

# ★ O TRABALHO À MESA NA CASA-GRANDE DE NELSON RODRIGUES

Newton Moreno

Diretor, ator e dramaturgo

Resumo: O lugar do trabalho de mesa no processo de investigação sobre a memória e a obra ficcional, desenvolvido pelos atores da Companhia Os Fofos Encenam. A construção dramática e cênica no trabalho colaborativo. Este recorte foi realizado durante a criação do espetáculo *Memória da cana*, baseado no texto *Álbum de família*, de Nelson Rodrigues, e inspirado na visão da família patriarcal brasileira extraída do romance *Casa-Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre.

Palavras-chave:  
trabalho de mesa,  
pesquisa de campo,  
memória,  
criação de  
personagem,  
processo  
colaborativo,  
memória foto

Escrevo algumas observações colhidas de dentro da sala de ensaio do processo *Memória da cana*, que o grupo Os Fofos Encenam. O mote proposto é o lugar do trabalho de mesa nesta nossa investigação sobre memória em conexão com uma obra ficcional, o *Álbum de família*, de Nelson Rodrigues, e leituras sobre a família patriarcal brasileira, mais especificamente, o livro *Casa-Grande & Senzala* de Gilberto Freyre.

Fica claro aqui que se trata de um projeto de fontes híbridas, atravessando as reminiscências dos atores e uma construção textual acabada e incensada como uma das grandes criações de nosso maior dramaturgo. O texto de Nelson Rodrigues serve como portal para nos transportar às nossas memórias nordestinas, do mesmo modo que devolvemos o autor a sua terra natal, matriz de sua memória primeira. Construimos assim a casa-grande de Jonas e Senhorinha e toda sua prole.

Também é relevante informar que os atores envolvidos nesta busca têm origem e/ou parentes nascidos no eixo Pernambuco-Alagoas-Paraíba (parte da zona canavieira da região), com exceção de uma atriz que explora o lugar da estrangeira, a que não tem o mesmo sangue. A partir do trabalho com fotos e narrativas das famílias dos atores, aplicamos dinâmicas que exploraram algumas figuras,

as quais chamamos de ‘construções de memória’. Estas figuras foram provocadas com o objetivo de levantar um material que pode vir a ser base para personagens, construção ficcional, constituindo assim o nosso ninho em meio ao canavial nordestino.

Antes de avançar nas questões específicas deste projeto, acho saudável dividir minha experiência em trabalhos anteriores com a dinâmica do estudo à mesa. Afirmo sua relevância como tempo de prospecção da obra de vários autores em processos de montagens. Lembro que, a cada leitura, nos concentrávamos em alguma cena, personagem e aspecto do texto, e, como aos poucos, os encenadores discorriam sobre sua ideia de espetáculo. Pouco a pouco, a montagem se desenhava ainda à mesa, como um jantar que era preparado à nossa frente. Havia uma certa atmosfera de preparação para organizar o salto nos improvisos posteriores, armava-se uma rede de segurança para os riscos do jogo dos trapezistas.

Não é necessário ir muito longe para advogar que este espaço de leitura de mesa permite um contato com os conceitos do diretor e da montagem, um acesso ao imaginário dos outros atores e uma percepção de como a obra os afeta, um exercício de análise de texto que nos aproxima do autor e seu universo e, até mesmo, de alguns voos criativos que

os artistas se permitem, talvez protegidos pela não exposição do movimento e desenho corporal.

Acho que esta etapa nos forçava a eleger uma ideia do personagem, uma leitura, um conceito em nossa abordagem que nos dava bases sólidas para o investimento nos improvisos. Um pré-estudo do personagem em direta relação com os conceitos daquela encenação.

Com a chegada dos processos do colaborativo, presenciei outro modo de relação com o texto em trabalho de mesa. A estrutura do colaborativo pressupõe que antecipemos um momento de discussão de temas e conceitos para que, *a posteriori*, possamos propor cenas e só então permitir que o dramaturgo organize sua leitura de todo o material. O trabalho à mesa com o texto se deu após o levantamento de material prático, esboços de cenas, personagens, experimento de linguagem. Quando o ator e equipe retornam à leitura de mesa é quase como reconhecer e reencontrar “velhos amigos” já experimentados na cena, agora desenhados no papel.

Num modelo de criação ou em outro, em algum momento, essa conversa à mesa para estudar os caminhos do trabalho e analisar o texto (ou roteiro) com o qual estamos trabalhando, será sempre saudável para equacionar os encaminhamentos de qualquer montagem. Não tem sido diferente com nosso atual projeto.

Voltando à *Memória da cana*, podemos dizer que realizamos três tipos de aproximação com a ideia de “trabalho à mesa”. Como temos três eixos, nossas memórias, o texto de Nelson Rodrigues e os estudos sobre família patriarcal, vivenciamos três movimentos de leituras e estudos.

Não partimos inicialmente do texto do Nelson, mas sim da teia de lembranças dos atores. Sem conseguir fugir ao trocadilho, mas valendo-me dele para justificar nossas opções de encaminhamento, tenho que dizer que o trabalho inicial se deu na mesa. A mesa de jantar, da cozinha de nossos pais, em seus silêncios e rezas, em suas festas e banquetes, em reuniões familiares e em momentos de crise,

*A vida que eu pedi,  
Adeus, de  
Sérgio Roveri.  
Foto: João Caldas*



a mesa, o ninho. Identificamos este lugar, de força mítico-evocativa nas lembranças de muitos atores, como nosso tronco, nosso eixo de discussões sobre e na família. Na mesa, então, começamos a

LUME, levantamos nossa primeira família em relação direta com as lembranças –álbum de fotos de cada ator. A base do trabalho com as fotos se referenda no conceito de *punctum* de Roland Barthes<sup>2</sup>.



Memória da cana,  
de Newton  
Moreno. Estudos  
com o grupo de  
atores de Os Fofos  
Encenam.  
Foto: arquivo do  
grupo

desfolhar nossos segredos familiares. Fotos, narrativas, segredos revelados, coincidências, pequenos grandes ritos de passagem (casamentos, primeira comunhão, festas, lutos), objetos pessoais, análises de cômodos e suas características e de primeiras moradas, enfim, despejamos tudo nesta ceia santa e profana. Escavamos até onde nos foi possível. Jorge Luis Borges, no conto *Funes o Memorioso*, mostrou que lembrar tudo é impossível. Funes, personagem central, pode recordar até o último detalhe um dia inteiro de sua vida, mas, para fazê-lo, requer outro dia inteiro de sua vida, o que lhe parece impossível.

Na mesa, começamos a criar o nosso “álbum de família” que deveria povoar a cena. Após este levantamento, queríamos acionar um corpo não-cotidiano, um corpo vibrando de memória e temporalidade pernambucana. Um corpo-memória. Um corpo com saudade de casa. Dentre as fotos que foram acessadas durante o “trabalho na mesa”, escolhemos fotos da infância e de parentes mais velhos de cada ator para iniciar uma prospecção de figuras/personas familiares. Contando com uma oficina ministrada por Renato Ferracini, do grupo

*Punctum* quer nomear um detalhe na foto que atrai o olhar, que se destaca, que afeta, que punge:

[...] punctum é também picada, pequeno orifício, pequena mancha, pequeno corte – e também um lance de dados. O punctum de uma fotografia é esse acaso que nela me fere (mas também me mortifica, me apunhala) (BARTHES, 1980. p. 35).

Este detalhe funciona como um portal para aquele que vê a foto adentrar o processo, o fluxo criativo, acionar o imaginário e pesquisar um estado corporal em relação com a foto. Agindo sobre este detalhe, aos poucos, o ator constrói um corpo com memória familiar, o que chamamos “personas”. As “personas” surgem como matrizes que resultam deste somatório de acessos à memória de cada intérprete. Esta ação “escavada” em cada ator persegue uma sensibilização para micropercepções de seu estado corporal. Estas micropercepções são como microafetações que são percebidas na musculatura sutil do ator. Este terreno é acionado em constante provocação de

paradoxos aliados a um exercício de memória ativada pelas fotos. Corpos dançam lembranças em dinâmicas densamente leves ou levemente densas. Jogam o corpo para um lugar de experiência, de sensações na fronteira e o mantêm em constante investigação como um fluxo rizomático. Acionar as micropercepções já que toda macropercepção é instável, ou melhor, é uma ilusão de estabilidade. Ou como afirma Renato Ferracini, “o corpo se percebe o tempo todo”.<sup>3</sup>

Assim, a memória-foto e suas membranas de recordação vão se potencializando em cena em sugestões de “personas”. Estas associações nos permitem uma primeira divisão de “personas”. Permitem, por exemplo, também um leve trânsito entre o personagem Edmundo da peça *Álbum de Família* e seu depoimento pessoal sobre a perda de sua mãe, como está ilustrado no quadro esquemático do ator-pesquisador Carlos Ataíde, a seguir.

Ação sob fotografia do ator quando criança.	=	Personagem Edmundo da peça <i>Álbum de família</i> .	+	Narrativa pessoal sobre a mãe do intérprete.	=	Persona: filho com saudade de casa.
---	---	--	---	--	---	-------------------------------------

Ou seja, o ator Carlos Ataíde pode defender, a partir de sua “persona”, o personagem Edmundo na adaptação de *Álbum de família*, dar corpo e voz

a sua própria narrativa pessoal sobre a perda da figura materna. Mas todas estas investidas cênicas têm por base suas memórias, sua mitologia pessoal, seus familiares. Tudo surge de uma investigação do seu “álbum de família”.

Com as figuras apontadas, mergulhamos em leituras do *Álbum de família*. Dita “obra maldita” de Nelson, pertencente ao seu teatro desagradável, a peça nos surpreendeu principalmente pela possibilidade de reconhecer em suas pulsões de amor e ódio dentro do universo familiar o que nos aproximava de nossas narrativas pessoais. Este retorno à mesa se deu com o foco de associar as figuras aos personagens de Nelson. A atriz Luciana Lyra encontrou de imediato uma conexão entre as matriarcas de sua família pernambucano-paraibana e a força de Senhorinha, matriarca da obra de Nelson. Investimos um bom tempo em aproximar as figuras dos personagens e, parte desta ação, tratava-se

também de encontrar esta voz do canavial, este sotaque, este encontro dos personagens com o cenário da zona da mata do Nordeste.



Nelli Sampaio,  
Cleyde Yáconis,  
Mário Borges,  
Mila Ribeiro  
e André Diaz.  
*Mambembe*, de  
Artur de Azevedo.  
Direção: Ruy  
Cortez, 2003.  
Foto: Joana Mattei

Jonas Descrição do personagem ficcional de Nelson Rodrigues.	Senhor de engenho. Características presentes nas leituras da <i>Civilização do Açúcar</i> .	Diálogo com os patriarcas-figuras masculinas alagoanas da família do ator. Elementos de memória: loção de barba, fotos etc... Foto desenvolvida na oficina de Renato.
Senhorinha Descrição do personagem ficcional de Nelson Rodrigues.	Senhora de engenho. Características presentes nas leituras da <i>Civilização do Açúcar</i> .	Diálogo com as matriarcas-figuras femininas pernambucano-paraibanas da família da atriz. Elementos de memória: Naftalina, óculos, frases, músicas, fotos etc... Foto desenvolvida na oficina de Renato.
Tia Rute Descrição do personagem ficcional de Nelson Rodrigues.	Solteironas nos engenhos. Características presentes nas leituras da <i>Civilização do Açúcar</i> .	Diálogo com as solteironas, tias e vizinhas “eternas noivas” da família da atriz. Elementos de memória: fotos, narrativas da mãe etc... Foto desenvolvida na oficina de Renato.
Edmundo Descrição do personagem ficcional de Nelson Rodrigues.	Filhos destinados ao casamento e ao estudo. Características presentes nas leituras da <i>Civilização do Açúcar</i> .	Diálogo com a memória familiar do ator na relação com mãe e pai. Elementos de memória: colares, escapulário, fotos etc... Foto desenvolvida na oficina de Renato.
Guilherme Descrição do personagem ficcional de Nelson Rodrigues.	Filhos destinados à Igreja. Infância triste. Características presentes nas leituras da <i>Civilização do Açúcar</i> .	Diálogo com memória da infância do ator. Elementos de memória: música, fotos etc... Foto desenvolvida na oficina de Renato.
Glória Descrição do personagem ficcional de Nelson Rodrigues.	Sinhazinhas guardadas nos engenhos. Características presentes nas leituras da <i>Civilização do Açúcar</i> .	Diálogo com memória da infância da atriz. Elementos de memória: lençol, fotos, músicas etc... Foto desenvolvida na oficina de Renato.



*A vida que eu pedi, Adeus*, de Sérgio Roveri.  
Foto: João Caldas

A aproximação, contudo, só nos pareceu coerente e potente após as leituras das obras *Casa-Grande & Senzala*, *Sobrados & Mocambos* e dos estudos sobre família patriarcal da pesquisadora Fátima Quintas. Numa terceira etapa à mesa, realizamos uma prospeção dos temas mais relevantes

da obra, coincidências com a família descrita por Nelson e com nossas famílias. O que desse modelo familiar (econômico e social) ecoava nos outros materiais pesquisados. O mando patriarcal, os casamentos endogâmicos, a crueldade para com as mulheres solteironas não-produtivas, a infância prematuramente abortada, as sinhazinhas criadas como prisioneiras-produto, a proximidade quase indecente com os santos e mortos, o comportamento desta casa grande. Após seminários internos, levantamento de temas e conceitos que organizaram os *workshops* práticos, e depois desse mergulho em Freyre, iniciamos nosso terceiro olhar, ainda à mesa, para o texto de Nelson. O objetivo era promover uma organização destas três etapas: nosso manancial familiar e as “personas”, as correlações com Gilberto Freyre e a obra ficcional em questão. Juntos propusemos uma livre adaptação da obra, inserindo expressões pessoais que significam reminiscências pessoais dos atores, expressões

Zé Carlos Machado e Chris Couto. *Doce Deleite*, de Alcione Araújo, 2003.

Foto: Joana Mattei



e linguajar do Nordeste; e também algumas células experimentadas durante os *workshops* inspirados na obra freyriana. Ver o quadro que tenta resumir o mecanismo de trabalho, pensando os seis personagens centrais do Álbum de Família.

Após esta livre adaptação ser estudada, enfrentamos a cena e, aos poucos, estamos descobrindo o espetáculo. O trabalho de mesa, em nosso caso, foi dividido em etapas, dada a natureza híbrida de nossa pesquisa cênica. Especialmente, a ideia

é preparar a “casa” para receber o público nesse espaço-instalação interativo onde atores e público possam conversar com suas lembranças familiares, testemunhando nos cômodos desta casa patriarcal os segredos de família revelados por Nelson, por Gilberto e por nós. E simbolicamente, no centro da cena, está uma mesa. A mesa retratada como elemento fundamental para se entender as negociações entre patriarcas e matriarcas, entre memória e imaginação, entre a tradição e o contemporâneo. ☆

---

## Notas

- 1 O conceito de punctum pode ser encontrado no livro *A Câmara Clara*, de Roland Barthes.
- 2 Observação do professor Renato Ferracini anotada em aula no Departamento de Artes Cênicas da USP, no dia 25 de setembro de 2007.

## Referência bibliográfica

BARTHES, R. *A Câmara Clara*. Lisboa: Edições 70, 1980, p. 35.