uma divindade criadora ou do conflito entre o sagrado e o profano. Tais leituras permitiram um maior entendimento da natureza dessas inquietações presentes na obra e a visão da autora sobre elas.

Sendo perceptível essa relação entre a ficção da autora e sua própria vida pessoal, houve uma busca por maior conhecimento a respeito de Hilda Hilst, com a leitura de “Hilda Hilst Pede Contato” de Gabriela Greb e a visualização do documentário “Hilda Humana Hilst”. Ambas as obras foram responsáveis por uma expansão da visão a respeito da autora e, posteriormente, certos elementos de sua vida pessoal vieram a incorporar as experimentações e o trabalho prático.

Para além das referências a compositores, Hilda Hilst também cita a obra “A Morte de Ivan Ilitch” de Liev Tolstói, logo nas primeiras páginas de sua novela: “Ehud, por favor, queria te falar, te falar da morte de Ivan Ilitch, da solidão desse homem,” (HILST, 2020). Com essa leitura, diversos paralelos temáticos puderam ser feitos, principalmente na forma com a qual a personagem protagonista lida com a sua eminente morte, levantando questões similares as colocadas por Hillé na novela de Hilda Hilst.

Ademais, houve a leitura do livro “A Negação da Morte” de Ernest Becker, antropólogo cultural para o qual Hilda Hilst dedica “A Obscena Senhora D”. Becker discorre a respeito da relação do ser humano com a morte de um ponto de vista tanto social quanto psíquico. Se torna perceptível como muitas das reflexões feitas por Becker são colocadas na obra de Hilda Hilst de forma artística, principalmente as questões relacionadas ao paradoxo entre um corpo humano mortal e uma capacidade de produção simbólica que, segundo Becker, se acredita imortal em alguma instância. Tais questionamentos e contradições são colocadas na novela em grande medida através da relação entre as personagens Hillé e Ehud. Esses dois seres e suas formas divergentes de conceber a existência se tornarão matéria essencial para a construção de relação e conflito no monólogo.

Assim, de maneira geral, as leituras de autores e obras que habitavam o imaginário de Hilda Hilst no momento da escrita de “A Obscena Senhora D”, bem como a leitura de outros de seus textos, serviram para expandir a visão sobre a obra, compreendendo melhor a origem e os respaldos das questões levantadas, combinadas com a forma própria e original de escrita de Hilst.

Concomitante a esse estudo de Hilda Hilst e sua obra, estive em constante pesquisa a respeito da ideia do monólogo teatral. Há de se ressaltar a importância da leitura de “Teatralidades Contemporâneas” de Silvia Fernandes que, ainda que não direcionada especificamente a linguagem do monólogo teatral, elucida a respeito do texto cênico que é necessário ser construído: um jogo próprio de signos, forças e ritmos, que diferem do jogo proposto por um texto literário. De tal modo, o caminho construído por Hilda Hilst através de palavras escritas deve ser traduzido, pensando em como se utilizar de tudo que a arte teatral dispõe como presença para chegar ao espectador.

Em outra instância, a leitura de “Da Literatura Ao Palco: Dramaturgia de Textos Narrativos” de José Sanchis Sinisterra aborda importantes pontos a respeito de uma adaptação teatral a partir de um texto literário. Há de se destacar a distinção feita entre uma adaptação através de uma dramaturgia fabular (foco nos episódios, acontecimentos, personagens e lugares da narrativa) e de uma dramaturgia discursiva, que trabalha a partir dos questionamentos citados e abordados na narrativa. Devido ao caráter fragmentado, não-linear e reflexivo de “A Obscena Senhora D”, escolheu-se para esse projeto uma adaptação que foque no caráter discursivo da obra, em traduzir e retratar a atmosfera e tom que permeia a obra literária na cena teatral.

Destaco ainda, a leitura do artigo “Teatro Moderno: A Peça de Um Só Ato e o Diálogo Dramático num Monólogo Polifônico Português”, trabalho que reflete a respeito de peças modernas e de um único ato e a forma como tais obras se utilizam de um estado limite desde seu início, uma tensão armada na qual “o conflito não se localiza mais na ação, não é precipitado pela fala dos personagens, mas sim já está posto, de antemão, na própria situação dramática” (TSCHENE, 2012). De forma, se tornou importante para o trabalho prático que a ideia de urgência pairasse pela cena construída por meio de elementos presentes no texto de Hilst, seja a iminência da morte, a ânsia de contato com Deus ou até a relação de Hillé com suas vizinhas.

Por fim, ressalto a leitura da tese de mestrado de Sofia Príncipe dos Santos Sá Fernandes, “À Flor da Pele: Interioridades de um Monólogo”, texto que retrata a prática e criação da atriz em situação de monólogo. A tese foi fundamental para um maior entendimento tanto das potências quanto das dificuldades que circundam um trabalho de atuação em monólogo. Em especial, coloco as reflexões a respeito da ideia de relação no contexto do monólogo. Sem outro ator com o qual se relacionar, é necessário buscar relação com toda cena a sua volta e com o público:

Contracenar é sentir o outro – é servir-lhe de bengala, de contraponto, enquanto input ou estímulo externo na criação das suas emoções. Porque quem monologa, nesse largo espaço retórico e em absoluta catarse emocional, também dialoga... ainda que sem interrupções, ora consigo mesmo (monólogo interno ou solilóquio) ora com o público presente (monólogo exterior).” (FERNANDES, 2016, p 19)

Considerando toda bagagem adquirida através das várias leituras, adentro agora na vertente prática do processo: o trabalho de ator tendo o texto literário como base. Importante pontuar a natureza extremamente pessoal e individualizada desse trabalho e, como consequência, desse relato. Tendo em mente a ideia de prática como pesquisa, na qual o processo é direcionado e adaptado de acordo com a reação psicofísica e individual de quem nele está presente, há de se considerar que os exercícios e práticas escolhidos e testados, assim de criação utilizados, são justificados à medida que surtem efeito no indivíduo ator-pesquisador, “disseminadas a partir de técnicas adaptativas individualmente, nem contexto relacional, e sem intenção de universalização” (FERNANDES, 2014)

Isso posto, inicia-se o trabalho prático a partir de uma nova leitura de “A Obscena Senhora D”, agora embebida de maior conhecimento a respeito tanto da obra quanto da ideia de uma adaptação cênica desta. Nessa nova leitura houve uma atenção especial aos signos literários usados por Hilda Hilst, numa tentativa de tentar traduzi-los para a cena teatral. Nessa leitura alguns signos se destacaram: o aquário, os peixes de papel, os livros, o café. Junto desses, um gravador de voz foi adicionado, pensando em suas possibilidades cênicas e nos paralelos com a vida pessoal de Hilda Hilst, que usava seu gravador, tanto para capturar sua própria voz quanto na busca por algo além vida.

Em adição a tais signos, alguns trechos da obra original foram escolhidos, considerando gosto pessoal e uma diferenciação de qualidades (poemas, fluxos de consciência, diálogos). Escolhidos e combinados estes trechos, passei a explorá-los no trabalho prático, buscando entender esses diferentes registros e como eles se conectavam com a relação com os objetos trabalhados

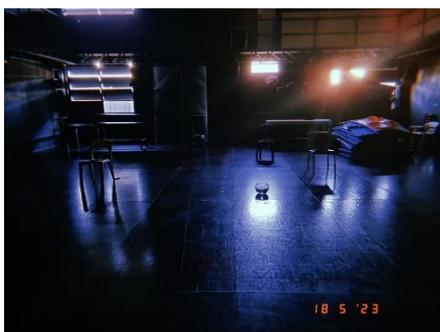
Ficou evidente, neste momento do processo, algo já escrito por Fernandes em sua tese: a importância de se estabelecer relações no monólogo. Por vezes, realizando as experimentações me sentia desligado do universo da obra, do discurso a ser transmitido. Sem outro ator com o qual se relacionar e jogar, as fronteiras entre o estar em cena e o pensar a cena se tornavam cinzentas. Percebo essa dificuldade como inerente ao trabalho de atuação em monólogo, ainda mais em um processo que não prevê a figura de um diretor, que vê a cena de fora nos ensaios e exercícios e, de certo modo, sustenta a ideia de representação mais diretamente. Ademais, nessa etapa houve grande dificuldade de separar os momentos de experimentação livre, exercícios mais direcionados e específicos e reflexões mais racionais a respeito do que realizar. Os pensamentos com viés de ator, diretor, encenador e cenógrafo se misturavam e assim era difícil manter a inteireza necessária para a realização do trabalho de atuação e criação.



O aquário se provou como um dos signos principais para a adaptação

Em conversas com minha orientadora a respeito das dificuldades enfrentadas, me foram postos grandes questionamentos que contribuíram para uma criação mais frutífera. O primeiro dizia a respeito da premissa por trás da adaptação. O que ressaltar? Onde se coloca a lente dessa adaptação? Tais perguntas me fizeram perceber a necessidade de um direcionamento maior do trabalho criativo. Foi definida uma dualidade central, da qual se desdobravam as reflexões e atmosferas: a relação de Hillé e Ehad após a morte do último. O segundo questionamento surgia em relação aos signos e objetos selecionados e a necessidade de se estabelecer com cada um deles uma relação particular e única. Reitera-se a importância de se estabelecer conexões com a cena a volta do ator, de jogar com ela e ancorar-se nela para sustentar a representação. Na busca por essas relações particulares foram sugeridos ensaios de experimentações com cada um dos objetos chave selecionados: aquário, peixes de papel, livros, gravador e café. Registrados no diário de bordo do processo, tais experimentações geraram tanto diferentes possibilidades cênicas com cada objeto, como aprofundaram a relação e conexão possível do ator para com esses.

Outrossim, saliento o início de conversas mais aprofundadas com o iluminador Filipe Batista, que será responsável pela concepção de iluminação do monólogo. Tais conversas me elucidaram a respeito do papel da luz na criação das atmosferas da obra, além da sua capacidade de jogar com destaques e focos de atenção para cada situação específica.



O papel da iluminação na construção da atmosfera teatral

Como resultado desses diálogos e novas experimentações, uma nova combinação de trechos foi feita pensando agora não somente das diferentes qualidades textuais dos trechos, mas também no seu conteúdo e seu contexto dentro da obra. Essa nova proposta também prevê uma relação mais entranhada com os objetos trabalhados. Essa nova proposta de texto, juntamente com as ações e relações com os objetos constituem a base do monólogo, que sofre alterações e mudanças à medida que o trabalho prático exhibe novas possibilidades.

RESULTADOS E DISCUSSÃO:

Há de se considerar que, no presente momento desta escrita, a apresentação do monólogo teatral, ou seja seu contato com o público, ainda não ocorreu. De tal forma, ainda não se pode analisar sua recepção, como a obra chega e afeta quem a consome. Ainda assim, considera-se a natureza profundamente pessoal da pesquisa, na qual o próprio processo de criação traz consigo reflexões, problemáticas e ensinamentos. É perceptível que, após mais de dez meses de imersão no material, há um certo sentimento de intuição que surge, filtrando e selecionando propostas que melhor se encaixam na criação. Sente-se o estofado dado pela pesquisa teórica prévia que permite não só um pensamento racional a respeito da obra, mas uma fluidez de criação mais segura de si.

Persistem-se as dificuldades já ressaltadas a respeito da criação atoral em contexto de monólogo, porém atenuadas à medida que se explora o conjunto de exercícios, estímulos e práticas mais adequadas para a situação e ator específicos inseridos na criação. Assim, a pesquisa combina os saberes racionais e corporais, intuitivos e programados de forma não hierarquizada e contribuindo cada um a seu modo em favor da criação teatral proposta.

CONCLUSÕES:

Em suma, considerando a proposta de adaptação de uma obra literária para o contexto teatral, se prova imprescindível o estudo da obra literária em questão e seus signos colocados, a atmosfera e o tom que se queria imprimir. Esse caminho deve ser feito na criação teatral, considerando seus signos e potências de linguagens particulares. Entrementes, reitera-se o caráter único de cada criação, cada obra literária pede uma abordagem específica de adaptação e, por sua vez, cada adaptação tem relativa liberdade em relação a escolha da sua premissa dentro do contexto da obra original.

Em relação ao aspecto atoral e prático de criação, tendo em mente que o compartilhamento ainda não ocorreu, há de se destacar as dificuldades particulares de um trabalho solo. A necessidade de criar e sustentar ficção e atmosfera sem o apoio de outra pessoa em cena, articular as explorações e um pensamento criador racional estão entre as principais dificuldades encontradas. Assim, é a busca de cada ator inserido em processos dessa natureza encontrar formas específicas de contornar e atenuar tais dificuldades. No tocante a esse processo, encontrou-se apoio na relação constante com os objetos escolhidos, carregados de significação metafórica transposta do material literário de Hilda Hilst. É imprescindível para o ator encontrar formas de se calçar no imaginário da obra na qual se insere, para que assim, a criação possa contaminar o público em seu universo de igual modo.

BIBLIOGRAFIA

- ARANTES, Urias Corrêa. **Artaud. Teatro e Cultura**. Campinas. Editora Unicamp. 1998.
- BRASILEIRO, Ana Amélia. **A experiência do monólogo, Autoria e Construção de Si**. Intratextos. Rio de Janeiro, Número Especial 1. 2010
- FERNANDES, Ciane. **A Prática como Pesquisa e a Abordagem Somático-Performativa**. VIII Congresso ABRACE. Belo Horizonte. UFMG, 2014.
- FERNANDES, Sílvia. **Teatralidades Contemporâneas**. São Paulo. Perspectiva, 2013.
- FERNANDES, Sophia Príncipe dos Santos Sá. **À flor da pele. Interioridades de um monólogo**. Porto. ESMAE- Politécnico do Porto (tese de mestrado), 2016
- HILST, Hilda. **A Obscena Senhora D**. Companhia das Letras. São Paulo, 2020
- PÉCORA, Alcir. **Cinco pistas para a prosa de ficção de Hilda Hilst**. In: Da prosa/Hilda Hilst. São Paulo. Companhia das Letras, 2018.
- TSCHENE, Milca. **Teatro Moderno: A Peça de Um Só Ato e o Diálogo Dramático Num Monólogo Polifônico Português**. Travessias Interativas. Ribeirão Preto (SP). N.3, vol. 2, 2012.