

UM ATOR CHAMADO CAROLINA

Memória de resistência

An actor named Carolina: Memory of resistance



Denise Zenicola

Universidade Federal Fluminense

Instituto de Arte e Comunicação Social | Niterói, Brasil

denisezenicola@gmail.com | ORCID iD: 0000-0001-9284-8751

Resumo

Um ator chamado Carolina: memória de resistência traz reflexões sobre a performance artística praticada pelo ator/pesquisador Wilson Rabelo, na construção da sua personagem Carolina, à partir do livro Quarto de Despejo de Carolina Maria de Jesus. Para entender seu processo criativo, apoiando-se principalmente em estudos de Memória Social e Estudos da Performance é preciso um olhar atento no seu laboratório dramático e estudos sobre a obra de Carolina Maria de Jesus, para enfim questionarmos as linhas tênues que aproximam memória, dramaturgia corporal e seu comportamento expressivo como forma de transmissão de repertório, subjetividade de resistência e produção de conhecimento.

Palavras-chave

memória; estudos da performance; repertório; resistência.

Abstract

An actor called Carolina: Memory as Resistance is a reflection about the artistic performance done by the actor/researcher Wilson Rabelo, during the development of the character Carolina, inspired by the book Quarto de Despejo (The Garbage Place, published in the USA and UK as Child of the Dark: The Diary of Carolina Maria de Jesus), written by Carolina Maria de Jesus. In order to understand his creative process, relying mainly on studies of Social Memory and Performance Studies it is necessary to look carefully at his theatre laboratory and at the research and studies about the work of Carolina Maria de Jesus, so that we can eventually question the tenuous lines which bring together memory, body dramaturgy and its expressive behavior as a way of repertoire transmission, resistance subjectivity and knowledge production.

Keywords

memory, performance studies; repertoire; resistance.



Primeiro Ato: o trabalho do ator/pesquisador

B.O. silêncio, espera, tempo suspenso, ao longe um canto, quase uma ladainha vai tomando este silêncio e aos poucos vamos identificando o canto, a sonoridade de um pequeno chocalho que dá o ritmo, vindo de trás da plateia, de trás do tempo. O canto do ator vai direcionando a todos para uma dimensão mais profunda do trabalho, na qual o ator se depara consigo mesmo e em sua busca pelo sagrado na arte; naquilo que é invisível e que estabelece comunicação com energias mais sutis.

A prática teatral do espetáculo *Carolina, o luxo do lixo*¹ apenas inicia e já revela o longo e solitário caminho percorrido pelo ator Wilson Rabelo, que propõe transformar o invisível em visível e sensível para a plateia. O que já se percebe é o acessar diferenciado de canais da sua Arte, do mundo cotidiano e não cotidiano em imagens que resultam em ação; com o seu particular teatro e laboratório dramático de construção da personagem, Carolina será desvelada.

A estética Griot² utilizada na abertura da peça é intencional para estabelecer o encontro da oralidade dos

¹ *Carolina, o luxo do Lixo* tem extensa circulação em eventos e convites recebidos para apresentações em datas comemorativas como: no Congresso e no Evento Solos em Brasília-DF, no FAN e no evento Solos Negros em Belo Horizonte, Clube Renascença, Fundação Palmares, Universidade Estácio de Sá, Ceafro, Centro José Bonifácio, além de uma apresentação especial para Abdias do Nascimento, entre tantos. Em 2010 o espetáculo foi agraciado com o *Prêmio Bolsa Funarte de Circulação Literária* pela FUNARTE/MINC e fez mais de 20 apresentações no Norte Fluminense e em Brasília, nas cidades: *São João da Barra* na Casa de cultura Narcisa Amalia, *Macaé* no Colégio Estadual Matias Neto, em *São Fidélis* no Centro de Atenção a Terceira Idade, em *Carapebus* em Praças, em *Cardoso Moreira* no Ginásio Poliesportivo Nassib Asseb e Escola municipalizada Azevedo Cruz - Outeiro, em *Conceição de Macabu* na Escola Municipal Frei Valério / Usina / Casa da Cultura Prof^o Adelino, em *Quissamã* no Centro cultural Sobradinho e no Distrito Federal em *Brazilândia* no Centro de Ensino Médio nº 01 - Área especial nº 04 - Setor Sul de Brazilândia. Em 2017 fez temporada no teatro da Casa de Cultura Laura Alvin, no Rio de Janeiro.

² Wilson Rabelo na peça de sua autoria *Carolina, o luxo do lixo* interpreta dois personagens; o Griot e Carolina Maria de Jesus. Os griots são homens e mulheres treinados para contar histórias, memórias do grupo no qual

velhos “cronistas dos acontecimentos” com a escritura de Carolina. Desta forma, ao contar histórias passadas através da oralidade, o Griot assegura o viver da palavra escrita de Carolina. A figura do velho contador assume um lugar estratégico na cena, pois nele se implantam os saberes que precisam ser repassados, como também a forma de repasse; pela arte de contar histórias. Com o desenrolar da cena inicial, a oralidade transformadora do saber vai moldando a palavra, metamorfoseando a mensagem em cena viva, em nossa memória, pois a cada fala, a história escrita se reconstrói. Nesta peça, o Griot vem marcar a presença da memória coletiva, da vivência de grupos sociais afro descendentes, dos quais Carolina e o ator fazem parte e, ao mesmo tempo, nos conduzir ao encontro destas memórias com as nossas próprias memórias individuais, bem como, com as memórias individuais de Carolina Maria de Jesus, contidas em *Quarto de Despejo*.

Assim, o Griot nos apresenta Carolina e Carolina, através do relato do seu cotidiano, nos apresenta sua percepção sobre uma realidade pouco conhecida, na verdade uma realidade até então abafada e desconsiderada entre o lembrar e o esquecer do jogo de forças sociais; as condições da Favela do Canindé, dos anos 50. O ator amarra um lenço e, à partir daí, emerge a

estão inseridos e formam castas endogâmica. Na época dos impérios da África Ocidental (como o império de Mali Sundjata Keita), griots eram muito próximos ao rei e atuavam como conselheiros. Através de adivinhação também foram capazes de fornecer apoio, a fim de avaliar, por exemplo, a oportunidade de ir para a guerra com outras nações. O griot era o porta-voz do rei para o povo, e muitas vezes agiu como intermediário nas relações diplomáticas com os embaixadores do rei para outros reinos. Na sociedade comum (ainda hoje) os papéis dos griots são múltiplos; por exemplo, para resolver disputas. O griot é um repositório de conhecimento de natureza religiosa, e, em especial, os ritos mais adequados para diferentes ocasiões. Nas culturas da África Ocidental, os ritos do griot normalmente também têm uma conotação musical, e em particular o ritmo; portanto, o griot sabe o "ritmo certo" para ser jogado em diferentes ocasiões, e utilizando instrumentos musicais, como o tambor, o balaphon, o kora e djembe, embora o seu instrumento mais típico é o sabar (um instrumento de percussão tocado com um pau e sua mão nua). Cada griot é ligado a uma determinada família, os quais devem conhecer sua ancestralidade. Há escolas que compõem o griot, que são ministrados em várias histórias de memória que correspondem aos vários ritmos e rituais.

personagem Carolina, simples assim. O Griot dá a vez à escritora, o homem dá a vez à mulher.

Segundo Ato: o corpo do ator como abrigo poético

Na experiência corporal como base para a ação, o ator apresenta duas personagens a partir de seu material sensorial orgânico, visceralmente sem truques. No desenvolvimento de um corpo controlado e equilibrado em execução de movimentos amplos e fechados; execução de movimentos a partir e um centro imaginário situado no peito; execução de movimentos buscando modelar o espaço existente à sua volta, construindo assim formas móveis, há a integração do corpo inteligência em desenvolvimento da performance do ator.



Figura 1. Wilson Rabelo, evento Solos Negros, em Belo Horizonte em 2012. (Fonte: Daniel Protzner).

Vemos um ator masculino representando inicialmente um velho Griot e em seguida uma personagem feminina. O encontro de mecanismos internos leva o ator a um estado de disponibilidade criativa e possibilita a expressão do que há de mais

profundo no corpo do intérprete; a fisicalização das personagens num complexo processo de esvaziamento e metamorfose; a alma da interpretação. Segundo Petit (2010:45-52) há uma espécie de película que envolve as experiências e tem a função de estimular o ator a aprofundar suas percepções ligadas ao "não verbal", aspectos traduzidos corporalmente. As ações, assim transformadas em ações físicas são a concretização de referências visuais e sensoriais, as quais são reproduzidas e defendidas pelo ator na cena.

Como abrigo poético, podemos afirmar que a metamorfose no corpo do ator amarra a representação em qualidade e atenção para a plateia. Observamos então um teatro no qual o modelo grego baseado na comoção e na catarse não tem vez. Seu corpo de ator empresta ainda, além desta dupla face masculino/feminino, a impregnação da cultura ambiente e a cultura de ator, com sua sólida experiência na cena. Assim, seu corpo atua visualmente e cineticamente entre o corpo masculino, feminino e o corpo do ator; o corpo de homem mineiro como a minera Carolina e solicita desabusadamente a nossa memória corporal de espectador, nossa motricidade e nossa emoção corpórea.

Terceiro ato: a textualidade

Mas existem outros imbricamentos além do encontrado nas construções do corpo do ator. Se por um lado a personagem Carolina, sob a forma de escrita literária, apresenta fortes referentes do seu mundo, que tem a ver com a sua vida e memórias, por outro lado, há uma reconstrução deste texto literário para a cena, para texto teatral, que embora originalmente seu, sofreu o filtro e seleção do ator. Logo, há múltiplas transcendências e exposições entre a personagem escrita e o ator/pesquisador selecionando o que encenar. Estes constituem-se mais uma vez com instigantes trocas e a percepção destas relações de encontro ocorrem em diversos níveis: entre ator e personagem, homem e mulher, ator/pesquisador e escritora, homem mineiro e

mulher mineira, artista da cena e artista da escrita e criam um jogo de forças inusitado que, nem sempre de forma antagônica, enriquecem o trabalho.

Segundo Wilson Rabelo, foi difícil fazer a adaptação para a cena das histórias do cotidiano de Carolina, pela forma concisa de sua escrita. Como consequência desta economia textual literária, a cena assume tal síntese, assim também o tempo da fala na cena carece de um tempo maior para se digerir a informação. No produto cênico, num encontro de “subjetividade de ruptura ou mutante” deparamos frente a história de uma sobrevivente com “novas formas de pensar” verbalizando direitos políticos, sociais, humanos e de gênero (Deleuze e Guattari 2013). Uma arte considerada alternativa que fixa a denúncia do absurdo social em resistência para se manifestar. Um tema que sugere novas ordens a serem ouvidas e desinvisibilizadas. A fala do sujeito denunciando, expressando seus *habitus*, de forma dura, reflexiva, mas sem perder o sonho, tal o livro.

Quarto Ato: Memória e Resistência

Como consequência, assistimos em Carolina, o luxo do lixo um artesanato laborioso de memória social e pessoal que toca e é tocado pela memória coletiva (Halbwachs 2006). Tal Carolina, mulher e escritora que articula a sua identidade entre adaptação e diferenciação ao mundo a sua volta, a personagem Carolina sustentada pelo ator também se encontra em uma encruzilhada do sentido. Guardam, portanto, nesse processo, uma capacidade de se revoltar emocionalmente contra tudo aquilo que lhe foi imposto. Afinal... “atrás de todo fato social, há história, há tradição há linguagem e hábitos” e o encontro em uma mesma viagem do sonho pessoal com os anseios do imaginário coletivo (Mauss 1974: 184).

Cena a cena Carolina vai questionando o mundo a sua volta, referindo-se ao seu grau de potência contido neste mundo e o poder de afetar e ser afetada por este mundo. A personagem relata a sua relação com o cotidiano, o quanto este a afeta, quanto de acesso lhe é

negado. Dentro deste campo do afetar, a palavra acessar e o conceito de tornar o convívio acessível, a personagem cobra direitos humanos negados a ela e aos seus, seja no tom da fala, no humor ferino, bem como, na ironia inteligente e perspicaz.

Foram selecionadas cenas do diário Quarto de Despejo que no encadear do espetáculo nos revelam a memória como um reservatório de vivências e algumas vezes, história de mulher, um doloroso reconhecer de sua impotência frente às situações da vida. Além da forma de seleção e encadeamento de cenas escolhidas pelo ator, também o processo de incorporação das imagens e atmosferas alcançadas pela interpretação, decantam e nos levam o que há de mais sutil na cena; a sua performance.

Em todo o espetáculo, vivenciamos um duplo movimento entre memória pessoal e social, pois uma é constitutiva da outra e ambas necessárias para a formação e associação de sentido da peça. As memórias em Carolina, o luxo do lixo têm a permissão de emergir com toda sua fúria, leveza, tristeza, alegria e as mais diversas sensações que elas proporcionam em um estado pessoal que se explica no social e vice versa e estas interconexões dinâmicas, são múltiplas e complexas, e há potenciais de reflexão.

Último Ato: Conclusão provisória

Em Carolina, o luxo do lixo, partindo de um tema pouco usual para a época da montagem e estreia, em 2004, o ator inaugura a reflexão social de alguém que denuncia algo ainda pouco difundido: as favelas dos anos 50. Percebemos ainda a dramaturgia corporal e a estética afro brasileira presentes, que chegam através do Griot, bem como, na música e um sentido de ser e estar no mundo. Carolina clama contra as injustiças sociais e deixa claro, as diferenças sociais nas relações entre brancos e negros, homens e mulheres.

Seja através da corporalidade, seja por meio da carga interpretativa do ator em discursos competentes, o

espetáculo traz uma poética cênica: da cultura popular, da ancestralidade, das raízes mineiras, das raízes afro-brasileiras que alcançam a expressividade e a pluralidade cultural natural do povo brasileiro. Em 2014 comemoramos 100 anos de nascimento Carolina Maria de Jesus. E Carolina continua à margem. Há uma grande dificuldade para se enxergar sua obra, e quando vista é percebida como um mundo fracassado. Mas a sua fala não amansa nem seu modo de estar no mundo, sua denúncia continua proativa, atual, mesmo enfrentando tantos obstáculos. Parece existir um certo controle do discurso, para evitar o que é produzido fora dos holofotes de enunciação padrão. Afinal, esta é uma memória que não pode ser vista? E destina-se a ficar reduzida dentro de um determinado controle?

Percebemos o quanto o espetáculo toca na ação política no território pela arte. Mais que uma potencialização da subjetividade, o estabelecimento de uma identidade social, que a nós pertence também. Saímos do teatro com a sensação que estivemos com Carolina, que ela conversou conosco, que já a conhecíamos de muitos anos e a reencontramos para ouvir mais algumas das suas histórias “...difícil é saber se o que foi vivido é o que a gente se lembra ou se o que a gente imagina foi de fato o que viveu” (Ligiéro 2011: 89). E assim, por identificação e absorção do espetáculo em sua dinâmica de multidimensionalidade, sabemos que esta personagem fará parte do nosso imaginário à partir deste momento, que Carolina deslocou nosso lócus de segurança e caminhará conosco nas relações sociais difusas, num simbólico de memória e de resistência, de mulher. Salve Carolina Maria de Jesus. Obrigada. Axé.

Referências Bibliográficas

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. 2013. *Mil Platôs: capitalismo e Esquizofrenia*, volume 2. São Paulo: Ed. 34.
- HALBWACHS, Maurice. 2006. *A memória coletiva*. São Paulo: Ed. Centauro.

LIGIÉRO, Zeca. 2011. *Corpo a Corpo*. Rio de Janeiro: Ed. Garamond.

MAUSS, Marcel. 1974. *Sociologia e antropologia I*. São Paulo: Ed. Edusp.

PETIT, Lenard. 2010. *The Michael Chekhov Handbook*. New York: Ed. Routledge.

Enviado: 05/04/2022

Aceito: 05/06/2022