

# **LIAME: Resignificando Um bonde chamado desejo de TENNESSEE, sombra, WILLIAMS e luz**

Ana Paula Almeida, Arianne Felix da S. de O. Peris e Daniel Venturi  
Trabalho realizado para a disciplina Estudos aplicados na dramaturgia moderna  
- Profª Cecília Gusmão – 2014.1

## **Novelos**

Trabalhamos a Cena II, de *Um bonde chamado desejo*. Essa escolha partiu de um interesse e experimento realizado por, Daniel Venturi, cujo interesse em trabalhar essa cena partiu da primeira leitura do texto, devido à dinâmica, ao estado das personagens e situações abordadas.

Na cena escolhida, Stanley remexe a mala de Blanche acusando-a de ter gasto o dinheiro da propriedade da família em roupas e joias. Pode-se dizer que esse foi o ponto de partida principal para a entrada das linhas, que acabou tornando-se um elemento tão importante para toda a cena. A primeira questão era: será que deveríamos fazer a cena com uma mala e retirar literalmente roupas e adereços de dentro dela? E se Stanley retirasse alguma outra coisa de dentro dessa mala que pudesse representar não simplesmente roupas, mas que propusesse um significado maior ao que ele estivesse mexendo ali.

A linha foi um elemento considerado a princípio pelo movimento que daria ao corpo do ator na hora de puxá-la. No caso, imaginávamos que a partitura corporal para desmanchar um novelo, usando as duas mãos, provocaria a ideia de que tirávamos infinitos objetos de algum lugar. Assim, o novelo e as linhas ganharam aos poucos novos significados.

Nossa intenção era utilizar um objeto usual e transformar seu código, sua funcionalidade, modificando e resignificando o objeto “(...) cuja presença na cena serve de alegoria (no sentido da concretude pelo abstrato)” (LUNA, 2014). Dessa forma, as linhas se transfiguraram em roupas, joias e toda a infinidade de objetos que daquela mala, e mais, o passado de Blanche, as descobertas que Stanley faz sobre história da cunhada, como se o passado e as revelações nunca parassem de sobrevir. Um novelo de linha desmanchado, fio interminável de revelações, primeiro signo articulado.

## **Mala, luz, sombra e nó**

No dia seguinte em que os fios de novelos foram agregados à cena, experimentamos novos objetos: uma mala cor de carne, de tamanho médio onde estariam as “posses” de Blanche – no caso, os novelos de lã já definido no dia anterior – uma cortina de fios<sup>1</sup>, uma luminária, um pires e uma xícara.

Iniciamos testes para entender como faríamos para desenovelar as linhas da mala para fora e, a partir disso, outra ideia surgiu: cada uma das personagens teria o seu novelo dentro da mala e a ponta de sua linha amarrada ao corpo, dessa forma, conforme caminhássemos pelo espaço, os nossos fios se entrelaçariam, criariam nós, se embolariam uns aos outros, o que entendíamos como a rede histórias cruzadas entre os personagens, e que se embolavam ali naquela casa de dois únicos cômodos. Quem conhece a história, sabe que quando Blanche chega à casa de Stella e Stanley, invade e se planta no espaço do casal. A imagem dos fios entrelaçados que saem da mala de Blanche equivale tanto ao modo como a sua chegada os afeta quanto ao modo como Stanley ataca a mala de Blanche que presumivelmente guarda e segreda os mistérios de Blanche. A mala representa o peso e o transtorno que desata na trama desses três personagens. Neste momento Stanley diz a Stella: “(...) Acho que você foi enrolada, meu amor, e quando você é enrolada, de acordo com o Código Napoleônico, *eu também* sou enrolado. E eu não gosto de ser *enrolado*” (WILLIAMS, 2004, P.69).

Tendo ganho este objeto um significado a mais, tentamos experimentar o uso de uma luminária dentro dela, fazendo a luz sair diretamente da pequena mala, mantendo a sala mal iluminada, ou seja, a mala iluminava o espaço cênico. Em um dos primeiros ensaios com essa iluminação, percebemos como ela nos afetou em cena e estimulou o jogo entre nós. A partir desse estímulo tão determinante, decidimos aderir definitivamente este elemento à montagem da cena.

Logo após nossa primeira apresentação, percebeu-se que a iluminação da luminária dentro da mala era um tipo de foco que produzia sombras dos nossos corpos nas paredes e, com isso, dobrávamos a encenação, como se houvesse uma tela de projeção do espetáculo, uma projeção de imagens transfiguradas, para Blanche Dubois dizer a qualquer momento: “(...) É isso que eu tento dar pras pessoas. Eu transfiguro as coisas. Eu não digo a verdade. Eu digo o que deveria ser a verdade. E, se isso é pecado,

---

<sup>1</sup> Ver em anexo.

que eu seja maldita por isso! *Não acenda a luz!*” (WILLIAMS, 2004, P195). Não acendemos a luz; da mala, a luz nos projetava como sombras “esplendor e penumbra”, para madame Dubois dar truque antes de se apagar. Depedendo da distância e posição, ficávamos com silhuetas maiores ou menores. Lescot diz que “a imaterialidade da sombra (...) dá um caráter mágico. Seguindo o jogo imposto no recorte pela relação com a fonte luminosa, a vida de uma silhueta pode assumir dimensões muito expressivas” (1986: 265 apud SCHMITZ, 2004, p. 43), foi o que fizemos. Em busca dessa ideia de imaterialidade provocada pela sombra, para acentuar a diferença de espaço/tempo entre as personagens presentes que queríamos apresentar, começamos a procurar interagir com essas sombras, sendo elas nossas ou dos outros personagens. A cortina de fios também foi assimilada como elemento do espaço cênico por estabelecer o limite para entradas e saídas de Stanley; e semiológico, por acompanhar a ideia da linha como trama.

### **Tudo ao mesmo tempo**

De acordo com David Ball, deve-se entender a mecânica e os valores de uma peça antes de encená-la, “pois o teatro é uma combinação de artistas, de técnicos e de um texto” (BALL, 2005). Para o grupo, a compreensão do texto de Tennessee Williams em geral, e suas nuances, foi essencial para a criação dos signos descritos anteriormente, para a ressignificação dos objetos utilizados, das imagens aos poucos descobertas por nós na cena. Um outro fator auxiliar conduzido pelo estudo da estrutura narrativa na percepção de que podíamos adaptar as duas partes da cena escolhida em uma só. A Cena II originalmente inicia com uma discussão entre Stella e Stanley, onde ele descobre que Blanche perdeu a propriedade da família e revira sua mala. Logo depois, Stella sai e o segundo momento da cena se inicia. Stanley e Blanche discutem; Stanley acusa e ataca Blanche, até que Stella volta e intercede. Lemos a cena algumas vezes e percebemos que muitos assuntos do diálogo na conversa de Stanley/ Stella e Stanley/ Blanche se repetiam. Assim, pensamos em mesclar as falas das duas cenas em diferentes partes, promovendo uma desconstrução do discurso, privilegiando o sentido da invenção sem, contudo, desprezar o texto de Tennessee Williams, mas manipulando a dramaturgia como quem realiza uma colagem de vozes (nossas e de Tennessee).

Principiamos o levantamento da cena pelo improviso. Estabelecemos alguns princípios: demarcamos o espaço com a mala iluminada e a cortina de fios. Quem

estivesse fora da luz ou atrás da cortina, estaria fora de cena, embora pudesse “de fora” interferir com as falas nos diálogos da dupla em cena. Se Stanley perguntasse algo a Stella, Blanche que, pela convenção da rubrica, estaria “fora” da cena, poderia responder o que quisesse, livremente, e logo após Stella daria a sua fala dentro de cena. Dessa forma, atiçávamos nossa escuta e as duas partes da cena que, inicialmente deveriam ser feitas com somente dois personagens, passou a contar com um jogo permanente dos três personagens, dois em diálogo direto e o terceiro em um espaço/tempo distinto. Para acentuar este recurso da diferença de espaço/tempo, passamos a nos dirigir também às sombras quando fazíamos as interferências fora de cena, contracenávamos com nossas silhuetas nas paredes. Mariana Schmitz no artigo “As sombras e o mundo contemporâneo”, diz assim:

[...] a linguagem das sombras sempre estará ligada a uma visão do mundo e da existência que supera um simples decalque da realidade. O lirismo e universo onírico, estão sempre presentes, pois a sombra, enquanto elemento imaterial, conduz a uma visão poética da realidade. (SCHMITZ, 2004, p. 43)

E era essa a nossa intenção. Queríamos encenar essa visão poética da realidade, porque esta era a constante de Blanche: “Eu não quero realismo (...) Vou dizer o que eu quero. Magia!” (WILLIAMS, 2004, P195), e a constante de Blanche é um fio puxado a Tennessee que, segundo consta, teria dito: “Blanche Dubois, sou eu” e “para mim foi providencial ser um artista porque me permitiu transformar em criatividade minha psicose incipiente (...) Assim, continuo escrevendo” (WILLIAMS, 2004, P13).

Unindo as sombras ao recurso das interferências fora de cena, aliamos o real ao onírico. As interferências não possuíam entradas marcadas, o diálogo acontecia e interferíamos do modo mais imprevisto e surpreendente, obrigando cada uma a responder conforme a circunstância. Essa proposta criou uma rede de interação entre as personagens e um jogo entre os atores, que demandava foco e atenção a todo instante, para as interferências.

Como diz David Ball “As imagens concentram: proporcionam grande quantidade de informações num pequeno espaço. O limite de informação fica na dependência da percepção e da imaginação do ouvinte” (BALL, 2005, p. 99).

## **Corpo - partituras**

Quando decidimos nos ligar à mala pelo fio, criamos um “problema” para nossa movimentação. Havia um risco de as linhas se emboarem dentro ou fora da mala, limitando nosso espaço para caminhar ou risco delas arrebentarem, acabando com o efeito proposto. Não podíamos prever precisamente os desenhos dispostos pelos fios e nossa movimentação se conduzia pelos mesmos. Havia uma estrutura de movimentação, porém, ela ficava em aberto caso precisássemos nos adaptar às formas que os fios tomavam. Os fios acabavam provocando tensões e limitações para nosso corpo, era necessário pensar nele como uma parte nossa e jogar com isso, no entanto, nem sempre eles ficavam da forma como desejávamos, o que nos demandava uma atenção ainda maior.

Nos primeiros improvisos, trabalhamos com ações mais cotidianas e essas aos poucos, influenciadas pelos elementos cênicos que utilizávamos, foram adquirindo novas formas extra-cotidianas. As partituras evoluíram principalmente após algo inesperado que ocorreu durante a cena em um dos ensaios. Quando Stella e Blanche se encontravam ao centro, logo atrás da cortina de fios, e se abraçavam, Stanley, atravessou entre as duas. Isso nos criou uma imagem, daquele homem que fica entre as duas irmãs. Incluímos então essa partitura em nossa estrutura da cena, enfatizando a pausa de Stanley, no meio das duas, antes do encontro entre elas e saindo após pela cortina, até que, finalmente, encontrarmos a imagem que foi utilizada no último dia de apresentação da cena, onde os três encontravam-se e chocavam-se no centro. A partir disso, o abraço das irmãs, que acontecia em seguida, também ganhou uma outra imagem, onde Blanche abandonava seu corpo sobre Stella, e esta a erguia mais uma vez. Pensamos nesse abraço representar a relação das duas após a chegada de Blanche àquela casa. Blanche, que precisava de ajuda e apoiava-se na irmã naquele momento.

## Referências bibliográficas

BALL, David Mark. **Para trás e para frente: Um Guia para Leitura de Peças Teatrais.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2005. Coleção Debates nº 278

LUNA, Jayro. **O teatro moderno no Brasil.** Disponível em:  
<<http://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/4839756>>. 2014 Acesso em: 15 jun. 2014.

SCHMITZ, Mariana. As sombras e o mundo contemporâneo. **Cadernos de Teatro.** Rio de Janeiro, v. 171, out./ nov./ dez. 2004.

WILLIAMS, Tennessee. **Um bonde chamado desejo.** Trad. Vadim Nikitin. São Paulo: Peixoto Neto, 2004.

ANEXO 1



ANEXO 2



ANEXO 3



## ANEXO 4