

**DO TEXTO À CENA, UMA EXPERIÊNCIA DE LEITURA DRAMÁTICA COM A  
PEÇA *UM DIA OUVI A LUA* DE LUÍS ALBERTO DE ABREU**

Sofia Fransolin Pires de ALMEIDA<sup>1</sup>

**Resumo:**

Pretende-se com este artigo realizar uma análise dos elementos chave que compõe a peça *Um dia ouvi a Lua*, escrita por Luís Alberto de Abreu, assim como, tecer uma reflexão acerca do processo de ensaio e apresentação de sua leitura dramática - realizada na UNICAMP durante o primeiro semestre de 2019 com alunos do primeiro ano da graduação em Artes Cênicas - a partir desses elementos apontados.

**Palavras-chave:** *Um dia ouvi a Lua*; Dramaturgia; Análise crítica.

**Abstract:**

The following essay intends to promote an analysis of the most important elements contained in the play *Um dia ouvi a Lua*, written by Luís Alberto de Abreu, as well as make a reflection towards the process of rehearsal and presentation of the dramatic reading - which happened during the first semester of 2019 with freshmen students of the performing arts course - taking as a guiding point the elements mentioned during the analysis.

**Key-Words:** *Um dia ouvi a Lua*; Dramaturgy; Critical analysis.

1. Sofia Fransolin Pires de Almeida é mestranda em Artes da Cena na Universidade Estadual de Campinas na área de dramaturgia brasileira Integrante do Grupo de Estudos em Dramaturgia *Letra e Ato*. Bolsista FAPESP de aprimoramento técnico nível TT3. N° de processo: 2018/14211-7.

A leitura dramática é um fenômeno teatral que se encontra entre a leitura do texto e a encenação. Não possui a pretensão de ser um espetáculo teatral propriamente dito, como também não se limita à uma leitura coletiva de determinada dramaturgia. Como coloca Patrice Pavis em seu *Dicionário de Teatro*:

LEITURA DRAMÁTICA: Gênero intermediário entre a leitura de um texto por um ou vários autores e a espacialização ou encenação deste texto, a leitura dramática usa alternadamente os dois métodos. (...) É útil distinguir diversos modos de leitura dramática:

- A *espacialização*, que é a “apresentação de uma peça nova (...) sem cenário nem figurino” (*Europe*, 1983, n. 648: 24).
- A *vocalização* que é o processo de aprendizagem do texto, bem no início dos ensaios, antes que a entonação, a enunciação e a marcação tenham sido feitas. (PAVIS, 2008, p. 228)

Por sua abrangência de sentido e interpretações, este gênero teatral consegue abarcar diferentes formas, das mais tradicionais – em que um grupo de atores reunidos leem envolta de uma mesa um texto teatral em voz alta, buscando transmitir as intenções e a linha dramaturgic para um público –, até as mais encenadas, quando, a despeito dos textos nas mãos dos atores, a leitura apresenta apontamentos de todos (ou quase todos) os elementos que tradicionalmente compõe uma peça teatral: figurino, cenografia, sonoridades. O maior intuito, ainda assim, é a compreensão e absorção da dramaturgia lida, por parte dos espectadores.

Seja qual for a escolha daquele que dirige a leitura, a potência da palavra, daquilo que é dito, deve estar em primeiro plano. O foco é a fruição da dramaturgia escrita, tanto que este recurso é muitas vezes usado em espaços de aprendizagem de escrita dramática e de disseminação do trabalho de novos autores.

Foi com este estofo teórico que fiz meu primeiro contato com a peça de Luís Alberto de Abreu, *Um dia ouvi a lua*, para coordenar os ensaios e dirigir a leitura dramática desta, que veio a estrear às 14h do dia 23 de maio de 2019 no Departamento de Artes Cênicas da Universidade Estadual de Campinas. A apresentação fez parte de um projeto de pesquisa regular FAPESP, com duração de dois anos, intitulado *Dramaturgia brasileira: o popular, a sacralidade, o contemporâneo*.<sup>2</sup> Dentre as diversas ações previstas no projeto, composto por três docentes do departamento de Artes Cênicas (Larissa de Oliveira Neves, Isa Etel Kopelman e Grácia Navarro), havia a realização de três leituras dramáticas, cada qual focando em um dos três vieses apontados no título do projeto.

Adentrei o projeto primeiramente como bolsista, e então, fui convidada para dirigir esta primeira leitura, uma posição nunca por mim assumida até então. Já no primeiro contato com a peça, percebi seu caráter extremamente cênico. Com uma linha dramática simples e

2. N.º de processo: 2018/02439-3

permeada por narratividade e canções, *Um dia ouvi a Lua* propõe logo em sua primeira rubrica uma viagem por entre imagens, como indica o próprio autor:

Não imagino esta peça num palco convencional embora não seja impossível que ela seja representada nele. Imagino essa peça como ocupação de um espaço, um espaço físico e um espaço na imaginação de cada leitor ou espectador. É uma peça de narradores e nela mais vale a criação do espetáculo na imaginação do público do que a representação no espaço físico. É claro, há representação pois se trata de teatro, mas o esforço maior é conseguir fazer com que o público veja essas pungentes personagens com os olhos da imaginação. A magia do teatro narrativo está em transportar o público para o mundo complementar das imagens. Em deixar que lá ele veja, por si mesmo, a representação. (ABREU in NICOLETE, 2011, p. 564)

Esse foi, sem dúvida, o mote para começar a pensar em como abordar o texto: o trabalho com a palavra, com o intuito de criar imagens sonoras que extrapolam o significado primário vão além: criam um universo, ou melhor, aquela pequena cidade de interior, dentro da cabeça de cada espectador.

Mas, voltemos um pouco; é necessário discorrer acerca da sinopse da peça, de modo a situar melhor as reflexões por vir. *Um dia ouvi a Lua*, peça escrita por Luís Alberto de Abreu para a Cia da Cidade (São José dos Campos – SP) em 2011, parte de um espaço em comum: uma pequena cidade de interior paulista em festa de Folia de Reis, e de três canções sertanejas tradicionais<sup>3</sup> para contar a história de: Beatriz, Tereza e Sá Maria.

Cada canção é mote para o enredo de uma das histórias, que discorrem sobre a paixão em suas diversas facetas. Para Beatriz, sua paixão trouxe espera e resignação, já que ficou toda uma vida aguardando a volta de um violeiro por quem se apaixonou ainda moça, e, ao finalmente encontrá-lo novamente, deixa-o ir embora para sempre, sem nem ao menos trocar palavras direito. Em seguida temos a história de Tereza, a mais trágica das três, uma mulher que, depois de casada, reencontra seu amor de infância e com ele foge; o marido enciumado persegue o casal em sua fuga e mata a esposa. A peça finaliza com a história de Sá Maria – que, ainda moça, vive sua primeira paixão, e com ela o dilema de crescer e deixar a casa do pai (até então, figura masculina única em sua vida).

Primeiramente, é interessante apontar o protagonismo feminino na peça, não só pelo simples fato de termos três mulheres como focos narrativos, como também em relação ao lugar de fala que elas possuem. Neste sentido, Abreu exerce com maestria o exercício de alteridade, e por meio de diálogos bastante sensíveis e usando da paixão e memória como fios condutores de sua linha dramática, consegue discorrer sobre questões atuais, tais como: violência, costumes, tradição, patriarcalismo e machismo, trazendo o ponto de vista da mulher de forma cuidadosa e coerente.

---

3. As canções são: *Adeus, Morena, Adeus* (Piraci), *Cabocla Tereza* (João Pacífico) e *Rio Pequeno* (Tonico e Tinoco), todas eternizadas nas vozes da dupla sertaneja do interior paulista, Tonico e Tinoco.

TEREZA - Eu sou a morta. E, durante esses anos todos, fui apenas uma sombra na história deste homem. O que restou de mim na memória de todos foi apenas a da mulher infiel, aquela que desgraçou a vida deste homem.

NARRADOR (*interrompendo*) - Tereza...

TEREZA - Me deixa falar, por favor. Se por todos esses anos a história contada foi de crime e remorso, ouçam hoje e agora, uma história de funda e sincera paixão. Começo a contar antes dos dois tiros que abriram o atalho por onde me fugiram o sangue e a vida. Começo a contar antes de conhecer este homem que hoje se lamenta. Começo a contar do princípio. E o princípio de tudo foi descoberta e riso. (ABREU in NICOLETE, 2011, p. 576-577)

Decerto este é o momento mais icônico da peça no que tange à tomada de protagonismo feminino. Tereza, a mulher que sofreu do silenciamento mais feroz e violento, a morte,<sup>4</sup> enfrenta o narrador, que tenta silenciá-la mais uma vez, e conta a história a partir do seu ponto de vista. É interessante aqui ressaltar o caráter épico que a peça carrega, extrapolando o “real”, nesta cena a personagem atua *post mortem*.

Em outros trechos da peça acontecimentos semelhantes são retratados, como é o caso do pai de Beatriz, na primeira história, que espanca a filha por ela ter dançado com um homem durante a festa de São João – mas enquanto a violenta, como num fluxo, toma consciência de seu ato e expõe a incoerência de uma tradição patriarcal violenta, enraizada em nosso país ainda hoje.

PAI - Batia. O olhar dela atravessou a violência, segurou meu braço e estatelou em meus olhos. Por que batia? Por que batia como alguém que tinha antigas raivas juntadas? Por que batia com a força de quem fincava mourão na pedra? Por que batia com tanto ressentimento naquela que até outro dia era uma criança? Será que na vida não conheceu nenhum suave para alisar os crespos da alma e amolecer o ferro de que eram feitos mão e coração?, era isso o que os olhinhos de menina me perguntavam. Me subiu remorso e vergonha que carrego até hoje. **Diacho, que manda na gente mais o costume do que o coração!**<sup>5</sup> (ABREU in. NICOLETE, 2011, p. 572)

Até mesmo na cena de Sá Maria – dentre as três, a única com um final feliz –, o autor consegue expor a tradição machista na qual aquelas personagens estão contextualizadas; o pai, ao perceber que sua filha fugiu de casa com o seu amor, vai atrás do casal com o intuito de matar o jovem apaixonado, e só muda de ideia ao lembrar da carta escrita a punho pela própria filha, na qual explicitava que, apesar de todo o amor que sentia pelo pai, havia chegado a hora de seguir seu coração. Tiodor, o pai, cambia de ideia e assiste à filha partir com Cipriano. Esta, que é a última cena da peça, é composta também por interferência das outras duas mulheres e suas histórias que, em busca de mudar o rumo do destino de Sá

4. Ainda que a peça não debata com afincos este acontecimento, devemos ler este ato de violência como feminicídio. O homem, Antônio Bento, o marido, impulsionado pelo ódio que sente pela esposa, Tereza, ao se ver abandonado por ela, a mata.

5. Trecho negrito pela autora do artigo.

Maria, como vozes da experiência, espectros da lua, aconselham a menina a seguir o seu caminho e se aventurar com seu novo amor, e ao pai a deixar Sá Maria partir.

Apesar dessas três cenas principais conterem forte densidade, a peça é alinhavada pela Folia de Reis, e tem na personagem do narrador uma figura próxima à do Mestre de Folia, que faz contato direto com o público, guiando-o por entre as imagens que são construídas pelas personagens, por meio do uso de canções e rimas, acompanhando os acontecimentos. Junto ao narrador se unem os atores – personagens curingas que assumem diversas funções ao longo da história, comentando de forma distanciada as ações principais – e as personagens secundárias, todas com forte comicidade.

Por último, mas não menos importante, existe o coro das crianças que perpassa toda a peça. Sua função é múltipla, além de agregar comicidade; elas são personagens no *entre*, pois comentam as cenas de dentro, não como se estivessem inseridas nas situações, uma vez que são muito mais novas, mas como testemunhas oculares das memórias descritas pelo narrador. Daí a importância de serem crianças, que se valendo do jogo e da imaginação, flutuam por entre as histórias como brincadeira.



Crianças em cena paralela e Sá Maria em foco; Foto: **Gabriel Góes**

Esses foram os principais eixos por mim escolhidos para abordar a peça no intuito de dirigir a leitura dramática, tarefa que nunca antes havia realizado. Durante o processo de ensaios, o coletivo se mostrou interessado em trabalhar de forma cênica a leitura, de modo que, para além de ler as falas, propostas de musicalização, sonorização e espacialização foram sendo agregadas aos ensaios. Outro elemento aprofundado foi a questão da manifestação popular, uma vez que esta leitura dramática se encontrava como contrapartida de um dos eixos da pesquisa regular das docentes, o popular. Foi dedicado algum tempo à pesquisa da Folia de Reis, seus principais elementos, canções, personagens, trajetória e história.

O contato com este universo da manifestação popular, assim como o universo caipirado pelas músicas, foi a primeira coisa a ser feita no processo de ensaios. Como relatam os próprios estudantes, essas eram realidades muito distantes da maioria deles, tanto por questões geográficas, como de tempo. Para tanto, usando o violão, escolhi trabalhar em coro

todas as canções propostas na dramaturgia – e a elas foi adicionada a canção *Aqui está o Santo Reis* (Família Dias), de modo a compor as cenas de festa/folia.

Outro eixo que escolhi explorar, tendo os alunos demonstrado o interesse por realizar algo mais encenado, foi a espacialização. Neste âmbito, acreditando nas palavras de Abreu, optei por trabalhar em arena. O espaço era como uma cruz, composta de dois corredores e com arquibancadas entre corredores. Esta escolha aproximou o público dos atores, o que permitiu uma interação mais profunda na narrativa contada, além de garantir dinamismo à leitura por meio do trabalho com focos múltiplos de cena. Foi alcançado um bom nível de atenção e jogo entre os atores, bem como uma melhora no ritmo das falas., que foi percebida quando começamos a trabalhar com essa disposição cênica.



Exemplo de espacialização, cena Cabocla Tereza; Foto: **Gabriel Góes**

Sem dúvidas, no entanto, a maior dificuldade durante os ensaios foi trabalhar a fala. Por se tratar de uma leitura dramática o foco do exercício era a transmissão da narrativa por meio da voz – isso envolve questões diversas, desde projeção, altura, intenção, entonação, compreensão do que se fala e do que se ouve. Optei por não fazer um estudo de mesa prévio, mas descobrir processualmente as dificuldades do coletivo. Para este trabalho, evidentemente que a disposição em arena foi mais um fator complicador; foi então necessário trabalhar ideias como ressonância do som, e mudança de foco, especialmente em falas longas.

A linguagem de Abreu, apesar de muito simples, traz expressões e modos de dizer característicos do interior, figuras como o bêbado, o gago, as vizinhas fofoqueiras, assim como expressões desconhecidas aos atores geraram ruídos no entendimento do que se era dito, de modo que, ao longo dos ensaios, foram sendo explanadas as dúvidas, tanto de significado como de pronúncia.

Era evidente o progresso a cada ensaio e a apropriação contínua da história pelos estudantes. Ainda assim, é inegável registrar que foi durante a apresentação que a leitura dramática se completou de fato. A existência do público, assim como a presença do próprio



dramaturgo<sup>6</sup> foram fatores determinantes para um crescimento exponencial do coletivo, acontecimento bastante comum nas artes da cena, é máxima já sabida que, o teatro como arte do presente, somente acontece em sua plenitude no encontro com o público. Com a leitura de *Um dia ouvi a Lua* não foi diferente.

Concluo com um breve relato da recepção, que foi especialmente positiva. O público majoritariamente composto por alunos do curso de Artes Cênicas, mesclou-se com idosos participantes do programa UniversIDADE<sup>7</sup> em um encontro geracional interessante, que muito dialogava com o enredo da própria peça.

Ao fim da apresentação, Luís Alberto de Abreu realizou uma breve fala, compartilhando suas impressões acerca da apresentação e também sobre seu trajeto como dramaturgo e as principais inspirações para a feitura de *Um dia ouvi a Lua*. A peça, como explanou o dramaturgo, tem forte influência do teatro nô<sup>8</sup> em sua estrutura, facilmente identificada se observarmos a musicalização, a estrutura concisa, as histórias curtas e a ideia de “breve intenso” presente em cada uma das três histórias de Abreu. Junto a essa inspiração, advinda de anos de pesquisa dedicados pelo dramaturgo ao estudo da linguagem de origem japonesa, foi agregado o plano de fundo popular, especialmente por conta de ser uma peça feita por encomenda.

A Cia da Cidade, advinda de São José dos Campos, principal cidade do vale do Paraíba, encomendou a peça para o dramaturgo, que escolheu trabalhar com a folia por ser uma manifestação muito próxima da tradição desta região do país e, também, como forma de fomentar o interesse pelo popular nas gerações mais novas. Como coloca Ellen Alves:

O espetáculo utiliza de várias técnicas do teatro para se falar dos tipos populares da região do Vale do Paraíba, tipos estes como os detentores da cultura popular da região, e também tipos como lendas regionais. Pois, os personagens são baseados em seres que existiram de fato na região, mas também, em lendas. (ALVES, 2018, p. 9)

Para além da história, pesquisa e contexto da peça, Abreu discorreu sobre o fazer teatral, que segundo ele, se caracteriza primordialmente e essencialmente pelo encontro e troca entre público e atores, na instauração de um espaço de encontro extracotidiano. A criação deste pacto entre atores e plateia, quando se está inteiramente em cena e se realiza seu ofício com paixão, é o que o autor considera essencial ao teatro, e vai além da forma, da maestria técnica e dos aparatos cênicos.

O que parece um tanto subjetivo e até romantizado, foi na realidade uma constatação completamente comprovada nesta experiência do dia 23 de maio de 2019, que transportou

---

6. Luís Alberto de Abreu foi convidado a assistir à leitura dramática e fazer uma fala sobre o texto *Um dia Ouvi a Lua* como atração principal da programação do evento de Lançamento do Laboratório de Dramaturgia e Escritas Performativas, ocorrido no dia 23 de maio de 2019, evento no qual a leitura fazia parte.

7. Programa criado pela PROEC (UNICAMP) com intuito de preparar os indivíduos na fase pré-aposentadoria e aposentadoria, mantendo-os ativos físico e mentalmente por meio de atividades de diversas frentes, dentre elas, o teatro.

8. Forma dramática tradicional japonesa.

público e atores durante cinquenta minutos para um universo específico e para um tempo passado e, por fim, ao cabo da apresentação, gerou mudança em quem esteve presente.

### **Referências:**

ABREU, Luís Alberto. Do teatro nô. In: NICOLETE, Adélia. *Luís Alberto de Abreu – Um teatro de Pesquisa*. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 563-587.

ALVES, Ellen. Um Dia Ouvi a Lua da Companhia Teatro da Cidade: uma proposta de análise do espetáculo à luz da cultura popular do Vale do Paraíba Paulista. In: X Congresso da ABRACE, n. 1, 2018. Natal/RN. *Anais da ABRACE...* Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/4170>>. Acesso em 13 jun. 2019.

PAVIS, Patrice. Leitura Dramática. In: PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 228.