



**POR UM ENSAIO (BIOGRÁFICO) DE ROSANE ALMEIDA: uma vida
em cena**

**FOR A (BIOGRAPHICAL) ESSAY BY ROSANE ALMEIDA: a life on
the scene**

**PARA UN ENSAYO (BIOGRÁFICO) DE ROSANE ALMEIDA: una
vida en escena**

Wagner Corsino Enedino¹ & Adriana Patrícia Sena Cordeiro²

Resumo: Ancorando-se nos estudos de Eneida Maria de Souza (2002; 2011) os aspectos que circunscrevem a crítica biográfica e nas contribuições de Beatriz Del Picchia e Cristina Balieiro (2010) acerca da representação do feminino, este trabalho tem por objetivo analisar a configuração das personagens no texto teatral *A mais bela história de Adeodata*, da dramaturga contemporânea brasileira Rosane Almeida. Por intermédio das personagens femininas representadas na peça, são avaliados os atravessamentos da *bios* da autora com/pelas expressões artísticas do assim chamado “teatro brincante” em que estão engendradas as ações dramáticas. Importa destacar, ainda, a presença memorialística das diferentes e socialmente distantes faces das chamadas “Adeodatas”, postas em diálogo no espaço diegético.

Palavras-chave: Teatro brasileiro contemporâneo; crítica biográfica; Rosane Almeida.

¹ Wagner Corsino Enedino é professor do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, *Campus* de Três Lagoas (UFMS/CPTL). wagner_corsino@hotmail.com.

² Adriana Patrícia Sena Cordeiro é professora da Rede de Ensino Municipal de Ilha Solteira-SP. sena_cordeiro@hotmail.com.

Abstract: Anchoring in the studies of Eneida Maria de Souza (2002; 2011) the aspects that circumscribe the biographical criticism and in the contributions of Beatriz Del Picchia and Cristina Balieiro (2010) about the representation of the female, this work aims to analyze the configuration of characters in the theatrical text *A mais bela história de Adeodata* (2006), by contemporary Brazilian playwright Rosane Almeida. Through the female characters represented in the play, the crossing of the author's bios with/by the artistic expressions of the so-called "teatro brincante" in which dramatic actions are engendered is evaluated. It is also important to highlight the memorialistic presence of the different and socially distant faces of the so-called "Adeodatas", put into dialogue in the diegetic space.

Keywords: Contemporary brazilian drama; biographical criticism; Rosane Almeida.

Resumen: Anclando en los estudios de Eneida Maria de Souza (2002; 2011) los aspectos que circunscriben la crítica biográfica y en los aportes de Beatriz Del Picchia y Cristina Balieiro (2010) sobre la representación de la mujer, este trabajo tiene como objetivo analizar la configuración de personajes del texto teatral *A mais bela história de Adeodata* (2006), de la dramaturga brasileña contemporánea Rosane Almeida. Por intermedio de los personajes femeninos representados en la obra, se evalúa el cruce de la biografía del autor con/por las expresiones artísticas del llamado "teatro brincante" en el que se engendran acciones dramáticas. También es importante resaltar la presencia conmemorativa de los diferentes y socialmente distantes rostros de las llamadas "Adeodatas", puestas en diálogo en el espacio diegético.

Palabras clave: Teatro brasileño contemporáneo; crítica biográfica; Rosane Almeida.

216

1. INTRODUÇÃO

De acordo com Stuart Hall (2006), o percurso histórico dos Estudos Culturais, em seu percurso histórico, é notadamente marcado "por uma grande diversidade de trajetórias", com metodologias e posicionamentos teóricos distintos, sempre em confronto. Ocorre, todavia, que longe de um "pluralismo simplista", constituem-se, sobretudo, como "um projeto sério, o que se inscreve no aspecto 'político' dos Estudos Culturais" (HALL, 2006, p. 189), à medida que prevê posicionamentos e diferenças sempre em discussão, sempre se deslocando, sempre provocando "guinadas" em suas conjunturas teóricas.

Atualmente, para a pesquisadora Ana Carolina Escosteguy (2000, p. 136), os Estudos Culturais transformaram-se em fenômeno internacional, atingindo, primeiramente, os Estados Unidos e, logo depois, "[...] espalhando-se para a Austrália, Canadá, África, América Latina, entre outros territórios".

Por sua natureza multiforme e permeada de heterogeneidade, do ponto de vista político, os Estudos Culturais podem ser identificados “[...] como a política cultural dos vários movimentos sociais da época de seu surgimento”; da perspectiva teórica, situam-se na “insatisfação com os limites de algumas disciplinas, propondo, então, a interdisciplinaridade” (ESCOSTEGUY, 2000, p. 137).

Na esteira do pensamento do crítico e pesquisador Álvaro Luiz Hattner (2003), os Estudos Culturais se constituem por duas “linhas”. A primeira caracterizou-se por uma atuação intelectual politicamente engajada, com a meta de compreender as relações de poder em determinado contexto e demonstrar que esse contexto, bem como essas relações poderiam ser transformadas. Já a segunda “linha” assumiu um caráter de projeto interdisciplinar, envolvendo outros campos do conhecimento (intelectual e artístico) como a Antropologia, a Sociologia, a História, a Teoria Literária, os estudos de gênero e etnias, a Literatura, a Música, a pintura, gerando uma multiplicidade de articulações entre objetos de análise e, por conseguinte, uma consequente invulnerabilidade a definições acabadas.

No que tange à discussão e reflexão sobre do cânone literário, investiga-se, por um lado, a inclusão ou exclusão de determinadas obras ou autores; por outro, “[...] sua articulação com o sistema cultural mais amplo que o envolve”, bem como a “[...] miríade de significados que sua existência cria nesse sistema” (HATTNER, 2003, p. 251). É desse processo de revisão (ou subversão) do cânone que emergem, no mínimo, três dos mais variados campos de investigação dos Estudos Culturais – a literatura de autoria feminina, a literatura produzida pelas chamadas “minorias étnicas e sexuais”, a cultura popular e suas formas de expressão –, com “[...] embates entre o centro e a margem, entre o hegemônico e o não hegemônico, entre grupos dominantes e grupos dominados, entre alta e baixa cultura” (HATTNER, 2003, p. 251).

É sobretudo neste viés acerca da discussão e reflexão sobre do cânone literário, a literatura de autoria feminina e a cultura popular e suas mais variadas formas de expressão que se materializa o presente artigo, o qual repousa sobre a reflexão da trajetória (pessoal/artística) da dramaturga paranaense Rosane Almeida. Com efeito, partindo desta perspectiva, que não é forçoso ponderar que a presença do autor permite ao pesquisador uma aproximação mais profunda com a obra, uma vez que as circunstâncias envolvidas em um processo de escrita (desde a ligação do autor com o tema até circunstâncias situacionais e traços da

sua *bios*) elevam esse processo a um nível de contato mais intenso, no qual a sutil relação entre ambas as instâncias em questão ganha um espaço novo. Um espaço em que os componentes que cercam autor e obra podem ser levados em consideração, sem que se confundam os valores que cada uma dessas instâncias deve ocupar.

É justamente nesse interstício cultural que emergem as contribuições da crítica biográfica, as quais trazem subsídios para um melhor entendimento das produções literárias. De acordo com os postulados da crítica e pesquisadora Eneida Maria de Souza (2011, p. 20), “[...] a crítica biográfica se apropria da metodologia comparativa ao processar a relação vida e obra dos escritores pela mediação de temas comuns, como a morte, a doença, o amor, o suicídio, a traição, o ódio, as relações familiares [...]”. Esse processo concede ao crítico “[...] liberdade criativa necessária para relacionar os elementos reais e ficcionais sobre a vida/obra do autor, sem restringi-lo a um relato fidedigno, ou seja, os conteúdos analisados são filtrados pelo olhar do crítico, excedendo a visão puramente biográfica” (SOUZA, 2011, p. 20-21).

Diante deste cenário de reflexão, podemos, assim, compreender a trajetória de vida e obra da dramaturga brasileira Rosane Almeida, percebendo e revelando os traços presentes em seus discursos e as transformações que foram acontecendo com seu projeto estético, revelando, então, as tendências, temas e discursos presentes em sua dramaturgia, bem como sua relevância no compêndio do teatro brasileiro, pois:

A apropriação da metáfora teatral na caracterização do sujeito como ator no discurso torna ainda mais flexível a fronteira entre ficção e ensaio, acentuando-se o lado “espetáculo” da escrita. Ressalta também, a força imaginária da arte, região metafórica que condensa conceitos esquecidos (SOUZA, 2002, p. 21).

Foi na sala de espetáculo do Teatro Brincante na vila Madalena em São Paulo que a autora, também dramaturga Rosane Almeida concedeu a entrevista a Beatriz Del Picchia e Cristina Balieiro, com a finalidade de inserir suas experiências femininas, juntamente com outras autoras, para concretização do livro *O feminino e o sagrado: mulheres na jornada do herói*. A entrevista foi realizada na tarde de 14 de dezembro de 2006, e as entrevistadoras de Rosane Almeida sentaram na plateia, em que se sentiam como peças pequenas diante daquele espaço.

Rosane Almeida, de acordo com Picchia e Balieiro (2010, p. 207), é “[...] uma mulher miúda, de fala macia e baixa, parecendo quase tímida, muito diferente da força vital que aparece quando está atuando no palco”. Nasceu em Curitiba no dia 20 de abril de 1964, pertencente a uma família de classe média, com forte conexão com a arte. Seu pai, João Borges Alves; sua mãe, Iracema Ortega Alves. Aos doze anos, já se considerava bastante independente. No início do curso de magistério, uma época em que estava sobrecarregada de atividades, pois era coordenadora de um grupo de teatro de crianças, também fazia parte de outro grupo de teatro.

Houve um dia em que durante o lanche da tarde pensou em fazer algo diferente. Nesse instante, deparou com um cinema e resolveu assistir ao filme que naquela noite estava em cartaz: *Irmão Sol, irmã Lua*³, do Zeffirelli⁴. Lembrando que nesse filme havia um momento em que São Francisco ficava sem roupa e saía pelo portal de Assis, decidiu não realizar suas atividades diárias e foi para casa com desejo de deixar tudo.

Rosane Almeida ouvia uma voz que lhe alimentava a esperança de modificar sua vida completamente, mas não sabia como aconteceria esse fato extraordinário em sua vida. E, defronte do espelho, ouvia a “voz” que a acabaria convencendo a pegar o dinheiro que era para pagar o dentista.

219

³ A trajetória da vida de São Francisco de Assis, que quando jovem era filho de comerciantes ricos e desfrutava de vinho, mulheres e canções sem ter nenhuma preocupação. Quando a guerra e a doença assolam a região onde vive, ele sofre uma grande transformação. Ao aparecer diante do bispo local e tirar suas roupas renuncia sua vida prévia para se dedicar a Deus. Mas sua pregação só iria chegar ao ápice ao ir para Roma, para ter uma audiência com o papa Inocêncio III. Disponível em: <<http://www.cinemenu.com.br/filmes/irmao-sol-irma-lua-1972#ficha-tecnica>> Acesso em 11/08/2012, às 14h31min.

⁴ Gianfranco Corsi (Franco Zeffirelli) nasceu na Itália, filho ilegítimo de um comerciante. Criado por um grupo de artistas entrou logo cedo para o ramo das artes, passando desde então a adorar Shakespeare. Estudou arquitetura e mudou-se para Roma, sendo assistente de Antonioni de Sica, Rossellini e Visconti. Trabalhou durante algum tempo no teatro, voltando-se para o cinema e realizando filmes como “A megera domada” (1967), “Romeu e Julieta” (1968), “Irmão Sol, Irmã Lua” (1973), “Jesus de Nazaré” (1977), “O Campeão” (1979), “Amor Sem Fim” (1981). Disponível em: <http://www.cinemaclassico.com/index.php?option=com_content&view=article&id=677:franco-zeffirelli&catid=40:eles&Itemid=71> Acesso em 11/08/2012, às 14h21min.

2. UMA ATRIZ em cena

A jovem Rosane fez as malas e escreveu uma carta para sua mãe e tio, o organizador do grupo teatral onde era a atriz principal. Por ter um elo fortíssimo com sua irmã, também lhe escreveu uma carta, contando o que pretendia fazer. Relatava nas cartas que estava indo embora, não sabia para onde, mas que mandaria notícias assim que se estabelecesse; que não se preocupassem. E finalizava com desculpas para todos.

No dia seguinte, decidiu ir para o Rio de Janeiro. Na rodoviária, sozinha, sem conhecer nada e ninguém, perguntou a uma senhora como poderia encontrar trabalho. A mulher sugeriu que Rosane procurasse o convento em Santa Teresa. Ao chegar a esse local, a atriz entrou em cena, inventando e mentindo: os pais tinham falecido e estava sozinha. Certamente a freira não acreditou, mas não havia opção, a não ser receber a pequena atriz que já encenava no palco da vida, cujos personagens eram reais. Aqui já se percebe que o amor ao teatro estava em seu sangue. Por acaso, esse episódio aconteceu quando o papa estava chegando ao Brasil, e, por isso, haveria um desfile na Avenida Rio Branco, no Rio de Janeiro.

220

Enquanto isso, em Curitiba, sua família procurava em todos os lugares possíveis a adolescente que desejava imitar São Francisco. Desfilando com uma vela na mão, Rosane foi filmada pela câmera entre trezentas mil pessoas e, por coincidência, foi vista pelos curitibanos que assistiam ao desfile pela televisão. Percebeu que não queria ser freira e voltou para Curitiba, porém, ao chegar, sua vida estava desorganizada: perdera o grupo de teatro e as amigas porque os pais não permitiam que as filhas andassem com uma “pessoa maluca” que fugiu de sua casa.

Rosane Almeida, por intermédio da sua irmã, que conhecia um alemão tradutor, foi fazer um curso em Recife. Ao final do curso, no último dia, Rosane conheceu uma senhora que a convidou para morar na sua casa, pois não tinha filhos. Antes de se estabelecer na cidade histórica, voltou a Curitiba para avisar sua mãe. A dramaturga tinha apenas 17 anos.

Após mudar-se para Recife, conheceu o artista Antônio Nóbrega, com quem viria a se casar, e logo foram trabalhar em uma casa em Olinda, juntamente com os guias mirins, crianças pobres que contam a história de Olinda para os turistas.

Com o passar de um ano, o marco importante na vida da atriz aconteceu: casou-se com o artista Antônio Nóbrega e, a partir de então, iniciou uma história que anteriormente era somente da jovem. Vieram então para São Paulo e tiveram dois filhos. Um dos filhos de Rosane Almeida e Nóbrega, Gabriel Almeida, é percussionista e participa dos shows no festival de dança que Nóbrega apresenta em Recife.⁵

Em Recife, Nóbrega apresentou a Rosane os folguedos e a cultura popular. A princípio, a dançarina achava horrível: “Só gente pobre, feia. E cantando, dançando...” (PICCHIA; BALIEIRO, 2010, p. 211). No momento em que conheceu as pessoas, homens de saia, chapéus coloridos, não gostava, mas havia algo que a atraía.

Observava as pessoas pobres, sofridas, que dançavam: Como poderiam ser felizes com tanta pobreza? Era uma realidade que não conhecia; totalmente diferente da que vivia em Curitiba. Notava, nessas pessoas, que possuíam uma “qualidade humana”, independente da dança, embora desconhecesse aquilo que se denominava dança, com cantos feios, música que não compreendia, completamente desafinados. O que a dramaturga realmente aprendeu com tudo que via foi que aquelas pessoas “tinham generosidade, uma simpatia, um despojamento com as coisas” que a seduziam (PICCHIA; BALIEIRO, 2010, p. 212).

Enquanto Nóbrega dançava, Rosane os ouvia atentamente e observava o relacionamento entre pais e filhos e com os outros. Rosane Almeida notou que essas pessoas tinham uma ligação muito forte umas com as outras: elas se beijavam espontaneamente, rolavam no chão. Poderiam parecer atitudes comuns, mas era isso que a seduzia; considerava fascinante. Conforme declara, pesquisando sobre os folguedos “[...] e de onde eles vieram, foi que fui me dar conta dessa trajetória, relação do ser humano com o sensível” (PICCHIA; BALIEIRO, 2010, p. 212).

Acrescenta Almeida:

Acho que a humanidade tomou dois rumos uma grande parte foi ignorando esse lado sensível, ao passo que o povo não, o povo o mantém. Acho que essa relação como o

⁵ Disponível em: <<http://suacidade.org/recife/emocao-marca-show-de-antonio-nobrega-no-festival-de-danca>> Acesso em 02/02/2012, às 20h08min.

“sensível” foi preservada e evoluiu nas zonas rurais. O que noto é que aquelas pessoas não têm carro, não tem casa, não tem esgoto, não tem saneamento, têm a saúde física debilitada, mas têm uma alma e vão buscar o acalanto para essa alma. Eu acho que é aí que acontece a relação com o mítico, com o simbólico, com a transcendência, porque é isso é que é capaz de nos tirar da realidade sórdida, cinzenta e feia. Então você vê essas pessoas muito ignorantes, porque não sabem ler, não sabem escrever, são muito pobres, mas que são extremamente lúcidas. Podem não ter uma referência literária, mas têm uma sabedoria na reflexão sobre a vida, sobre vários temas, que sai da boca delas como de qualquer grande escritor (PICCHIA; BALIEIRO, 2010, p. 212).

Rosane Almeida denominou essa lucidez, exercício do “sensível”, de uma relação do simbólico com o mítico. Desse modo, a autora inicia um olhar diferenciado para as coisas e pessoas: onde ela via o feio, agora vê o belo, o encantador. Rosane explica que, à primeira vista, as pessoas pareciam exteriormente feias; sua pele era “[...] rachada do sol, pela aspereza da vida [...]” (PICCHIA; BALIEIRO, 2010, p.212), contudo a alma era bela e os seus olhos traziam um brilho inigualável; enfim, elas sonhavam com dias melhores, conforme conseguia entrever por suas expressões.

Nesse contexto, evocamos Baudelaire (*apud* GOMES, 1997, p. 84): “[...] o belo é contaminado pelo particular, pelo espetáculo da vida cotidiana”. Desse modo, detectamos que, na alma dos brincantes, Rosane Almeida via o *belo*, o prazer da realização do espetáculo que a vida lhes proporcionava. Quando se encontrava com essas pessoas, a atriz sentia-se envergonhada por reclamar da vida, pois os brincantes se dedicam à dança de corpo e alma por amor pela arte de dançar e resgatar a sua história. É esse sentimento a sua paga, a sua recompensa, e não o ter.

Segundo Rosane Almeida, o foco principal do ser humano deve ser descobrir o que há no interior das pessoas, o que exige que se responda, primeiramente, às necessidades básicas da alma. Foi convivendo com os brincantes que Almeida descobriu a relação interior do povo com o humano e a relação com a cultura popular, o que a levou a descobrir o “relacionamento humano de coletividade” e a pensar que o menos relevante nesse aspecto são a música e o canto. Podemos observar que, no caso da escritora, há traços presentes e visíveis da *bios* da autora que se misturam e se entrelaçam com sua obra.

3. O PALCO NA VIDA ou uma vida no palco?

O palco é a vida de Rosane Almeida; sua pretensão é levá-lo a todos os lugares que visite, pois não consegue ficar sem atuar por muito tempo. Quando vai entrar em cena, sempre lhe vêm os questionamentos: “Quem está na plateia? O que vai ser? [...] em vez de me apresentar fazendo malabares com duas facas, fazer com três, ou pegar sempre uma pessoa nova da plateia para atuar comigo” (PICCHIA; BALIEIRO, 2010, p. 213). É inegável que a crítica biográfica se torna relevante mecanismo para a compreensão da obra de Rosane Almeida, uma vez que “[...] por sua natureza compósita, englobando a relação complexa entre obra e autor, possibilita a interpretação da literatura além de seus limites intrínsecos e exclusivos, por meio da construção de pontes metafóricas entre o fato e a ficção (SOUZA, 2002, p. 111).

Em *A mais bela história de Adeodata*, observamos que a personagem Dora, quando entra no palco, utiliza-se de alguns instrumentos: “(Dora dança os passos de maracatu rural com um facão, depois dois facões e depois com três facões, criando uma cena de dança e malabares)” (ALMEIDA, 2006, p.41). Há também a personagem Dedé, mulher do povo, que, ao adentrar no palco, convida uma mulher para participar da representação teatral:

DONA DEDÉ – Adeodata, vamos entrando, pode se sentar.
(Convida a pessoa da plateia a sentar-se na poltrona que está na parte da frente do palco, de costas para o público. Essa pessoa ficará aí sentada a peça inteira)
(ALMEIDA, 2006, p. 23).

O importante para Rosane Almeida é estar completa no palco quando atua: sair do mundo físico e ter a possibilidade de transcendência, como se as pessoas saíssem do seu corpo e se colocassem a serviço de outras coisas. A autora ainda conclui: “um estágio de consciência de outra vivência física, de outro aspecto colocar o seu rosto, colocar-se a serviço de outro temperamento transformar a realidade” (PICCHIA; BALIEIRO, 2010, p. 214).

Segundo a pesquisadora e crítica literária Eneida Maria de Souza (2011, p. 19), cumpre refletir acerca da construção de uma crítica literária biográfica como um exercício de “[...] distinguir e pontuar os polos da arte e da vida”, cabendo, portanto, ao crítico literário, não limitar a compreensão da obra literária como mero reflexo da vida particular do autor. Assim, o argumento “[...] a arte imita a

vida, constituindo seu espelho” (SOUZA, 2011, p. 19), pode “custar” caro para o crítico literário, uma vez que lhe cabe a árdua tarefa de buscar deslocamentos e metaforizações “do real” produzidos pelo ficcionista. A pesquisadora aponta, ainda “[...] que determinada cena recriada na ficção remeta a um fato vivenciado pelo autor” (SOUZA, 2011, p.19), em literatura, a história contada é sempre ficcional, uma vez que mediada e construída pelo trabalho estético com a língua e com a linguagem.

Observamos que alguns pontos relevantes da visão artaudiana coincidem com a proposta da Rosane Almeida, para quem o palco é algo sagrado: “O palco então, se torna um altar” (ROUBINE, 2003, p.172).

O teórico francês Jean-Jacques Roubine (2003, p.171), comentando a poética do dramaturgo Antonin Artaud, esclarece que:

[...] Perturbação quer dizer abalo que só pode ser transmitido pelo encontro dos corpos, pela deflagração de uma energia vital. [...] É a famosa metáfora da *peste* sobre a qual se edifica essa utopia de um teatro sacrificial. A epidemia, diz Artaud, provoca uma formidável explosão liberadora. Pestífero, condenado a uma morte iminente, o homem se entrega a forças interiores que recalava em tempo normal, isto é, no âmbito do funcionamento das normas morais e sociais que a peste deslocou. O *pestífero*, afirma Artaud, vai até o limite de si mesmo em uma espécie de consumição do imaginário e o gesto se junta à necessidade do ato real. Esse cataclismo íntimo é tornado possível pela mutação que a epidemia impõe ao tempo. [...] o pestífero na visão artaudiana, o “duplo” ator do Teatro da Crueldade. Espécie de Xamã, assume, corpo e espírito, a violência de um mal em que se polarizam as forças negras que trabalham o mundo. Mas, diferentemente do pestífero que pode consumir essa energia em uma ação furiosa, e com isso liberadora, o ator nunca pode atualizar essa violência interior no real. Portanto, ela se concentra nele, organicamente. Dota-o de um poder de irradiação cujo efeito sobre o espectador deve ser, literalmente, perturbador.

É por meio da personagem Dora que fica evidente essa transcendência citada por Jean-Jacques Roubine (2003). Já o crítico e teórico brasileiro Décio de Almeida Prado (2002), em seu ensaio “A personagem de ficção”, ao comentar a teoria de Bertold Brecht, destaca outros aspectos que, embora não exatamente pertinentes ao papel do ator argumentado pelo dramaturgo Antonin Artaud, podem ser aqui discutidos, pois que relacionados à personagem, sempre encarnada por um ator no processo de representação teatral:

A personagem não perde, portanto, a sua independência não abdica de suas características pessoais; mas quando canta, quando vem à ribalta e encara

corajosamente a plateia, admitindo que está no palco, que se trata de uma representação teatral, passa por assim dizer a outro modo de existência: se não é propriamente o autor, também já não é ela mesma. É que esta concepção do teatro, que Brecht chamou de épica por oposição à dramática tal como fora definida por Aristóteles (épico em tal contexto equivale praticamente a narrativo), modifica também a relação ator-personagem. O intérprete não deve encarnar a personagem no sentido de se anular, de desaparecer dentro dela. Deve, por um lado, configurá-la, e, por outro, criticá-la, pondo em evidências os seus defeitos e qualidades (que dentro da óptica marxista que é a de Brecht, devem ser menos dos indivíduos do que da classe social a que eles pertencem). Temos, assim, personagens autônomos ou realistas, dentro de um quadro teatral não realista; e entre uma coisa e outra insinua-se com facilidade o pensamento do autor (PRADO, 2002, p. 97-98).

Notamos que os dois teóricos fazem referência àquilo que a atriz Rosane Almeida diz “sentir” quando está no palco para a “representação teatral” (PRADO, 2002, p.97), para encarar a plateia: a “transcendência” (PICCHIA; BALIEIRO, 2010, p. 214) ou uma “espécie de consumição do imaginário” (ROUBINE, 2003, p.171), aquele passar por outro modo de existência, o momento catártico, não só para os espectadores, mas também para a autora e atriz Rosane Almeida.

225

2. NASCIMENTO DA ADEODATA? Ou princípio de um nascimento?

No ano de 1998, Rosane Almeida e Nóbrega foram para a França, onde permaneceram por um mês, apresentando-se para cerca de quatro mil pessoas no festival de *Avignon*⁶.

Segundo Rosane Almeida, ela pretendeu realizar algo novo diferente, algo que criaria sozinha sem a participação de Antonio Nóbrega. Refletiu sobre as aulas do Brincante, a trajetória do folguedo, o religioso, vistos da perspectiva feminina. Pretendeu contar a história da humanidade de diversas formas: “pela

⁶ [...] principal atração da mostra especial Au Sud des Amériques, que vai reunir artistas sul-americanos durante a 53ª edição do Festival de Avignon. Avignon é um dos mais antigos e importantes festivais de teatro do mundo, e o diretor do evento, Bernard Faivre-d'Arcier, viu Nóbrega se apresentar por aqui no final do ano passado, ficou deslumbrado e reservou a Carrière de Boulbon para 12 apresentações. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI182075-15518.00.html>> Acesso em 08/05/2020, às 21h.

guerra, pela conquista, pela Medicina” (PICCHIA; BALIEIRO, 2010, p. 215), sempre por intermédio de um viés feminino, que está na gênese e no corpo da peça *A mais bela história de Adeodata*. Mas o sonho foi adiado por um bom motivo: Rosane e Nóbrega realizaram um espetáculo no aniversário de 500 anos do descobrimento do Brasil, a saber, o espetáculo *Marco do meio dia*, apresentado em diversos lugares do Brasil, e logo após foram para a Europa.

No ano de 2004, Rosane Almeida quebrou os dois pés e foi obrigada a repousar. Por isso, realizou muitas leituras, que a tornariam apta a realizar o nascimento de um sonho só seu: a história de Adeodata. Percebemos que a autora Rosane Almeida utilizou várias vozes com diferentes textos que buscou na *fonte*, produzindo, desse modo, a intertextualidade.

Devemos ressaltar que a intertextualidade se estende ao romance de Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*. Almeida fez uso da frase rosiana “A Deus dada. Pobrezinha”. (ROSA, 2006, p. 599) para constituir, poeticamente, na singeleza e suavidade de seus versos: “Eu me chamo Adeodata porque a Deus eu fui dada/ Criatura igual a mim ainda não foi criada” (ALMEIDA, 2006, p. 59).

Dessa forma, “Adeodata” é um nome que provém do latim e significa: “feminino de Adeodato, Dado por Deus, presente de Deus. Variação de Deodato; Deusdedit”⁷. Na escolha desse nome, Almeida terá pensado em um ser com força vinda do alto, mas não masculino, conforme se constata em fragmento de uma entrevista concedida pela dramaturga:

[...] é isso que falo não sei se eu acredito em Deus. Deus é um negócio tão confuso que já deu tanta briga por causa dessa palavra. Eu tenho um pé atrás, existe uma força da vida que empurra as coisas para um lugar muito bonito, independentemente do tipo de tragédia ou de dor ou desconforto, para você chegar. Mas a sensação que eu tenho quando eu olho para trás é de que tudo tá melhor, tudo tá melhor eu, a família o mundo, a cidade [...] (Rosane fala baixinho) às vezes tem coisas que estão pior, às vezes as coisas estão muito melhor.⁸

⁷ Disponível em: <<http://www.iremar.com.br/nomes//index.php?q=Adeodata>> Acesso em 08/05/2020, às 21h15min.

⁸ Entrevista da dramaturga Rosane Almeida concedida à coautora deste artigo; gravada no dia 14/03/2012.

Almeida partiu de fontes “clássicas” para criar sua história, teceu os fios e compôs sua trama; foi à bíblia, às ciências, à poesia e cultura popular. Na construção do elemento feminino, Almeida compara a Terra à mulher: assim como a Terra, a mulher alimenta o ser humano:

Que o momento do ser humano que não tem a referência nenhuma, o objetivo dele é a sobrevivência. Essa sobrevivência está atrelada a Terra que ele pode colher dali. (né) O ser humano enquanto nômade vivia de caça e da colheita antes do período agrário. Ele tem um respeito por esta Terra porque a Terra é o elemento feminino, ela dá a vida. No ser humano, não cabia entender quanto a figura masculina contribuía para essa vida. Hoje a gente. Essa associação que o ser humano fez a associação sempre fez do macro para o micro essa figura muito próxima da figura feminina a mulher também dava a vida e também alimentava sua cria e era uma coisa que o bicho homem não fazia durante milhões de anos. Durante milhões de anos o homem teve muito respeito pela mulher. Por isso tem a estátua de Vênus...⁹

A mais bela história de Adeodata relata a história de três personagens femininas, Dona Dedé (“mulher do povo, vestida com roupa feita de trapos”), Dora (a atriz, que “muda de figurino várias vezes”, conforme as danças que apresenta) e Doutora Déo (a “mulher das letras”, cujos vários óculos ficam espalhados ao seu redor), imbricadas na mesma história: a história da humanidade. Além das três, compõe o “palco” uma quarta mulher, Adeodata, “escolhida entre o público presente” e “convidada por dona Dedé a subir ao palco e sentar-se”. Calada, ali permanece durante toda a peça. (ALMEIDA, 2006, p. 15). O espaço tópico da história é a região nordeste, mais especificamente o estado de Pernambuco, em que transitam e se mesclam diferenças sociais e intelectuais.

Dona Dedé é uma nordestina que, na luta pela sobrevivência, se torna uma trambiqueira, que vende produtos falsificados como se fossem legítimos. No início da apresentação, a personagem Dona Dedé convida uma pessoa do público para ser a Adeodata, convidada para ouvir as histórias que durante a obra serão contadas. A personagem relata seu passado, sua estada no hospício, seu deslocamento do meio rural para a cidade e a história de sua família, focalizando sempre a cultura nordestina e trazendo à ribalta as danças, bailados e “causos” inesquecíveis do povo da região.

⁹ Entrevista da dramaturga Rosane Almeida concedida à coautora deste artigo; gravada no dia 14/03/2012.

Dora, por sua vez, permanece sempre no meio do palco no espaço cênico, que também é espaço nordestino, e relata a história da humanidade por meio de dança e recitação de poemas ou lendas. Ora dança com indumentária indígena, ora com trajes nordestinos.

A terceira personagem, Doutora Déo, é uma mulher intelectual, letrada, que escreve sua tese sobre o tema “história da humanidade”, para cujo desenvolvimento coleta dados sobre a cultura e a mulher nordestina.

Da união de diferentes vozes femininas na obra, emerge a crítica política, cultural, social e econômica em que se engendra *A mais bela história de Adeodata*. E no silêncio imposto a uma pseudo personagem – a Adeodata convidada, que seria a quarta personagem –, escapa um dos grandes temas da peça: o silenciamento da mulher ao longo da história.

A peça é articulada em um só ato, composto por dezessete cenas, divididas em falas das personagens Dona Dedé, Doutora Déo e Dora. Dona Dedé dispõe de nove falas, em geral bem longas, e aparece nas cenas (I, II, V, VIII, XIII, XVII), evocando seu passado por meio da memória, destacando, em cada ato, diferentes aspectos de sua história e a cultura nordestina. Doutora Déo pronuncia-se em seis cenas (IV, VI, IX, XI, XIV, XVII) e suas falas são ainda mais extensas que as de Dona Dedé, com as quais dialoga em muitos pontos. Dora, a personagem que dança e recita versos, manifesta-se em seis cenas (III, VII, X, XII, XV, XVI) e sua história está imbricada nas falas da Dona Dedé, sempre com vínculos concernentes à cultura popular nordestina. Nas cenas I e VIII, Dona Dedé tem mais de uma fala; na cena XVII, participa da mesma cena com a Doutora Déo¹⁰.

No momento em que o texto teatral se inicia, observamos que “[...] a organização do tempo da ficção vai de par com a estrutura do espaço” (RYNGAERT, 1996, p.77): quando Dona Dedé adentra o palco, cumprimenta o

¹⁰ Como Rosane Almeida representa as três personagens no palco, usou o recurso da gravação das falas nas cenas em que as duas personagens contracenam. As três personagens compartilham o palco. O espaço que Dona Dedé ocupa é o esquerdo: o local é o seu lar; no espaço direito do palco, temos Doutora Déo, em seu escritório: uma mesa com um computador, um telefone e muitos livros empilhados. No centro do palco, está Dora (esse espaço é para a personagem dançar). Não há necessidade de cortina, pois Dona Dedé convida o público para “entrar na cena”.

público (plateia/leitor) e convida Adeodata para participar da peça, rompe-se a “quarta parede”, uma convenção teatral específica da cultura e da prática teatral ocidentais, que “vetava” a comunicação direta entre atores e público. Relacionada diretamente à estética Naturalista, conforme concebida por Émile Zola e desenvolvida por Constantin Stanislavski na Rússia, por exemplo, considerava a existência de uma parede imaginária, invisível, entre ator e público: isolava-se (ainda que apenas pela iluminação) a cena, distanciando palco e plateia. A quarta parede seria o “buraco da fechadura” por onde o espectador, distante da ação, assistiria ao espetáculo.

5. OS CONFLITOS para a concepção da Adeodata

Os impasses foram muitos para conceber Adeodata, como relata Rosane Almeida:

Durante a criação da Adeodata, não teve, um único dia em que eu dissesse. “É isto que eu quero fazer. [...] [...] Eu [...] sabia que eu queria contar aquela história, a trajetória do feminino na história da humanidade, seguindo a trilha das festas, dos rituais. [...] Eu sentei em frente ao computador [...] eu vou sair daqui com uma peça. [...] Eu fiquei a noite todinha lá me debatendo com o computador. Umás 4 horas da manhã, eu pensei: “E se fossem três personagens?” Porque eu queria falar, mas ao mesmo tempo queria dançar e queria fazer graça. E aí, sem saber direito o porquê, comecei a ouvir CDs de cantadores, e cada música que eu escutava tinha ligação com o que eu queria falar e fazia a ligação entre as três personagens. E aí fiquei até as 7 horas da manhã escrevendo o que as três personagens deveriam estar fazendo. Nasceu a peça. Eu tive que fazer o texto; tive que escrever. Eu usei poemas, letras de músicas de outras pessoas, mas o texto foi o meu desafio. Não foi na atuação, não foi no cenário, não foi no figurino, o desafio para mim foi o texto, [...]. Esse texto nasceu daquela noite infame, de eu ficar arrancando os cabelos e de lá, para cá, o texto foi saindo papel e foi entrando na boca de cada personagem, com improviso, com mudança. Mesmo depois de estrear a peça, não parei mais de mexer, continuo refazendo, refazendo (PICCHIA; BALIEIRO, 2010, p. 215-216).

Observamos que o teatro brincante está permeado no texto teatral de *A mais bela história de Adeodata* no instante em que a personagem Dora dança, canta e recita poemas nordestinos:

DORA – [...] Sobre a terra, a raça humana vive uma vida tirana,
pisando a suçuarana que corre em torno do sol,
Entra o homem distraído num jardim todo florido,
Morde o fruto proibido e sente o puxão do anzol.

O mundo é como uma onça ameaçadora e sonsa,
Cujo rugido resposta uma canção de amansar.
O homem só sabe quem era na hora que encara a fera,
E nessa hora quem dera em algo se transformar (ALMEIDA, 2006, p. 33).

A personagem Dora “dança o ritmo dos caboclinhos, com uma máscara que lembra antigos rituais indígenas” (ALMEIDA, 2006, p. 33). Também a personagem Dedé retrata sua vida difícil, embora feliz, e seus relatos se mesclam de expressões artísticas nordestinas, como se observa no trecho a seguir:

DEDÉ – [...] Na casa da gente, chegasse quem chegasse tinha comida e dormida. Depois que mãe morreu, no parto, pai saiu batendo a cabeça pelo mundo. Foi tentar a vida lá no Recife... Morreu sozinho, como indigente. Porque a fortuna faz amigos, mas é a desgraça que prova se eles existem de verdade. Antes de pai morrer, eu já “tava morando mais” meus irmãos, lá em Jacuípe, na casa de tio Aderaldo. Lá, eu lembrava tanto de tu, passava tanto reisado por lá (ALMEIDA, 2006, p. 29).

Percebe-se que a personagem Dedé possui uma vasta experiência da cultura do seu povo, a cultura nordestina. Fica evidente também que, por meio da personagem Dedé, sua expressão cômica e sua maneira de retratar sua vida sofrida, no texto se inscrevem aspectos inerentes à comédia, que, segundo Aristóteles (1999, p. 42), “[...] é imitação de gentes inferiores, mas não em relação a todo tipo de vício e sim quanto à parte em que o cômico é grotesco¹¹”, como se verifica na seguinte fala:

DEDÉ – [...] marido é como carro: só é bom no primeiro ano. Quando arranca na primeira, na segunda e na terceira... Depois, carro velho e marido é só encrenca [...]. (ALMEIDA, 2006, p. 28).
Por que pobre é assim: rico pega o carro e vai; pobre vai e o carro pega [...] (ALMEIDA, 2006, p. 50).

A ousadia da dramaturga Rosane Almeida contribuiu para a “(re)invenção” de uma modalidade de teatro: o teatro brincante, sempre em conjunto com Antônio Nóbrega.

6. A GÊNESE DA OBRA pela voz de Rosane Almeida

¹¹ O grotesco é um defeito, embora ingênuo e sem dor; isso o prova a máscara cômica, horrenda e desconforme, mas sem expressão de dor (ARISTÓTELES, 1999, p. 42).

Em entrevista concedida por Rosane Almeida à coautora¹² deste artigo no dia 14 de março de 2012, a partir das 15 horas, no Espaço Brincante em São Paulo, o principal tema abordado foi *A mais bela história de Adeodata*: sua concepção, a experiência da autora da peça no teatro brincante e o espaço do elemento feminino no corpo da obra. Uma obra que, segundo a artista, põe em evidência o fato de que “A obra do povo vem da vida e do prazer, da graça e de seu compromisso com o *belo*” (ALMEIDA, 2006, p. 59).

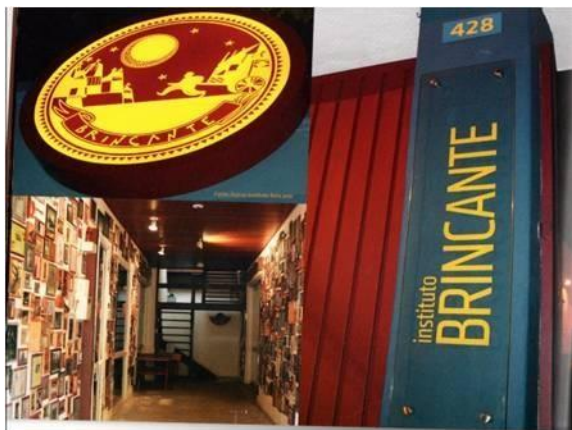


FIGURA 1: Entrada do Instituto Brincante
FONTE: Fotografia de Adriana Patrícia Sena Cordeiro, 2012.

Almeida, ao argumentar sobre a gênese da obra, destaca que sua reflexão sobre o tema surgiu durante suas aulas acerca de manifestações culturais populares:

Se eu tinha que contar uma história vai ser esta. A mais bela história de Adeodata na verdade é uma tradução das aulas que eu dava sobre as manifestações populares. O que é isto que a gente chama manifestação popular? Da onde vem o maracatu? Por que hoje é maracatu? O que era antigamente? O que tem a ver com a gente, com o ser humano, e eu me deparei com a história bonita, com a trajetória do elemento feminino não enquanto mulher, mas elemento feminino como qualidade de energia. E aí eu me dei conta disso e deparei com isso achei o assunto muito bonito, achei pertinente para os dias de hoje que nos acompanha e que as pessoas que eu trabalhava principalmente os intérpretes e professores; tomar consciência dessa

¹²Adriana Patrícia Sena Cordeiro realizou a entrevista com a dramaturga Rosane Almeida com o propósito de enriquecer sua pesquisa referente sobre a obra *A mais bela história de Adeodata*.

qualidade de energia é dessa possibilidade de encontrar estas dinâmicas dentro da gente mesmo é para mim e traduzir em uma peça para mim, muito desafiador, achei que ia gostar dessa brincadeira.¹³

A proposta de Almeida é refletir, por meio do elemento feminino, sobre as mudanças ocorridas na sociedade brasileira nos últimos anos. Na visão da autora, o mundo está melhor, e os artistas populares, a arte representada por eles, fazem que a alma se sinta mais feliz. A cada ensaio, em cada grupo teatral, é “visível” a sensibilidade da alma feminina, diz a entrevistada. Acrescenta que as mulheres formam suas opiniões e, além disso, são formadoras de opinião, com base em suas experiências na e sobre a sociedade.

A mais bela história de Adeodata quer que a humanidade perceba que ocorreram transformações “à margem do mundo oficial” (ALMEIDA, 2006, p. 59) e que os seres humanos foram buscar alternativas na arte para se transformarem em seres mais felizes. Além disso, no espaço da arte emerge a liberdade de expressão do sujeito, proporcionando à sociedade melhor qualidade de vida, por meio da sua própria busca nas danças, na cultura, nas obras de arte.



FIGURA 2: Rosane Almeida e Adriana Patricia Sena Cordeiro
FONTE: Fotografia de Célia Ap. Bueno, 2012.

Entende Almeida que, por intermédio da arte e suas diferentes manifestações ou seus diferentes “gêneros”, produzem-se possibilidades de

¹³ Relato de Rosane Almeida durante a entrevista no Instituto Brincante.

transformar a sociedade, bem como novas formas de ver, interpretar e significar a vida humana e social. Também é possível, pela ficção, tecer críticas aos “administradores políticos” de uma sociedade que muitas vezes não pode contar com o apoio do Estado. Esse pensamento de Rosane Almeida está bem patente no texto da obra aqui analisada: “Você me encontra nas ruas, nos cortiços, procissões, sozinha e abandonada, rogando nas orações, também sendo venerada, arrastando multidões” (ALMEIDA, 2006, p. 59).

O mundo criado na peça é aquele em que as personagens são felizes por intermédio da arte, representada por Adeodatas, essas mulheres que expressam grandes transformações sociais e conquistam seus espaços, insinuando, a cada mulher da sociedade em que vivem, a possibilidade de fazer ouvir sua voz própria. Isso se identifica nas cenas, nas linguagens, nos discursos de cada uma das personagens que constroem o drama, todas com consciência de seu papel perante a sociedade, como nas falas a seguir:

Lalinha me ensinou o reisado sergipano.
Com Selma, Iida e Virginia, canto coco alagoano.
Teté do Cacuriá, o Divino soberano.
E botando pra esquentar até derreter a lata
Deu essa alma do povo, a famosa Adeodata. (ALMEIDA, 2006, p. 60).

233

Cada Adeodata tem o seu papel na sociedade; cada mulher tem o seu papel de transformadora em meio a diferenças culturais de cada local, sobretudo em um país cuja identidade cultural é caracterizada por uma enorme diversidade. Pela arte, as mulheres revisitam o social, o cultural, e por que não dizer também, se engajam no processo político e tecnológico, constroem/divulgam opiniões e lutam pela “qualidade do ser humano” (ALMEIDA, 2006, p.11).

CONSIDERAÇÕES finais

Iluminado pela luz que adentra a “janela” da qual aborda Eneida Maria de Souza (2011), o presente artigo buscou tomar forma e compor-se em um jogo que possui, em sua verve, luzes e sombras; afinal, para nós, o contraste que compõe a produção literária de Rosane Almeida torna-se harmônico em sua aparente dissonância.

Por meio da estreita relação entre a *bios* de Rosane Almeida e a concepção de *A mais bela história de Adeodata*, compreende-se que a peça torna-se uma

espécie de conclamação para uma tomada de consciência para que a humanidade perceba que ocorreram transformações “à margem do mundo oficial” (ALMEIDA, 2006, p. 59) e que os seres humanos buscam (até mesmo dentro das suas limitações) alternativas por meio da arte para se transformarem, se (re)inventarem.

Entende Almeida que, por intermédio da arte e suas diferentes manifestações ou seus diferentes “gêneros”, produzem-se possibilidades de transformação da sociedade, bem como novas formas de ver, interpretar e significar a vida humana e, por extensão, social. Também é possível, pela ficção, tecer críticas aos “administradores políticos”, os quais muitas vezes conduzem a sociedade para uma espécie de afunilamento abissal.

Esse pensamento de Rosane Almeida está patente no texto (ficcional/biográfico) aqui analisado: “Você me encontra nas ruas, nos cortiços, procissões, sozinha e abandonada, rogando nas orações, também sendo venerada, arrastando multidões” (ALMEIDA, 2006, p. 59).

Com efeito, concluímos que as *personas* que transitam no espaço diegético, cada uma a seu modo, representam traços e contornos da *bios* de Rosane Almeida. Notadamente, pela força expressiva da arte, as mulheres (Adeodatas) expressam significativas transformações sociais e conquistam seus espaços; consubstanciando a possibilidade de fazer ressoar as suas vozes. Isso se identifica nas cenas, nas linguagens, nos discursos de cada uma das *personas* que constroem *A mais bela história de Adeodata*, todas com a devida consciência de seu papel perante a sociedade.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Rosane. *A mais bela história de Adeodata*. São Paulo: Salamandra, 2006.

ARISTÓTELES. Poética. *Os pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Estudos Culturais: uma introdução. In: SILVA, Tadeu Tadeu da. (Org.). *O que é, afinal, Estudos Culturais?* 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 135-166.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A santidade do alquimista: ensaios sobre Poe e Baudelaire*. São Paulo: Unimarco Editora, 1997.

- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaine La Guardiã Resende *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- HATTNER, Álvaro Luiz. Literatura e Estudos Culturais. In: BONICCI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EDUEM, 2003, p. 249-252.
- PICCHIA, Beatriz Del; BALIEIRO, Cristina. *O feminino e o sagrado na jornada do herói*. São Paulo: Agora, 2010.
- PRADO, Décio de Almeida. A personagem no teatro. In: CANDIDO, Antonio *et al.* *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 81-101.
- ROUBINE, Jean-Jacques. *Introdução às grandes teorias do teatro*. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. *Introdução à análise do teatro*. Tradução de Paulo Neves e Revisão da Tradução de Mônica Sthael. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- _____. *Janelas Indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

Artigo recebido em: 08 de maio de 2020.

Artigo Aprovado em: 29 de novembro de 2020.

