



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT DRAMATURGIA: TRADIÇÃO E CONTEMPORANEIDADE - DRAMATURGIA
EXPANDIDA NAS ESTÉTICAS DESCOLONIAIS

**HISTÓRIA ORAL E DRAMATURGIA: EXPERIÊNCIAS DE ESCRITURA CÊNICA A
PARTIR DE RELATOS DE ARTISTAS (E ESPECTADORES) DE PORTO ALEGRE.**

CLÓVIS DIAS MASSA

MASSA, Clóvis Dias. **História oral e dramaturgia:** experiências de escritura cênica a partir de relatos de artistas (e espectadores) de Porto Alegre. Porto Alegre: Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. Professor Associado; Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Programa de Pósgraduação em Artes Cênicas. Diretor e ator.

RESUMO

A pesquisa investiga os usos da história oral na criação dramaturgica, tendo como fontes orais entrevistas realizadas principalmente com artistas e também com espectadores de Porto Alegre. Utilizada não apenas como procedimento historiográfico ou como forma de produção de conhecimento, a história oral surge como princípio desencadeador da produção artística, por meio de exercícios de criação dramaturgica e cênica. O trabalho apresenta um recorte da investigação, detendo-se na abordagem entre narrativa oral e composição cênica, ao examinar as articulações entre o épico e o dramático no jogo dos atores: a interação e a narração coletivas, a relação direta com o espectador e a atuação que se alterna entre a presentificação da narração e a representação das situações relatadas. Propõe-se a identificar os atravessamentos entre a história oral como ferramenta de potencialização das concepções dos atores sociais e as memórias dos sujeitos como possibilidades narrativas.

PALAVRAS-CHAVE: teatro, história oral, dramaturgia, escritura cênica.

- 1606 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

RESUMEN

La pesquisa investiga los usos de la historia oral en la creación dramática, con las fuentes orales de entrevistas realizadas especialmente con los artistas y también con los espectadores de Porto Alegre. La historia oral se utiliza no sólo como procedimiento historiográfico o como una forma de producción de conocimiento, pero como principio para desencadenar la producción artística, a través de ejercicios de creación dramática y de creación escénica. El trabajo presenta una parte de la investigación, al concentrarse en el acercamiento entre la narración oral y la composición escénica mediante el examen de los vínculos entre lo épico y lo dramático en la práctica de los actores: la interacción y la narración colectivas, la relación directa con el espectador y la actuación que alterna la presentificación de la narración y la representación de las situaciones reportadas. Se propone a identificar los cruces entre la historia oral como herramienta de potencialidad de las concepciones de los actores sociales y los recuerdos de las personas como posibilidades narrativas.

PALABRAS CLAVE: teatro, historia oral, dramaturgia, escritura escénica.

RÉSUMÉ

La recherche étudie les usages de l'histoire orale dans la création dramaturgique, avec les sources orales d'après des entrevues menés surtout avec des artistes et aussi avec des spectateurs de Porto Alegre. Employée non seulement comme procédure historiographique ou comme une sorte de production de connaissance, l'histoire orale déclenche la production artistique, à travers les exercices de création dramaturgique et de création scénique. Le travail présente une partie de la recherche, un regard de l'approche entre la narration orale et la composition scénique en examinant les liens entre l'épique et le dramatique dans le jeu des acteurs: l'interaction et la narration collectives, le rapport direct avec le spectateur et le jeu qui alterne la présentification de la narration et la

- 1607 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

représentation des situations signalées. Il est proposé d'identifier les points de passage entre l'histoire orale comme outil de potentialisation des conceptions des acteurs sociaux et les souvenirs des sujets comme possibilités narratives.

MOTSCLÉS: théâtre, história oral, dramaturgia, écriture scénique.

HISTÓRIA ORAL E DRAMATURGIA: EXPERIÊNCIAS DE ESCRITURA CÊNICA A PARTIR DE RELATOS DE ARTISTAS (E ESPECTADORES) DE PORTO ALEGRE

A pesquisa História e Perspectivas do Teatro em Porto Alegre, desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFRGS, que desde 2010 vinha fazendo entrevistas com espectadores com o intuito de elaborar um recorte histórico do teatro gaúcho pelo viés da recepção, começou a se deparar paulatinamente com a emergência da prática artística, através da utilização das entrevistas como fonte de elaboração dramaturgic. De início, como não era esse o enfoque da proposta, a abordagem, ainda não sistematizada, serviu para identificar a complexidade do pensamento de cada entrevistado e repensar a construção histórica a partir das falas dos sujeitos.

Num primeiro momento, por compreender que a História Oral é constituída não apenas pelo conteúdo narrado, mas por toda uma série de expressões corporais que fornecem imagens desprovidas de palavras, bem como por padrões de fala (CÂNDIDA SMITH, 2012, p. 63), tais experimentos partiram das idiossincrasias desses sujeitos. Tratou-se de se apropriar de determinados trechos, repetições de palavras e frases e, a partir deles, criar um personagem-tipo com base na utilização de seus vocabulários, gestos, pausas e tons. O enfoque não buscou imitar diretamente o entrevistado, mas exacerbar o que lhe fosse mais característico, tendo como base o registro audiovisual, a fim de que um ou mais elementos pudessem servir de matriz corporal ou vocal para a atuação.

- 1608 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Num segundo momento, procurou-se romper com a organicidade e usar os recursos de maneira aleatória, por meio da colagem de excertos de entrevistas articuladas numa estrutura narrativa mais caótica. Ambos exercícios, por mais distantes que parecessem estar do foco da investigação naquele momento, considerava o que se evidenciava nas fontes orais, visto que mantinham relações diretas com os sujeitos de pesquisa. Numa das criações, uma das alunas-pesquisadoras chegava a um resultado que remetia ao estilo de atuação de um espetáculo de comédia que obteve bastante repercussão na cidade, no início dos anos 1990, e que fora citado numa das entrevistas. Noutro experimento, a dramaturgia e a composição cênica foram articuladas por uma personagem semelhante à da Boca na peça *Not I*, de Samuel Beckett, a partir da referência de outra entrevista.¹ Realizada em 2011, essa prática de atuação partiu de formas de se colocar diante das narrativas, ressignificando-as, e deu origem a um processo de retroalimentação poética que pressupunha de maneira intuitiva chegar à criação artística através da técnica da apropriação, um dos procedimentos de intertextualidade usuais tanto das artes visuais como da literatura. Se no circuito de retroalimentação poética descrito por FISCHER-LICHTE (2011, p. 78), a partir do conceito *autopoiesis* de Humberto R. Maturana e Francisco J. Varela, o espectador contribui diretamente na criação por meio da interação entre os grupos de atores e espectadores, a intenção, em nosso processo, era fazer com que o relato de espectadores fomentasse a concepção artística e pudesse retornar ao âmbito dos espectadores numa outra natureza. Chegou-se a um desafio: de que maneira a prática teatral do passado e sua narrativa, articulada pela História Oral, poderiam servir à elaboração cênica da atualidade?

Um dos maiores desafios para um pesquisador-artista que atua no setor do ensino da dramaturgia e da história do teatro continua sendo a superação da dicotomia entre teoria e prática. Com o objetivo de romper com essas dicotomias, desde 2013, a investigação passou a compreender a história enquanto procedimento de construção narrativa que, apesar do rigor historiográfico e da necessidade da busca pela verdade, sempre contém uma dimensão subjetiva, sendo considerada uma quase-ficção (RICOEUR, 1997, p. 329). Nesse sentido, a definição pelo Teatro Documentário se fez necessária pelo princípio da própria pesquisa historiográfica. Em paralelo ao trabalho do historiador oral e ao do

- 1609 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

dramaturgo documental, almejou-se desde o princípio que o resultado, ainda que fosse considerado como arte, se aproximasse de um artefato histórico em si, constituindo-se como meta-histórico.

No entanto, no que se refere à especificidade da investigação, o grande diferencial sempre foi encontrar parâmetros de qualidade artística numa dramaturgia baseada nos relatos sobre o teatro de Porto Alegre. O que é próprio de uma das principais abordagens da História Oral, ou seja, a revelação de aspectos históricos não mencionados pela história oficial, com a narração de sofrimentos traumáticos, aparentemente não se encontrava nessa temática, mais afeita às correntes sobre as histórias de vida. Ainda assim, temáticas mais contundentes permaneciam mais emblemáticas desse tipo de abordagem.ⁱⁱ Conscientes de que o lugar de onde fala o historiador é o espaço político, cultural e social (CERTAU, 2008) responsável pela elaboração histórica, consideramos determinante em nossa investigação o papel do Departamento de Arte Dramática enquanto instituição fomentadora. Ao mesmo tempo que o viés histórico da orientação norteava seu desenvolvimento, sua realização por alunos-pesquisadores dos cursos de bacharelado e licenciatura em Teatro da UFRGS possibilitaria que a experiência fosse atravessada pela prática cênica, na qual suas habilidades fossem enfatizadas.

Para ir além da simples representação de situações narradas pelos entrevistados, a transcrição, ferramenta da História Oral utilizada para a recriação do material registrado a partir do olhar do pesquisador, passou a ser utilizada na investigação como meio de estimular a elaboração dramática a partir do que as entrevistas suscitavam em cada um dos autores. Imagens e ações potentes dos sujeitos entrevistados serviam, de início, para os pesquisadores transcreverem essas lembranças em pequenas cenas no papel. Algumas frases eram destacadas por seu caráter emotivo dentro da narrativa e se tornavam mote para o trabalho, o qual não necessariamente tentava representar a situação narrada na entrevista, mas conter de algum modo o que poderia ser considerada a essência da situação real descrita, e ser articulada na situação dramática criada. Esse processo contém um forte caráter subjetivo, pois as sensações e imagens potentes podem variar de pessoa para pessoa. O recurso do coro esteve presente em muitos

- 1610 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

exercícios desde o início dos trabalhos, quando se procurou romper com falas tradicionais, diálogos oriundos de personagens com traços individuais claros. Nesses casos, a coralidade (SARRAZAC, 2010, p. 39) promoveu o arranjo de diversas vozes, muitas delas frases transcritas diretamente aproveitadas, o que resultou em diálogos fragmentados e mais expressivos. Dessa forma, frases e formas de falar foram aproveitadas sem alteração, como apareciam nos relatos gravados, ou serviram para estimular a imaginação dos criadores, alternando-se em momentos dialogados e momentos narrados. Sempre que possível, as expressões recorrentes passariam a se fazer presentes na dramaturgia, seja no ritmo da fala, nas onomatopéias e até mesmo no gesto.

A partir de 2015, com o objetivo de compreender como o horizonte atual pode ser uma forma de compreender o passado recente, procurou-se enfatizar a utilização da História Oral não apenas como ferramenta, mas como fonte de saber (MEIHY & HOLANDA, 2007). Tais elementos mais adiante deram origem a um outro tipo de trabalho prático, em que a abordagem passou a ter como foco a composição dramática com atores voluntários.ⁱⁱⁱ

Entrevistas semi-estruturadas e em profundidade realizadas com espectadores, atores e diretores do Teatro de Porto Alegre, entrevistados desde 2008, serviram de fonte de criação. Os documentos orais foram registrados em áudio e/ou vídeo e posteriormente transcritos. No caso dos espectadores, os sujeitos foram escolhidos por meio do estabelecimento de uma rede, na qual um entrevistado indicava o próximo, sendo que o conteúdo relatado advinha de sua experiência e memória como espectador de teatro. Já com relação aos artistas, as entrevistas ocorreram em diferentes fases da pesquisa, nas quais foram escolhidos atores e diretores que trabalharam em diferentes grupos de teatro desde o final dos anos 70 até o momento.

Num primeiro momento, os atores tiveram contato apenas com trechos de entrevistas, por meio sonoro ou escrito, sem terem conhecimento de quem eram os sujeitos das entrevistas, e realizavam exercícios bastante simples em que narravam coletivamente histórias curtas, primeiro em duplas, e depois em grupos maiores. As propostas cênicas

- 1611 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

foram cada vez mais se tornando complexas, sendo o gérmen da situação aquele em que um dos atores (A) está sentado numa cadeira, e o outro ator (B) está atrás da cadeira, está virado de costas. Nenhum poderia, durante todo o exercício, olhar diretamente para o outro, e o final da cena estaria determinado pela inversão dos atores em relação às suas posições iniciais (B sentado e A em pé, de costas). Uma das regras era a que um dos atores tinha que contar a história em primeira pessoa e o outro em terceira pessoa do singular, sendo que ambos deveriam se alternar na narração. Essa prática, dramático-narrativa, tornou-se muito importante por exercitar a escuta dos participantes e a dinâmica em alterar a forma de narrar e vivenciar a mesma situação. Mesmo quando o grupo esteve elaborando formas mais complexas de escritura cênica, havia uma nostalgia desse exercício, como gérmen em que os integrantes estão em sintonia, lidando com a narrativa escolhida em 2 ou mais pessoas.

Do desenvolvimento deste processo, permanece a lembrança de momentos de grande interação entre o grupo, somente possíveis graças à escuta sensível, à espontaneidade com que uma fala dita em terceira pessoa por um ator ganhava outro sentido quando o colega dava uma informação semelhante a seu modo, em primeira pessoa, criando outros níveis de contraste com o que fora dito às vezes e mesmo deturpando o sentido anterior. Mas também fica a ideia de que o grupo, pelo talento ou facilidade com a improvisação livre, muitas vezes esquecia as fontes orais, não se limitava aos textos registrados e transcritos, criava falas e corporificava situações a partir das que foram propostas.

Compreendeu-se que a subjetividade dos atores era mais que bem-vinda para recheiar as lacunas das entrevistas, para expandir as possibilidades de leitura e, ainda, como aponta Della Pollock (2005), para a materialização da reflexão histórica ocorrer ao vivo, no encontro com o outro proporcionado pela experiência teatral - que dialoga e adentra outras camadas do ser, para além do racional e da pretensão de reconstituição histórica. Uma forma de lidar com isso surgiu com o Ritual da Personagem, procedimento utilizado pela Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz durante o processo de criação de seus espetáculos, em que cada um dos atores apresenta uma personagem a partir de suas impressões e ideias, por meio de uma cena concebida por ele com a participação de

- 1612 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

outro(s) ator(es), com o uso de objetos, caracterização, figurino, etc. Cenas extremamente diferentes surgiram, esboçando diversos níveis de transgressão das fontes. Passou-se para a organização do material que emergiu deste primeiro momento, levando à construção de uma dramaturgia atrelada diretamente a essa prática.

O experimento *Oito Formas de Amor e Sexo* partiu do texto escrito por Thiago Silva com base em relatos orais de artistas e espectadores, com a intenção de que os atores improvisassem as ações físicas, e não as falas.

PRIMEIRA VOZ: A primeira vez que ela viu teatro foi na rua. Foi na vila, perto de sua casa na zona norte de Porto Alegre. Ela ficou sabendo que ia ter teatro em uma praça. Na verdade, não era uma praça, era um terreno.

SEGUNDA VOZ: Eu enchi o saco da minha mãe para ela me levar. E eu lembro que as pessoas comentaram que tinham levado cadeira e banquinho. E eu falei para a mãe:

TODOS: “Mãe, tem que levar banquinho pra gente sentar”

PRIMEIRA VOZ: Foi a primeira vez que ela assistiu a um espetáculo. Aqui a gente usa o recurso da repetição do texto por várias vezes. A ideia é que a plateia toda escute.

TODOS: Aqui nós usamos o recurso da repetição do texto por várias vezes. A ideia é que a plateia toda escute.

SEGUNDA VOZ: A gente tenta ver os anseios das pessoas, somos vários. Então a gente se reúne, se fala, e somos muito diferentes uns dos outros, muito diferentes. Assim, quase nunca tem consenso. Então um quer fazer isso, outro quer fazer outra coisa, o outro uma outra coisa e a gente vai tentando organizar e tem três que adoram o texto e os outros quatro acham horróroso. Então é bem complexo tudo isso, até a gente chegar naquilo que a gente vai fazer tem muita discussão. Agora mesmo tá acontecendo que a gente vai ter mais núcleos de trabalho.

(...)

TERCEIRA VOZ: Eles escolheram oito formas de amor e sexo pois queriam fazer um paralelo entre a peste negra e a AIDS. Queriam contar histórias de amor e sexo

- 1613 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

e isso foi muito bem, porque era tocante. No momento eles não sabiam quase nada sobre métodos ou remédios e era verdadeiramente tocante falar daquela forma. Mas a verdade é que a peça falava da vida e não da morte.

(...)

Após receberem o material, sem saber de quem eram essas falas^{iv}, cada ator buscou imagens que o texto evocava e investigou formas de composição no espaço que a narrativa suscitava. Depois de conversarem em grupo sobre o que as vozes poderiam significar coletivamente, cada um deles escolheu um fragmento que melhor representasse a escolha de sua compreensão do todo. Desta vez, a experiência se estendeu pelo prédio do Departamento de Arte Dramática ou mesmo fora dele, num percurso de uma das salas práticas até a rua, potencializando um estado individual que, por sua vez, convergiu em uma atmosfera coletiva apresentada pelo texto (na leitura que eles fizeram deste) quando adentrassem o espaço da sala novamente, trazendo o público para essa atmosfera.

Os três atores que participaram deste processo obtiveram a imagem de um grupo teatral (ou vários grupos e vários artistas, como apontaram) desolados, fragmentados, perdidos em si mesmos. A partir desta lógica de desolação e nostalgia em relação a algo que já não existe mais, eles conduziram o processo de suas improvisações e a constituição da atmosfera espacial, desde a trajetória fora da sala de ensaio até a improvisação na sala trabalhando com o texto em si. Neste sentido, surgiram imagens na improvisação como: alguém que foge de si mesmo, alguém que foge do outro, um idoso que não conseguia olhar para fora da janela, alguém que descobre objetos dispostos no espaço e, finalmente, sujeitos enclausurados que almejam fugir de suas próprias lembranças.

Todos chegaram a figuras que denotavam desolação e fragmentação grupal, o que levou à conclusão de que se tratava de um grupo ou de vários sujeitos ligados a grupos diferentes em crise identitária. A partir desse entendimento, criaram suas trajetórias pelo prédio e, posteriormente, as imagens/figuras no espaço da sala. Leonardo Steffanello, a partir de sua leitura, chegou à figura de um velho que não conseguia olhar para fora da janela, em uma espécie de tom nostálgico com o espaço; Pedro Bertoldi, em uma figura

- 1614 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

de alguém que fugia de si mesmo neste espaço; Roger Santos adentrava o lugar e se consumia em lembranças, como alguém que descobria tudo pela primeira vez ou rememorava momentos ali vividos.^v

Com o tempo, atestou-se a importância dos atores entrarem em contato com os registros audiovisuais, visto que, segundo Cândida Smith, o significado nas entrevistas não está no texto tomado isoladamente. Justifica-se, assim, a busca em utilizar tais fontes para a caracterização cênica, pois nesta vigora o corpo, a palavra, o encontro e a presença, criando um momento análogo ao ato das próprias entrevistas.

A sistematização desse processo deu origem à *Retalhos*, com dramaturgia e direção de Caroline Vetori e Thiago Silva^{vi}, realizada a partir de fragmentos textuais de entrevistas. Nela, os atores Fabrício Savareze e Roger Santos conversavam cotidianamente enquanto se aqueciam e contavam histórias pessoais um para o outro, aos poucos interagindo com alguns espectadores e os instigando a contarem situações semelhantes que também haviam vivenciado. Com a mudança dinâmica da espacialização, quando os atores se apropriavam das histórias que tinham ouvido, contavam essas histórias para outros espectadores como se fossem deles mesmos, associando-as com frases de entrevistas (de sujeitos conhecidos) trabalhadas anteriormente. Em seguida, outros atores adentravam o espaço de encenação e, a partir de então, alternavam-se em dramatizar e narrar situações de discriminação, homofobia, violência física e tortura. O lirismo da proposta ficava por conta da utilização do canto de trechos cantados pela atriz Hayline da Rosa ou da expressão poética de frases como "quantos litros de sangue é preciso para preencher um hectare?", ditas pelo ator Pedro Bertoldi, a partir da fala de uma espectadora entrevistada que relatou a sua infância no interior do Estado, antes de vir para a capital.

Nas apresentações, houve um contato direto do público com o que estava sendo encenado, uma vez que a encenação era diretamente lançada aos presentes, em espaço de arena ou em meio aos espectadores. O que se percebe, neste primeiro momento, é que os atores deram outros sentidos aos discursos e às reminiscências presentes nas

- 1615 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

entrevistas, a partir de suas leituras, criando um mundo ficcional baseado em suas próprias experiências em contato com as fontes orais utilizadas no trabalho. O espectador, por sua vez, fez a leitura do que lhe era apresentado a partir daquele momento único de troca com os atores naquele momento específico de apresentação dos experimentos realizados. Sem contato com as fontes orais originais, o público só conhece o que lhe é dado neste momento, ou seja, a leitura já ressignificada do ator. Ao fim de *Retalhos...*, conversou-se com o público e cada um dos presentes fez sua própria leitura do que foi apresentado, lançando, inclusive, uma nova leitura acerca das memórias que apareceram no trabalho a partir de sua percepção do todo.

O trabalho dos atores intensifica, a partir das sensações propiciadas eles, o conteúdo das entrevistas. A forma como os atores exploram as narrativas reais fazem com que o espectador compreenda os relatos de outra maneira que não apenas pela via racional, tornando o público testemunha dos fatos, da mesma forma como os pesquisadores também o foram na coleta do material. Os limites entre ficção e a história podem se tornar ainda mais tênues no trato com as fontes dentro de um ambiente criativo, e nesse sentido, mais importante do que atribuir à narrativa o estatuto de verdade, vale também compreender os possíveis significados que os narradores gostariam de produzir em sua própria trajetória, em seu tempo presente.

Referências

- CÂNDIDA SMITH, Richard. *Circuito de Subjetividade: história oral, o acervo e as artes*. Tradução Fernando Cássio e Ricardo Santhiago. São Paulo: Letra e Voz, 2012.
- CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- FISCHER-LICHTE, Erika. *Estética de lo Performativo*. Tradução de Diana González Martín e David Martínez Perucha. Madrid: Abada Editores, 2011.
- HASEMAN, Brad, "Manifesto pela pesquisa performativa", in CERASOLI JR. (Org.) *Resumos do 5o Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP*, v. 3, n. 1. São Paulo: PPGAC-ECA/USP, 2015, p. 41-53.

- 1616 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

HAYES, Lisa. *Theatricalizing Oral History: how british and american theatre artists explore current events and contemporary politics in the journey from interview to performance*. Buffalo: Department of American Studies/The State University of New York at Buffalo, 2008.

MEIHY, José C.S.B.; HOLANDA, Fabíola. *História Oral: como fazer, como pensar*. São Paulo: Contexto, 2007.

POLLOCK, Della. *Remembering: Oral History Performance (Palgrave Studies in Oral History)*. Nova Iorque: D. Pollock, 2005.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1997.

SANT'ANNA. Affonso Romano de. *Paródia, Parárase & Cia*. São Paulo: Ática, 1985.

SARRAZAC, Jean-Pierre (Org.) *Lexique du drame moderne et contemporain*. Paris: Circé, 2010.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

ⁱ Referência à atuação de Ilana Kaplan no espetáculo *Buffet Glória* (1991), com direção de Élcio Rossini, e ao trabalho de Araci Esteves em *Beckett na Veia* (2003), de Luciano Alabarse e Luiz Paulo Vasconcellos. Os experimentos foram realizados por Marcia Berselli e Renata Teixeira, à época bolsistas de iniciação científica PIBIC-CNPq e BIC-UFRGS.

ⁱⁱ Peter Weiss, por exemplo, foi um dos pioneiros do Teatro Documentário, em 1965, ao escrever *Die Ermittlung, Oratorium in 11 Gesängen*, com base em suas anotações de depoimentos do processo ocorrido em Frankfurt, entre 1963 e 1965, de vinte e dois responsáveis do campo de extermínio de Auschwitz; *The Exonerated*, de Jessica Blank e Erik Jensen, com direção de Bob Balaban, foi apresentado inicialmente no Project Culture (Nova Iorque), em 2003, tendo como ponto de partida os relatos de seis pessoas inocentes que foram condenadas, colocadas no corredor da morte e libertadas depois de cumprirem vários anos de prisão; *Guantanamo 'Honor Bound to Defend Freedom'*, de Victoria Brittain e Gillian Slovo, com direção de Nicholas Kent e Sacha Wares, foi elaborado a partir de entrevistas com britânicos detidos na base militar norte-americana, numa produção da Tricycle Theatre, em 2004.

ⁱⁱⁱ O grupo, liderado por Caroline Vetori de Souza e Thiago Silva, bolsistas PIBIC/CNPq e BIC/UFRGS, contou com a participação de Fabrício Zavareze, Hayline da Rosa Vitória, Leonardo Steffanello, Pedro Bertoldi e Roger Santos como voluntários nessa prática, sendo todos alunos do Departamento de Arte Dramática da UFRGS.

^{iv} As entrevistas que deram origem a essas falas foram feitas com Adriane Mottola (Companhia Teatro di Stravaganza) e Vera Parenza (Grupo Oigalê).

^v Leonardo escolheu: "A primeira vez que ela viu teatro foi na rua. Foi na vila, perto de sua casa na zona norte de Porto Alegre. Ela ficou sabendo que ia ter teatro em uma praça. Na verdade, não era uma praça, era um terreno". Roger escolheu: "No momento eles não sabiam quase nada sobre métodos ou remédios e era verdadeiramente tocante falar daquela forma. Mas a verdade é que a peça falava da vida e não da morte". Pedro: "Aqui a gente usa o recurso da repetição do texto por várias vezes. A ideia é que a plateia toda escute".

^{vi} Apresentada na Universidade Feevale, em Novo Hamburgo (RS), em 15/09/2016.