

Gisele Soares de Vasconcelos

Enche a roda! Vem ouvir!
As histórias da carroça que hoje
passam por aqui!

Resumo: Da oralidade ao texto escrito, a dramaturgia do espetáculo de teatro de rua *A Carroça é Nossa*, do Grupo Xama Teatro (MA), segue um caminho de experiências compartilhadas por atores contadores brincantes, tendo como ponto de partida a tradição e a memória. Este escrito descreve uma prática que faz eco dos saberes populares, de uma organização fundada nas manifestações da cultura de um povo que dança, narra e canta.

Palavras-Chave: Ator-contador; Oralidade; Dramaturgia.

Enche a roda! Vem ouvir! As histórias da carroça que hoje passam por aqui!

GISELE SOARES DE VASCONCELOS³⁵

Falarei de uma prática que faz eco dos saberes populares, alimento para a formação do artista cênico, aqui chamado de ator contador³⁶. Na sua prática, o ator contador reconstrói uma experiência com o passado, com a memória e com a oralidade. A experiência e a narratividade espontânea, oriundas das organizações sociais comunitárias centradas no trabalho artesanal, são os antecedentes para essa prática de atuação. Assim nos disse Benjamin (1996, p. 198): “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”.

Diante das múltiplas formas de apresentações, manifestações, estilos e gêneros que nomeiam o profissional das artes da cena, em seu ofício teatral, a opção pelo uso da nomenclatura ator contador deu-se por conta da redescoberta dessa oralidade advinda da experiência, da redescoberta do verso e da rima, do canto e do conto, e da passagem dessa narrativa espontânea para o teatro formal.

³⁵ Instituição: Professora da Universidade Federal do Maranhão. Titulação: Doutorado (em fase de conclusão) na Escola de Comunicação e Artes na Universidade de São Paulo. Bolsista FAPEMA. E-mail: vasconcelosgisele@yahoo.com.br ou giselevasconcelos@usp.br

³⁶ Nomenclatura utilizada na pesquisa de doutorado da autora, intitulada Ator-contador: a voz que canta, fala e conta nos espetáculos do Grupo Xama Teatro. O termo faz referência ao artista cênico que fala diretamente para o público, que reveza narrador e personagem, terceira e primeira pessoa.

Na costura do verso, do canto e da dança, assim como da história e da memória, revisito os belos fósseis do Grupo Xama Teatro (São Luís – MA), e proponho um encontro com os herdeiros dos contadores e cantores anônimos no espetáculo de teatro de rua *A Carroça é Nossa*.

A iniciativa da criação a partir do dado tradicional trouxe para tônica a redescoberta da noção do pertencimento, que parte da ideia de que se você tem um chão, no sentido de raiz, você pode ter escolha, se você não o tem, as possibilidades são reduzidas. Recuperar e reconhecer o chão como alimento da vivacidade direcionou a montagem e a dramaturgia do espetáculo *A Carroça é Nossa*, para a memória e corporeidade tecidas por sotaques e matracas, pelo corpo que pulsa e dança no contato da sola do pé na terra, no “quentar” da fogueira e nos cantos-falas dos cantadores de boi. O processo de atualização no presente de traços do passado através da experiência do ver, sentir, brincar, estar dentro, estar junto, constitui o aprendizado na formação do artista cênico relacionando memória e corporeidade no ofício teatral.

Construído poeticamente nas formas de verso e prosa, mesclando sempre a conversação, revezando o diálogo entre personagens e audiência, o texto do espetáculo foi organizado, segundo orientações apreendidas, pelo dramaturgo e ator contador Lauande Aires, no seio da brincadeira do *bumba meu boi* do Maranhão.

No Maranhão, os grupos de *bumba meu boi* são divididos convencionalmente em sotaques. A variação quanto ao ritmo, ao bailado, aos instrumentos, às vestimentas, às toadas, aos personagens fundamenta essa divisão resultando em semelhanças e diferenças de um grupo em relação ao outro. São conhecidos os sotaques: zabumba ou guimarães; costa de mão ou cururupu; matraca ou da ilha; pindaré, orquestra e há também, a

definição de boi alternativo para aqueles que não se encontram em nenhum desses grupos.

O contexto das apresentações do *bumba meu boi* é a festa, que vai desde a preparação para a brincadeira que compreende o batismo, as apresentações na casa e na rua, e por fim a morte do boi. A perda e a recuperação de um boi especial, a morte, a vida e o princípio da renovação são representados de forma simbólica no mito e no rito, metaforizados na festa.

Tais apresentações seguem as etapas descritas acima com suas variações: Guarnicê ou Reunida, que é a preparação para o início da brincadeira; Lá Vai, momento no qual se anuncia para a assistência que a brincadeira está a caminho; Chegada ou Licença, quando se pede permissão para a apresentação; Comédia, momento da apresentação do drama central, que é a perda e a recuperação do animal como conflito gerador da trama; Urrou, momento da festa e comemoração pela renovação e ressurgimento do boi; por fim, a Despedida, etapa final da apresentação, hora da separação, do descanso do batalhão e, também, a hora da retirada, assim como a preparação para uma próxima apresentação.

O espetáculo de teatro de rua *A Carroça é Nossa*, recupera a noção principal que é a discussão do nosso pertencimento, presente em cada um de nós, presente na música e no texto, composto a partir das etapas do *bumba meu boi*: o Guarnicê ou Reunida, acontece quando, em círculo, os atores contadores brincantes afinam seus instrumentos e se afinam entre si, tocando uns com os outros com a carroça parada, que parte somente no La Vai, quando se anuncia para o público que a carroça está a caminho. Fazendo andar e circular, o La Vai aproxima a carroça do público enquanto os atores contadores brincantes cantam o verso de anunciação:

A carroça é nossa Senhora!
A carroça é nosso Senhor
A carroça é nossa, Senhora!
A carroça é nosso Senhor
A carroça é coisa de outrora
E de hoje também, senhor!
A carroça é coisa de outrora
E de hoje também, senhor! (2x)

Na chegada da nossa alegria...
São João foi quem nos chamou!

Um homem e duas rodas
Três pedras no seu caminho
Quatro patas vão levando
Cinco ao novo destino
Seis paradas refrescadas
Por histórias incontestes
Uma chave abre o tesouro
Antes de completar sete.
(AIRES, 2013)

O Lá Vai se estende até o momento da Licença e, nesse meio tempo, os atores contadores brincantes anunciam o problema da roda no sentido duplo: o da roda da carroça que esvaziou, e o da roda de público que precisa se formar para dar continuidade ao espetáculo que se inicia. Para o problema da roda que esvaziou cantam no acompanhamento da sanfona:

Atenção distinto público
Que aqui se faz presente
Tivemos um probleminha
Que sempre acompanha agente
Por mais que a gente se esforce
É bastante recorrente

Vamos dar uma paradinha
Pra resolver o problema

Uma coisinha miúda
Uma coisinha pequena
Mas não fiquem preocupados
Que não vai valer à pena

Aceitem nossas desculpas
Por esse leve transtorno
Foi culpa de um borracheiro
Ou culpa de um outro corno
Desses que só tomam jeito
Depois que eu quebro o pescoço

Mas se a roda esvaziou
Ponho a culpa é nos buracos
estão em todos os cantos
Estão em todos os lados
Foi por isso que a carroça
Ficou de pneus furados
(AIRES, 2013)

Também é nessa etapa, que os narradores personagens discutem entre si sobre o problema da roda, assim como se apresentam para o público, nos papéis de Pedoca (Lauande Aires), Toinha (Gisele Vasconcelos), Cecé (Renata Figueiredo) e Joaninha (Cris Campos). Na etapa da Licença, o problema da *roda furada* é utilizado como argumento para pedir permissão à plateia para o descanso da trupe e apresentação artística:

Meu gentil senhor
minha gentil senhora
Desculpe lhe incomodar
mas faço pra perguntar
A quem pertence o lugar?
É público ou privado
Do povo ou do estado
Do mendigo ou do operário?

Do ladrão, do deputado?
Podemos cá descansar?
Garanto: é por pouco tempo
E se derem consentimento
Nosso agradecimento
Em forma de arte virá!
(...)
Senhores donos da casa
Pedimos sua permissão
Para aqui nesse terreiro
Abrir nosso coração

Na etapa seguinte, sob as orientações das etapas do *bumba meu boi* do Maranhão, é apresentado ao público a Comédia, momento do drama central, que é a busca por um burro que possa puxar a carroça até os sonhos de cada personagem revelados nas orações para os seus respectivos santos padroeiros: Toinha, para Santo Antônio, reza por um amor verdadeiro; Joanhina, para São João, quer um lugar seguro, pois foge do padrasto; Pedoca, para São Pedro, sonha em cantar e tocar sem passar fome e Cecé, órfã desde menina, reza para São Marçal para encontrar sua família. Mas, para isso devem descobrir o enigma que se encontra na carroça: Um homem e duas rodas/ três pedras no seu caminho/quatro patas vão levando/cinco ao novo destino/ seis paradas refrescadas por histórias incontestes/uma chave abre o tesouro/antes de completar sete.

Essa busca pessoal e coletiva percorre todo o espetáculo, em cenas recheadas de narrações, intrigas, decepções até o instante do Urrou, momento do desfecho, que tem o enigma revelado através do sonho de Pedoca, quando este se encontrava enfermo, de que o animal que as personagens tanto procuraram para que pudesse puxar a carroça e levá-los aos seus sonhos, não era um burro e sim um boi. A revelação é anunciada

após a narração da lenda do Boi de São João, quando, enfim, descobrem que é o boi de São João quem os guia e quem os leva para o caminho do encontro com os sonhos de cada um: a música, a família, um amor verdadeiro e proteção.

Após a descoberta de que o animal da carroça é um boi, os personagens narradores desvendam a chave “A Carroça é Nossa”, “pertencemos um ao outro, tal como nos pertencemos”. Sob essa orientação de união, seguem juntos à procura da roda da carroça para então partir para a próxima jornada. Encontram a roda e se preparam para dar a Despedida, última etapa da dramaturgia. Os personagens narradores guardam seus pertences e cantam: “Abre a roda/ Vem ouvir / As histórias da carroça / que passaram por aqui. Abre a roda/ Vem ouvir / As histórias da carroça / agora vamos partir.”

No recheio dessa organização dramatúrgica a partir das etapas do *bumba meu boi*, temos ainda: o jogo de interpelação com a plateia, de versificação com a mistura de fala e de canto, e o trabalho com a memória e a tradição como alimento para o ator contador brincante, a raiz do trabalho autoral da criação.

Na costura do verso, do canto e da dança, o ator contador se encontra com o ator brincante e, com essa herança dos menestréis, jograis e antigos contadores de histórias trazem para o teatro a presença de uma voz viva. O encontro com esses reconhecidos portadores de uma voz poética, detentores da palavra pública, cuja arte funda-se no prazer do ouvido, contribui para o retorno de uma narrativa que funde o verso e a prosa, materializada no jogo do corpo/voz dos atores contadores em performance.

Para Zumthor (1993, p. 19) uma situação em performance é “quando a comunicação e a recepção coincidem no tempo”. Os estudos desse

medievalista sobre a poética da voz e sobre a noção de performance na relação entre tradição e memória, nos ajuda na compreensão da conversação existente entre atores, texto e público.

Tecnicamente, a performance aparece como uma ação oral-auditiva complexa, pela qual uma mensagem poética é simultaneamente transmitida e percebida, aqui e agora. Locutor, destinatário e circunstância acham-se fisicamente confrontados, indiscutíveis. Na performance, recortam-se os dois eixos de toda comunicação social: o que reúne o locutor ao autor; e aquele no qual se unem situação e tradição” (ZUMTHOR, 1993, p. 222)

Inspirado nas vozes da tradição e da oralidade, dos pregoeiros das ruas da cidade aos artistas da Comédia dell’Arte, o espetáculo *A Carroça é Nossa*, foi construído sob o domínio da variante, daquilo que Zumthor chamou de *movência*, aspecto presente quando a voz é o instrumento da tradição. Diz ele: “[...] numa arte tradicional, a criação ocorre em performance; é fruto da enunciação – e da recepção que ela se assegura. Veiculadas oralmente, as tradições possuem, por isso mesmo, uma energia particular – origem de suas variações. (ZUMTHOR, 1993, p. 143)”

Da oralidade ao texto escrito, o processo de criação do espetáculo *A Carroça é Nossa*, pelo Grupo Xama Teatro, segue um caminho de experiências compartilhadas por atores contadores brincantes que partem da tradição e da memória para a criação artística de seus espetáculos.

O chão dessa criação é o Maranhão com suas histórias, lendas e ritmos. Na trilha do fazer do ator que canta, dança e narra, o espetáculo, no qual participo como atriz e pesquisadora, surge como criação coletiva em 2005, na proposta de trazer para o presente um jogo repleto de oralidades. Nessa

inspiração inicial, pregoeiros da alegria competiam entre si, contavam lendas de São Luís e desafiavam, uns aos outros, com trava-línguas, parlendas e outras sonoridades advindas da transmissão oral.

A carroça, enquanto meio de transporte artesanal, foi o mecanismo metafórico e real³⁷ utilizado para transportar esses artistas contadores brincantes do espetáculo que, por onde andam, estão sempre a serviço da arte de contar e de recolher histórias dos lugares por onde passam. Quiçá poderão recontá-las mais adiante?

Essa circularidade que envolve o contar e o recontar, o ir em frente, o parar e continuar, é característica de uma dinâmica existente, há muitos anos, que envolve os contadores de histórias, os jograis, os atores dell'Arte, os saltimbancos e muitos outros artistas da gestualidade e da oralidade.

Concebido, às avessas dos edifícios cênicos, para apresentação em espaços ao ar livre, cuja paisagem local é composta por ruídos e interrupções, o espetáculo *A Carroça é Nossa* vai ao encontro do público, que por sua vez é constituído pela heterogeneidade e pelo caráter flutuante. Em qualquer espaço forma-se a roda e a função de consagração altera o espaço urbano para dar lugar a uma forma de arte fundada na artesanaria do gesto e da voz, cuja tradição da oralidade se encontra como fundamento e fundação.

O texto do espetáculo surge em 2013, como “oportunidade do gesto vocal” (ZUMTHOR, 1993, p.55), sendo escrito após oito anos de experimentação com roteiros improvisados, organizados tendo como ponto de partida brincadeiras e práticas orais. Os narradores personagens do espetáculo, *A Carroça é Nossa*, fazem referência àqueles artistas que

³⁷ Em 2005 utilizava-se uma carroça puxada por um burro. Em 2009, construiu-se uma carroça cênica.

mesclam gêneros nos quais as funções de músico, cantor e narrador não se distinguem. Sob o acompanhamento da sanfona, o menestrel segue narrando e cantando e carrega na sua bagagem os recitadores, cantadores e seus sistemas de versificação. Para Paul Zumthor (1993, p. 176) o termo “sistemas de versificação” foi dado para designar o discurso organizado a partir de combinações rítmicas presentes nas quadras, estrofes e sonetos, perceptíveis ao ouvido.

Dos atores contadores anônimos aos personagens contadores, as variações e transformações da cena para o texto e do texto para a cena, vivenciadas com o espetáculo possibilitam reflexões sobre a figura do ator contador e suas interpelações com o público, presentes na dramaturgia da obra apresentada.

Na passagem do roteiro improvisado para o texto escrito, os atores contadores, antes denominados pregoeiros da alegria - sem características particulares definidas - ganham a forma de personagens narradores com histórias e tipificações que os distinguem. Pedoca, Toinha, Cécé e Joaquina são os personagens narradores que contam as suas histórias pessoais que se cruzam com histórias e lendas do Maranhão, Lenda da Ana Jansen, A Serpente Encantada e Lenda do Boi de São João. Na reorganização do texto em 2013, o dramaturgo e ator do espetáculo, Lauande Aires, teve a preocupação em definir quem são essas personagens e quem conta essa ou aquela história e o por quê.

Essa mudança do espetáculo, que ocorreu em 2013, envolveu todos os elementos da cena teatral: cenário, figurino, personagem, trama, música, texto dramático, porém conservou o ofício de narrar de forma direta para o público e ampliou o sistema de versificação, antes já anunciado nas práticas

de narração com os jogos de oralidade que inspiraram o roteiro improvisado desde 2005.

No arranjo da linguagem textual, do roteiro para a obra escrita, o espetáculo conserva a ideia dominante da rima enquanto cadência. Rima, é responsável, em grande parte, pela sonoridade vocal. Tirando proveito da sugestão sonora, a rima invade o verso e vai compondo o texto do espetáculo *A Carroça é Nossa* pelo dramaturgo, Lauande Aires, enraizado sob a égide da herança de diversos gêneros de tradição oral, a exemplo do cordel e da toada do *bumba meu boi*. Menos do que regras, diz Zumthor (1993, p175) ao se referir a utilização da “língua vulgar” pelos poetas:

O que guia o poeta e organiza seu discurso é a rede, ao mesmo tempo tênue e complexa, de combinações rítmicas experimentadas, livremente utilizáveis em vários níveis de expressão: a palavra, o grupo e a frase, o conjunto (quadra, estrofe, tirade) [...] Cada um desses elementos se realiza com os outros numa harmonia global que só é perceptível pelo ouvido, na performance.

Esse esquema rítmico vai compondo o texto do espetáculo que abrange estruturalmente a prosa e o verso, que para Zumthor (1993, p. 173-174) não são formas tão opostas como se julga, visto que ambas pertenciam a um vocabulário musical e designavam diversos fenômenos do ritmo.

Privilegiando o ritmo, o verso é o organizador da linguagem da cena do espetáculo *A Carroça é Nossa* e dessa linguagem musical emerge o ator contador brincante, aquele que narra, canta, dança, toca instrumento. São denominados brincantes ou baiantes, os participantes de brincadeiras da cultura popular, a exemplo do *bumba meu boi*, os tocadores, rajados,

palhaços (pais franciscos e catirinas), cabeceiras, índias... São todos estes brincantes a serviço, cada um, do seu papel na brincadeira. O uso dos termos *brincadeira* e *brincante* reforçam o caráter lúdico da arte, que num misto de dança, canto, toque, responsabilidade e diversão, passados de geração a geração, constitui uma rica e valorosa herança cultural.

A rubrica do início do texto do espetáculo *A Carroça é Nossa* anuncia essa figura do ator contador brincante na cena descrita da seguinte forma: “Um homem e três mulheres aparecem cantando e tocando, ao mesmo tempo em que puxam uma carroça”.

A presença dos registros nos estudos medievais da palavra no canto e na fala de forma conjugada, evoca uma “totalidade vocal: o máximo de informação e o máximo de prazer”, assim identificada por Zumthor (1993, p. 184), quando “pouco importa que o limite oscile, no curso do tempo, entre o que o ouvido percebe como palavra dita e o que ele percebe como canto”.

Esse canto e fala alinhavado na figura do ator brincante compõe a dramaturgia do espetáculo *A Carroça é Nossa*, cuja interpelação direta com a plateia traz intervenções dialógicas variadas, que só tem sentido, como alerta Zumthor (1993, p. 225) “no instante da cena, no jogo entre ator e público”, que é co-autor da obra.

O círculo é “a boa disposição para ver e ouvir” (GUÉNON, 2003, p.18 - 21), pois ao ver o espetáculo, o público também se vê, a ele é reservado o direito de “ter o sentimento concreto, de sua existência coletiva”. A dramaturgia do espetáculo registra uma série de intervenções dialógicas, nas formas:

a) de pergunta simples e direta para o público, que exige uma resposta imediata. Ex. “Oi gente, tudo bem?”, “gente, que cidade é essa?” ou “Não é, gente?”;

b) de comunicação de um acontecimento. Ex. “É o seguinte, distinto público presente: nós vamos ter que fazer uma paradinha aqui para resolver o problema da roda”;

c) de pedido, ordem ou apelo, o que requer uma atitude do público. Ex. “pedimos a colaboração dos presentes para nos ajudarem a encher esta roda enquanto consertamos a outra”; “Nosso amigo está doente / Parece que o caso sério / Precisamos de uma ajuda / Para buscar o remédio / Do contrário nosso amigo/ Vai dormir no cemitério”;

d) de segredo revelado para o público. Ex. “Essas mulheres me amam e não conseguem disfarçar”; “bendita roda perdida, viestes em boa hora, já não aguentava mais os reclames das senhoras”;

e) de apresentação pessoal. Ex. “Meus senhores e senhoras, deixem me apresentar”:

Me conhecem como Pedro
Mas me chamam de Pedoca
Sou um tanto aventureiro
Coragem tenho de sobra
Astuto, esperto e ligeiro
Mato o pau e mostro a cobra
Já comi porco e galinha
Mas hoje como o que sobra

Desde cedo muito cedo
Um sonho o incomoda
E nele um burro o leva
Nas costas de uma carroça
Pra ser feliz pelo mundo
Cantando de porta em porta
Mesmo que o povo olhe
Um tanto de boca torta
(AIRES, 2013)

f) de pedido de licença: “Senhores donos da casa / Pedimos vossa licença / Com Deus e Nossa Senhora / E com sua paciência / Senhores donos da casa / Pedimos sua permissão / Para aqui nesse terreiro / Abrir nosso coração (...)”

g) de intimação para participação direta na narrativa: momento em que uma pessoa do público é chamada para representar o homem que recebe a vela da lendária Ana Jansen: “- Quer um foguinho, meu filho?”

E nessa composição de fala e verso, dentro de um jogo de interpelação com a plateia, a dramaturgia do espetáculo de teatro de rua *A Carroça é Nossa* vai sendo construída e reconstruída a cada apresentação, trazendo como essência esse caráter de movência, tendo como fonte a memória e a tradição de um povo que narra, canta e dança.

A formação desse dramaturgo e ator, aqui chamados de contadores, começa pelas suas raízes, por aquilo que os torna singular e que determina a criação autoral dos seus trabalhos. “Cada nação enxerga o meio-dia da porta de sua casa”, nos diz Hampaté Bâ, (1982, p. 182). Diante dessa frase, reafirmo a necessidade de reconhecimento do teatro que fazemos no Grupo Xama em São Luís do Maranhão, através da estreita relação entre criação dramaturgical, montagem teatral e formação do artista cênico na sua relação direta com a plateia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AIRES, Lauande. **A Carroça é Nossa**. São Luís, 2013. (texto teatral não publicado)
- BÂ, Amadou Hampaté. **A tradição viva**. In: KI-ZERBO, Joseph. (Coord.). História geral da África: volume 1: metodologia e pré-história da África. São Paulo: Ática, 1982. p. 181- 218
- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1996.
- FO, Dario. **Manual Mínimo do Ator**. São Paulo: Ed. SENAC, 1999.
- GUÉNOUM, Denis. **A exibição das palavras. Uma ideia (política) do teatro**. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2003.
- VASCONCELOS, Gisele. **O Cômico no bumba-meu-boi**. 2007. 137p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Universidade Federal do Maranhão, São Luís, MA.
- VASCONCELOS, Gisele. **Ator-contador: a voz que canta, fala e conta nos espetáculos do grupo Xama Teatro**. 2016. 205 p. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Universidade de São Paulo, São Paulo, SP.
- ZUMTHOR, Paul. **A Letra e a Voz: a literatura medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.



ABSTRACT: From orality to written text, the dramaturgy of the street theater show called “A Carroça é Nossa”, pertaining to the Xama Theater Group (MA), follows a path of experiences shared by tellers and *brincantes* actors, taking as its starting point both tradition and memory. This writing describes a practice that echoes the lore of an organization established upon the culture manifestation of a people who sing, tell and dance.

KEYWORDS: Actor – counter; Orality; dramaturgy