

A Traviata: transgressão e marginalidade na Sambópera de Augusto Boal

Clara de Andrade e Souza

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – UNIRIO

Mestranda – Processos e Métodos da Criação Cênica

Orientador: Prof. Dr. José Luiz Ligiéro Coelho

Bolsa CAPES

Atriz e Pesquisadora do Arquivo Augusto Boal

Resumo:

O presente trabalho é uma análise do último espetáculo de Augusto Boal em formato convencional, *A Traviata*, de 2002, que se insere no gênero denominado por ele de *Sambópera*. A partir do caráter “marginal” do teatro de Boal na história do teatro brasileiro, tece-se uma relação entre esta marginalização e aquela em que o diretor se encontrava ao tentar se reintegrar ao meio teatral, após 15 anos no exílio. A pesquisa do processo de transposição da ópera de Verdi para o olhar político de Boal e sua recepção na crítica teatral, possibilitou criar um diálogo com as reflexões de Bertolt Brecht sobre a renovação da ópera e o uso da música no teatro épico. *A Traviata* então poderá ser vista como mais um sinal da condição do diretor em se ver permanentemente *exilado* do meio teatral brasileiro.

Palavras-chave:

Augusto Boal; teatro musical brasileiro; teatro político; teatro épico; exílio.

Introdução

O gênero *Sambópera* inaugurado por Augusto Boal é, segundo ele: “(...) duas vezes o seu nome: é ópera e é musical brasileiro”. *A Traviata*, segunda e última montagem do gênero (o diretor planejava ainda montar *O Barbeiro de Sevilha*) esteve em cartaz no Rio de Janeiro nos meses de janeiro e fevereiro de 2002, no Teatro Gláucio Gill. Boal declara, em texto sobre a montagem, haver uma proposital superposição de estilos: o operístico, o realismo e o expressionismo. Esta coexistência seria a expressão da diferença entre as duas versões da história de amor entre Violeta, cortesã de luxo, tuberculosa, e o jovem Alfredo: o romance de Alexandre Dumas, *A Dama das Camélias*, extremamente realista beirando o naturalismo, e a versão verdiana, “edulcorada”.

As inovações do gênero *Sambópera* são de natureza musical e teatral. No caso da inovação musical, mantêm-se as melodias tais como foram criadas por seus compositores, embora sejam transpostas quase sempre para regiões mais graves, por conta dos registros vocais dos *atores-cantores*, e por Boal não querer empregar a linguagem lírica. A orquestração foi toda reescrita para instrumentos como o violão, cavaquinho, clarone, clarinete, baixo acústico e bateria, diferentes dos utilizados no original, e passando por ritmos provenientes da nossa própria cultura.

Jayme Vignoli, diretor musical do espetáculo, declara ter encontrado parentescos entre o original italiano e os sons brasileiros, ao se deparar com células musicais que se aproximam do maxixe, da polca, do tango brasileiro e do choro. Segundo ele, na montagem de Boal, a célebre Abertura da ópera de Verdi, por exemplo, se inicia no ritmo de toada

caipira, depois passa para a valsa e, por fim, entra no ritmo de samba e os atores passam a dançar sensualmente, num estilo tipicamente brasileiro e popular.

Já a “cirurgia teatral”, como se refere Boal às inovações do *Sambópera*, diz respeito primeiro à questão da estrutura da maioria das óperas, que inclui longas e, para ele, desnecessárias preparações musicais para árias e duetos. E em segundo, à interpretação dos *atores-cantores*, que não deve ser submetida à emissão da voz. A estrutura teatral da *Sambópera* baseia-se na inter-relação entre os personagens e no desenvolvimento dos conflitos da ação dramática. No entanto, o espetáculo não possui nenhuma fala, todas as ações são descritas pelas músicas. Toda a obra já está traduzida para o português (por Augusto Boal e Celso Branco) o que aproxima substancialmente o espetáculo do público.

Brecht e a Sambópera

No teatro épico preconizado por Bertolt Brecht, a música deve “assumir uma posição” e “revelar um comportamento” ao invés de simplesmente “ilustrar”. Ao mencionar sua ópera *Mahagonny*, ele diz que a música deveria transformar os “fatores de prazer em fatores de ensinamento”. Para esta nova função da música no teatro ele dará o nome de “música-gesto”. O importante no princípio de sempre procurar o *gesto*, seja na atuação do intérprete ou na criação do compositor, é permitir que se assuma, através da música, uma posição política. Esta transformação, para ele, excede a questão formal e dá início à concepção da própria função do teatro, a função social.

Podemos enxergar claramente alguns traços do teatro épico de Brecht na montagem da *Traviata* de Boal. O diretor utiliza a música já existente de Verdi para construir, através dela, uma cena épica, transformando-a em “música-gesto”. Boal então utiliza o “gesto” da música para revelar os significados mais essenciais da história que está sendo contada. Isso ocorre na forma de comentários feitos através de signos cênicos – sejam objetos cenográficos ou desenhos de marcas dos atores que revelam a relação entre os personagens.

Em texto para o programa da peça, Boal diz que o fundamento de sua “en-cenação” é “imaginar o Desejo e encenar sua Metáfora”. Ele declara querer traduzir em imagens o que não foi dito nem ouvido, fazendo resplandecer, no palco, a palavra que não foi pronunciada. “Nossa mise-en-scène será o subtexto da ópera”. Texto e subtexto muitas vezes se encontram em contradição, sendo um desejo de Boal mostrar esta contradição em cena.

Assim acontece na cena em que o pai de Alfredo, Germont, procura convencer o filho a abandonar Violeta. Ele parece como coronel nordestino, de chicote na mão, mostrando claramente a opressão exercida pelo pai sobre o filho. Na cena com Violeta, Germont canta em ritmos pesados, alternados com outros mais sedutores, deixando à mostra seu desejo de persuadi-la de que ela não é a parceira ideal para Alfredo. A cena culmina com Violeta e

duas mulheres que representam seus espelhos, sendo crucificadas em cruzes feitas de bambus, expondo cenicamente a situação social da mulher de sacrifício ao seu verdadeiro desejo, sempre em nome da vontade do homem e da sociedade.

Em seus escritos sobre a ópera *Ascensão e queda da cidade de Mahagonny*, Brecht também traz ricas reflexões sobre a inovação e a tentativa de renovação da ópera. A “velha ópera”, segundo Brecht, recusa-se a qualquer discussão sobre o conteúdo e não teria outra ambição senão a de simples iguaria ao espectador-ouvinte. A ópera, então, segundo o teatrólogo, teria a mesma função social que as revistas musicais da Broadway, a função de mero entretenimento. Isso teria feito com que toda e qualquer tentativa de modificá-la venha a esbarrar em limites claramente definidos.

Todas as inovações que não ameaçam a função social da engrenagem, ou seja, a função de diversão noturna, poderiam ser postas por ela em discussão. Mas as que tornam iminente uma alteração desta função, que atribuem à engrenagem uma posição diferente na sociedade, que pretendem aproximá-la (...) dos estabelecimentos de ensino ou dos grandes órgãos de informação, essas ela as põe fora de causa.

Este é um dos motivos vitais pelos quais muitas montagens de Augusto Boal, e neles se incluí *A Traviata*, não encontraram grande repercussão no mercado teatral brasileiro. Seus espetáculos sempre se propunham a apresentar uma reflexão e uma discussão acerca do conteúdo, trazendo inevitavelmente um posicionamento político e social para a obra. O caráter de transgressão de Boal, em trazer o olhar *brechtiano* para uma obra clássica como *A Traviata* e expô-la em seus múltiplos sentidos, tão pouco foi bem recebido pela crítica teatral. Ao escrever sobre a montagem, Barbara Heliodora se posiciona firmemente na não aceitação do gênero *Sambópera*. Seu título é enfático: “Para que serve uma sambópera?”.

Boal, em carta aos artistas que participavam da montagem, intitulada “Óculos Escuros”, responde: “Caros Companheiros da *Traviata*, nunca o título de um espetáculo foi tão adequado ao grupo que o criou – em cena e fora dela! – como este. Somos transviados, sim (...). Somos artistas, logo transgressores”. Depois, referindo-se à questão da crítica, faz alusão a um crítico de arte que visitava exposições sem tirar os óculos escuros e saía de lá escrevendo contra a ausência de cores vivas. Boal declara que essa intransigência teria feito com que um crítico (o qual ele não cita o nome) escrevesse que seu espetáculo seria “equivocado”; equivocado, portanto, em relação a um determinado padrão, equivocado para a “engrenagem”, como nos alertou Brecht anteriormente. Mais adiante, Boal aborda a crítica de Barbara:

Quando pergunta para que serve a Sambópera, podemos entender essa pergunta no seu sentido maiúsculo – para que serve o teatro?

– ou minúsculo: para que serve Barbara Heliodora? O teatro serve para que estudemos esteticamente o ser humano - é o que fazemos com a Traviata; no sentido minúsculo, francamente não sei...Será que ela sabe? Para que serve? Essa é uma pergunta que o crítico deveria responder e não perguntar.

Em sua fala, ele acaba por questionar profundamente o papel do crítico em relação à arte. Devemos acrescentar também que Barbara Heliodora, no caso, representa uma geração de críticos a qual se refere Boal, ligada a uma ideia de pureza na arte que, de fato, entra em choque com as propostas “híbridas” de seu teatro. Mais adiante, Boal se coloca contra a atitude conservadora de muitos críticos em estimularem os artistas a não serem criadores, o que acabaria por apagar fogo criador do artista, como “bombeiros da arte”.

Conclusão

O exílio involuntário de Augusto Boal criou um hiato de distância e de tempo que nos afastou de sua criação artística, mesmo depois de sua volta. Muito difundido no exterior, seu trabalho encontra-se até hoje à margem do Brasil e à margem do próprio teatro brasileiro. A crítica teatral brasileira, por sua vez, exerceu um papel fundamental na condição de Boal se sentir ainda um artista exilado mesmo no Brasil. Certo é que seu olhar sempre foi transgressor e, por isso mesmo, marginal. Porém, ao retornar em 1985 e encontrar um Brasil marcado pela ditadura e pela censura, o teatrólogo parecia continuar condenado ao exílio. Em *A Traviata*, depois de 16 anos morando de novo no Brasil, entrecortados pelas constantes viagens ao exterior com o Teatro do Oprimido, Boal parece carregar ainda em si sua marca de artista exilado:

Neste espetáculo, como sempre, está presente o meu multi-culturalismo: vivi alguns dos melhores anos da minha vida no exílio (...). Não podia voltar à pátria amada clamando aos microfones que continuo em busca dos meus chinelos e do meu cachorro: sei que o vira-lata morreu faz tempo(...). Não esperem de mim a pureza de um passista da Mangueira.

A Traviata, espetáculo ao qual nos debruçamos para esta análise, traz em sua essência o tema da morte e, curiosamente, foi o derradeiro da carreira de Boal em formato convencional, nos palcos brasileiros. Infelizmente, mais uma vez, não foi bem compreendido pela crítica e pouco divulgado entre o público em geral. Mas seu registro e os escritos deixados pelo próprio Augusto Boal – compulsivo pensador do teatro – podem contribuir muito para uma melhor compreensão de uma parte pouco conhecida da história do teatro musical brasileiro.

Referências Bibliográficas:

BOAL, Augusto. *Hamlet e o Filho do Padeiro: Memórias Imaginadas*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. "A Traviata, a Sambópera e os Ensaio Abertos de Verdade!". In: *Projeto – A Traviata – Sambópera*, 2001. Arquivo Augusto Boal – UNIRIO.

_____. "Óculos Escuros". Carta aos participantes de *A Traviata*, 2002. Arquivo Augusto Boal – UNIRIO.

_____. "Carmen: o fogo atrai a bruxa!" In: Programa da peça *Carmen*, 1999. Arquivo Augusto Boal – UNI-RIO.

BRECHT, Bertolt. "The Modern Theatre is the Epic Theatre". In: *Brecht on Theatre – The development of an aesthetic*. Tradução: John Willett, 1986.

_____. "Notas sobre a ópera *Ascensão e queda da cidade de Mahagonny*". In: *Estudos sobre teatro*. Tradução de Fiana Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

_____. "Acerca da contribuição da música para um teatro épico" In: *Estudos sobre teatro*. Tradução de Fiana Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

_____. "Acerca da música-gesto". In: *Estudos sobre teatro*. Tradução de Fiana Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

HELIODORA, Barbara. "Para que serve uma sambópera". In: *O Globo*, 2/02/2002. Arquivo Biblioteca Nacional.

LEITE, Marcos. Texto em fax para Augusto Boal sobre o processo de criação da Sambópera *Carmen*, 1999. Arquivo Augusto Boal – UNIRIO.

VIGNOLI, Jayme. Entrevista a Adriana Pavlova sobre a montagem de *A Traviata*. In: *Jornal GLOBO* de 24/01/2002. Arquivo Biblioteca Nacional.

BOAL, Augusto. "Carmen: o fogo atrai a bruxa!". In: *Programa da peça Carmen*, 1999. Arquivo Augusto Boal – UNIRIO.

_____. "A Traviata, a Sambópera e os Ensaio Abertos de Verdade!". In: *Projeto – A Traviata – Sambópera*, 2001. Arquivo Augusto Boal – UNIRIO, p.4.

VIGNOLI, Jayme. Em entrevista a Adriana Pavlova. In: *Jornal GLOBO* de 24/01/2002. Arquivo Biblioteca Nacional.

BOAL, Augusto. "A Traviata, a Sambópera e os Ensaio Abertos de Verdade!". In: *Projeto – A Traviata – Sambópera*, 2001. Arquivo Augusto Boal – UNIRIO, p. 2.

Brecht, Bertolt. "Notas sobre a ópera *Ascensão e queda da cidade de Mahagonny*". In: *Estudos sobre teatro*. Tradução de Fiana Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p 32.

Idem, p. 38.

Brecht, Bertolt. "Acerca da música –gesto". In: *Estudos sobre teatro*. Tradução de Fiana Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 238.

BOAL, Augusto. "A Traviata, a Sambópera e os Ensaio Abertos de Verdade!". In: *Projeto – A Traviata – Sambópera*, 2001. Arquivo Augusto Boal – UNIRIO.

Idem.

Brecht, Bertolt. "Notas sobre a ópera *Ascensão e queda da cidade de Mahagonny*". In: *Estudos sobre teatro*. Tradução de Fiana Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 25-38.

_____. "Acerca da contribuição da música para um teatro épico" In: *Estudos sobre teatro*. Tradução de Fiana Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 234.

Idem, p. 231.

HELIODORA, Barbara. "Para que serve uma sambópera". In: O Globo, 2/02/2002. Arquivo Biblioteca Nacional.

BOAL, Augusto. "Óculos escuros". Carta aos participantes de *A Traviata*, 2002. Arquivo Augusto Boal – UNIRIO.

BOAL, Augusto. Texto para o programa de *A Traviata*, 2001. Arquivo Augusto Boal – UNIRIO.