

A atualidade de 500 e tantas Histórias

Quando a ideia de comemorar os quinhentos anos do descobrimento do Brasil em 2000, entusiasmou e ganhou corpo em todos os quadrantes, o *Bossa Nossa* decidiu engrossar as festividades. Mas apenas passada a empolgação inicial, uma questão crucial colocou-se para o grupo: o que fazer, através de nossa seara, para celebrar o auspicioso aniversário? Seria interessante trilhar o convencional? Deveríamos fazer o “correto”? Deveríamos ser triunfalistas na abordagem histórica? Mostrar ufanismo? Produziríamos um jubiloso “*show*”? Como celebrar a data fugindo ao previsível? As discussões com o coro -saudáveis e deliciosamente anárquicas - confirmaram as suspeitas: deveríamos rejeitar qualquer possibilidade de um espetáculo “oficial”. Era consenso não nos apegarmos ao institucional. Com esse norte, estava traçada a linha mais geral do trabalho. E com essa direção, embarcamos – o maestro José Gustavo Julião de Camargo e eu – no cordão festivo geral, e criamos o espetáculo temático “*500 e tantas histórias...*”, refletindo o anseio do grupo de saudar os quinhentos.

Propusemos, então, uma encenação simples, pontual, um espetáculo que não fosse linear, nem por inteiro do ponto de vista da História, ou seja, não teríamos o compromisso didático de começar pelo descobrimento e terminar, por exemplo, evidenciando a mixórdia que há anos vem frequentado a política tupiniquim, a violência urbana etc. A direção artística do espetáculo, refletindo uma leitura particular da idade do BR, entre outras coisas, brincaria com a “unidade de tempo”. Recontar, assim, a trajetória dos quinhentos de maneira enviesada e saltada, atendia aos anseios do grupo, porque desta forma, o *Bossa* se apropriaria como quisesse dos fatos e não colocaria o espetáculo servindo à ilustração dos acontecimentos cívicos e/ou históricos.

Fincamos os pés na historicidade e contemplamos a proposta “anárquica” do *Bossa*, propondo, através de uma comemoração singular, um produto artístico capaz de captar essências e não totalidades. Entre outras estimulações nos inspiramos nas imagens reais e oníricas de mestres como: Portinari, Brecheret, Tarsila, Aleijadinho e muitos outros, para contar tantas histórias. Recorremos, também, à natureza do mamulengo; à riqueza e diversidade do nosso carnaval; ao bucólico da vida de milhares de brasileiros; ao Brasil campestre e multiétnico; ao modo de ser dos nossos primitivos; ao caos urbano; aos fortes contrastes culturais; ao misticismo e ao sincretismo religiosos. Enfim, buscamos “brasilidade”, investindo na identidade nacional contra a modelagem estrangeira. Tudo isso sem deixar de lado nosso natural sentido poético manifesto nas relações mais abrangentes de amor. Nessas águas, o espetáculo “*500 e tantas...*” lançou suas âncoras. Essa recorrência projetou a concepção do espetáculo e apontou uma estética:

“... a trilha-colagem, que se sobrepõe aos arranjos, foi construída segundo a “estética do arrastão” onde toda a sinfonia diária do lixo civilizado, é matéria prima para a construção de contrapontos, harmonias e ritmos” buscando expressar “a sonoridade desse país de muitas bandeiras, “arlequinal”, multifacetado, sincrético, polifônico, antropofágico, colonial, pós moderno, trash (...) onde a cena reflui a vida dia-a-dia: os fatos, festas, folgedos e folclore do nosso cotidiano prismático”

QUEM PODERIA C(A)ONTAR UMA HISTÓRIA COM ESSA?

Quando se fala em manifestação cênica, obrigatoriamente falamos em personagem. Por mais que se torça o nariz e por mais rudimentar que se possa imaginar essa “entidade”, o território da cena é domínio da personagem. Com essa necessidade e com um sentimento de “rebeldia”, de subversão da história, que personagem construir para c(o)antar os 500? Que “persona” poderia perpassar por “... *tantas histórias*”, representando-nos?

Com um olhar definido e enviesado sobre nossa trajetória, os protagonistas da nossa “festa” só poderiam ser aqueles que passassem pelas nossas janelas abertas. Aqueles que apenas sabíamos da existência. Aqueles que jamais veríamos seus rostos ou saberíamos de suas dores e sobrenomes. Nossos heróis e heroínas seriam os anônimos, a grande legião de homens e mulheres sem celebridade. Desprovidos que se iludem e são iludidos. Seríamos nós, apenas com o único RG de “pessoas comuns”, que contaríamos a trajetória dos quinhentos. Esse “todos nós anônimos”, resultou numa personagem plural, camaleônica, calidoscópica, que caminhou pelo “500...” numa tentativa síntese do silvícola ao homem cibernético. No centro do palco colocamos o brasileiro sem destaques que, visto de longe, poderia ser mais um “zé”, sem letra maiúscula, fruto da miscigenação e do multiculturalismo, mas que de perto mostrou-se um “zé” com estatura da qualquer grande homem.

Procuramos vestir essa personagem, como um permanente lutador, algo próximo ao jogo da capoeira, marca forte do BR. Esse figurino pode, perfeitamente, encarnar o espírito batalhador, resistente e guerreiro do “zé”. Essa personagem também vestiu a moda mais comum das ruas: camisetas simples ou de propaganda, blusas e blusinhas, fardamento de time de futebol e de outros esportes, uniformes em geral, camisa social/paletó e gravata, aventais etc. E essa personagem pisou o espaço cênico como pisamos o chão nosso de cada dia, com tênis falsificado, botina, sapato de liquidação, sandália havaiana, rasteirinha e outros “pisantes” simplórios e “da hora”. E a personagem ostentou no rosto, pinturas indígenas – nossa eterna cicatriz – sem relevância se esse sinal pictórico revelava preparo para a guerra ou celebrava um pacto de paz.

Essa foi a personagem multifacetada que o *Bossa* criou e deu voz através do “500 e tantas...”

ALGUNS INDÍCIOS DA CONTEMPORANEIDADE

Na montagem do espetáculo, destacam-se com contundência e se mostram permanentemente sintonizados com o momento histórico, dois “marcos”, entre outros, que atestam a atualidade de “500 e tantas histórias...” Aspectos que na realidade são interfaces, uma imbricação, verso/reverso, atos complementares de uma única intencionalidade. Expressões que se interpenetram: uma cênica/sonora e outra pictórica. Uma dessas expressões é o **arranjo e encenação de “Aquarela do Brasil”** de Ari Barroso, a outra é o **elemento cenográfico** do espetáculo, mapa do Brasil. O arranjo do maestro Julião de Camargo para “Aquarela...” é lancinante, denso, pungente, doloroso, aflitivo. Corrosivo. Provoca uma espécie de sufocamento, uma opressão que vai contaminando o público. Um contraditório com o que tradicionalmente a canção de Barroso representa e simboliza, uma vez que o que está no inconsciente coletivo é uma manifestação alegórica e carnavalesca. Quando se reconhece a música, o primeiro impacto é uma violentação, a primeira sensação é de incredulidade. Essas impressões inoportunas se avolumam até o desconforto. Essa sensação tende a ser minimizada na medida em que se consegue ler um pouco melhor a intencionalidade do

arranjo junto com a concepção da cena. Todavia, o que prevalece no espectador é uma paralisia incômoda que permanece até o *black-out*.

Detalhando mais a cena, ela se inicia no vazio da canção, no espaço de uma pausa. O elenco desfaz a postura da ação anterior e começa a encarar o público com expressão grave. Já carrega o propósito do arranjo e da ação dramática. O grupo caminha lentamente, sempre com expressão decidida e ostensiva. A medida que cada um chega à sua marca, assume uma posição única e a “congela”. O coro canta em tom de visível afronta, com a musculatura e articulações paralisadas, exceto – claro – o aparelho fonador. A postura deve ser uma só. A direção do olhar unifocal. Olhar intenso, reto. Busca da cumplicidade e do compartilhamento. Mirar o espectador fixamente faz o elenco “trazer” o público para junto de si e todos – virtualmente – olharem com determinação para o oponente.

– E quem é oponente?

Fácil reconhecê-lo. Basta estar antenado. Ele está devidamente identificado no cenário nacional; aliás, qualificado desde o descobrimento.

A iluminação concorre para coroar a cena. A “geral branca” quer revelar tudo, mostrar sem nuances de luz e sombra, claro e escuro. Não se quer esconder nada. E a iluminação não se concentra apenas em colocar sob foco luminoso a intencionalidade, vai além: terminada a letra cantada, o coro permanece congelado. A trilha sonora agora é apenas um “surdo” que produz um som ritmado e lamentoso que ecoa para além das fronteiras do palco e plateia. A “geral branca” permanece a 100%, incidindo sobre o elenco imóvel, sem qualquer sonoridade. O “surdão” chega a um volume quase ensurdecedor e sem avisar, cessa. A “luz branca”, o vazio abismal, crescem desproporcionalmente. A cena, congelada e totalmente iluminada, permanece muda... São alguns – longos – segundos sob o mais absoluto silêncio. A energia da interpretação estende seus tentáculos sobre todas as cabeças na plateia e o incômodo é quase insuportável. O desconforto esgarça os nervos. Destempera. O público é invadido além do que se permite quando se está numa posição contemplativa. É uma espécie de asfixia. Nosso sufocamento.

Não é possível não se incomodar com a “Aquarela...” feita pelo *Bossa* em “500 e tantas...” O resultado é desconcertante e discordante. Desarranja.

O casamento “ideológico” do arranjo com a cena, revela a indignação, inquietação, desaprovação, revolta de todos os “zés”. É a repulsa, o repúdio, o escárnio que demonstramos a cada dia, frente aos escândalos e desrespeitos. Continuamos com uma visão “perplexada” do Brasil oficial. Um sentimento de que continuamos ultrajados, insultados, afrontados. Vivendo com o Estado corroído e corrompido, sujeitos a toda sorte de sortilégios da classe política, da justiça deficiente, dos interesses de conglomerados, miséria, especulação, indigência, “deseducação”.

A cena é, toda ela, um peremptório “não”, o “basta” que gritamos diariamente.

A pujança do arranjo e a contundência da cena contribuem para que o espetáculo mantenha sua força e contemporaneidade. “500... e tantas histórias” mantém-se atual porque os mesmos motivos e provocações que observamos ao ler o momento histórico em 2000, sempre estiveram ativos.

CENÁRIO

O elemento cenográfico – mapa do Brasil projetado em cerca de 4m² – foi pensado para ser instalado no lugar da rotunda ou do ciclorama, deixando a vista toda extensão do espaço cênico e área de maquinaria, com suas estruturas e os “entulhos” normais. O mapa funciona também como balizador. O contexto do fundo do palco, embora não tenha plano de luz, é passível de ser identificado e percebido, uma vez que recebe o halo

de luz produzido pela iluminação do espetáculo. Nessa proposta cenográfica estão embutidas duas visões do País: uma oficializada contida na semiescuridão do fundo do palco e a outra, o espaço cênico do *Bossa*, onde contamos nossa versão da História. O mapa feito de pedaços de tecido não encorpado e de diversas cores, deixa a luz atravessar, funcionando, também, como “gelatina”. Os pedaços de cores suaves dão ideia de divisões, e ele é sempre mostrado ao público pelo avesso, com as costuras aparentes. É fixada numa grande rede (tipo usada em quadras esportivas) com pregadores de roupa, de modo que não só a fixação como também sua mobilidade são facilitadas. Esse é o ganho dessa cenografia “interpretativa”. A função do mapa nesse suporte ganha um contorno proposital, sazonal. Esse elemento não é apenas pano de fundo, decoração, uma ilustração na caixa preta do palco italiano, assume um significado ideológico através de sua virtual mobilidade.

Explicando mais: quando o espetáculo teve sua estreia em 2000, vivíamos o segundo governo FHC. Muito embora especialistas afirmem que a economia teve mais acertos do que erros, não faltaram escândalos: os “custos” da reeleição, Sivam, Proer, DNER, socorro aos bancos, a questão da Amazônia, o apagão e tantas outras peripécias. O povo penalizado. O País vitimizado, diminuído. A posição da “cenografia” refletia a situação vergonhosa. Nossa carta geográfica fixada fora de eixo, deslocada, torta, demonstrava o estado de ânimo do brasileiro cansado da sujeira e corrupção.

Com a eleição de Lula, o mapa voltou à sua posição original. Retomou seu devido lugar na ordem mundial. Reconquistou seu *status* soberano. Milhões apostaram nas mudanças. Havia uma clara intenção de renovação. Um clima de crescimento. Um plano desenvolvimentista... Mas aí “vieram à luz” as mazelas e um dos maiores escândalos da história brasileira: o mensalão. Então os ventos se tornaram desfavoráveis, e o nosso “inconstante” mapa voltou a oscilar. Fiel a balança de nossa insatisfação, como um pêndulo frenético voltou a balançar, insistindo em fixar o Rio Grande do Sul no Oiapoque e o Amapá no Chuí.

Se um dos projetos de arte do *Bossa* for manter o foco na História brasileira, abordando os fatos ora de forma lírica e poética, ora de maneira ácida e azeda como fez em “*500 e tantas histórias...*”, o espetáculo contempla plenamente a pretensão. “*500 e tantas histórias...*”, é uma ótima “carta na manga” que o grupo tem: um *zap*, seu talismã. Um libreto permanentemente atual.

Programa do espetáculo assinado pelo maestro José Gustavo Julião de Camargo e por Magno Bucci. 2000.