

★ GIGI DALL' AGLIO E O PROCESSO DE MONTAGEM DE *GAVIÕES E PASSARINHOS* NO BRASIL

Rodrigo Spina

Ator, bacharel no curso superior do audiovisual na Escola de Comunicações e Artes da USP – ECA

O caminho começa e a viagem já acabou.

fala do personagem Corvo citando George Lukács

Gigi começa os encontros aqui no Brasil justificando a realização de seu curso em cidades do mundo todo, com base no poder de confluência cultural que o teatro tem, ou seja, a fusão dos expedientes acumulados entre diretor, autor e atores.

Gigi nos conta que viaja o mundo fazendo teatro para conhecer a fundo novas culturas, impregnando-se com um pouco de cada uma delas, e assim, ao voltar para sua terra natal, a Itália, pôde rever sua própria cultura e sua própria arte, com intenso contágio dessas diversas vivências.

De início, ele nos descreve como foi o encontro com Pasolini, autor do texto que estruturará todo o processo. “Se vocês acham que pode ficar bom, não tenho problema nenhum”, disse Pasolini. E assim, Gigi nos apresenta *Gaviões e passarinhos* como proposta de encenação, por acreditar que seu conteúdo é pertinente e atual, já que lida com os pilares constituintes de qualquer cultura e sociedade: fé, razão e política.

Ele explica cada um dos episódios do texto de Pasolini, comentando cada personagem e suas relações, ressalta que a figura do Corvo, encontrada no terceiro episódio, representa a voz do próprio autor, um intelectual de esquerda. Gigi nos conta que há um mito na Itália dizendo que o cineasta anteviu sua própria morte ao filmar a morte do Corvo, devorado pelos outros personagens: Totó e Ninetto.

Pasolini também foi encontrado esquartejado numa praia e até hoje não se sabe ao certo como aconteceu. Porém, Gigi acredita que ele esperava que suas ideias fossem “engolidas” pelos outros e que, de alguma forma, se tornassem constituintes da carne e do pensamento de seus próprios “predadores”, como o Corvo em relação a Totó e Ninetto.

Em relação ao processo da montagem aqui no Brasil, Gigi se propõe a ser somente um organizador das ideias vindas dos atores. Uma opção de encenação que ele chama de direção coletiva, ou seja, a partir do material trazido pelos atores, que manifestam sua própria realidade sociocultural em sua arte e mesclam esse material com o conteúdo de Pasolini, a partir da necessidade de se levar à cena um conteúdo realmente intrínseco do ator.

Ele nos estimula a uma observação e reflexão constantes de nossa realidade e a sua problematização na cena. Um diálogo claro com as ideias de Bertolt Brecht. Ao longo da explicação sobre a montagem, entraremos em detalhes mais concretos sobre esse conceito de necessidade.

Outro conceito que amplamente guiará a montagem é o de paisagem humana. Aqui, além de ser um recurso de encenação com o coletivo de atores representando um cenário, um ambiente sonoro, uma ação ou até mesmo um personagem, Gigi explica que a paisagem humana é todo histórico sociocultural da humanidade acumulado por

e em nós, atores. Deveríamos ter a consciência de que os assuntos que a história do teatro retrata estão além de um contexto cercado, de um contexto eminente e próximo ao seu conteúdo.

As paisagens humanas são acúmulos arquetípicos no trabalho do ator e da cena teatral. Acessá-las é um dos desafios propostos por ele. Para isso, Gigi revê brevemente a história do teatro. Ele nos explica, então, o porquê da dificuldade de os atores ocidentais estarem íntegros na cena, na acepção mais profunda da palavra. Faz uma analogia entre a separação de mito, coro e público no teatro grego e o pensamento dicotômico da filosofia grega com a psicologia freudiana na separação entre id, ego e superego. Ou seja, na história do nosso pensamento, o homem precisou separar em partes para poder compreender o todo. Porém, essa divisão dificulta o trabalho do ator, que deve sempre unificar, integrar aspectos em seu corpo e pensamento. E Gigi nos explica: “Sim, é preciso quebrar o ovo, porém depois é necessário reconstruí-lo”. E ressalta a dificuldade que há em “reconstruir a casca de um ovo.” Ele se vê dentro do mesmo problema, pois re-

conhece que sua cultura foi um dos pilares desse mesmo pensamento dicotômico que combate. E nos conduz aos rituais religiosos, como momentos de fusão total desses aspectos.

Ao falar sobre os rituais religiosos, nos quais o teatro tem sua origem, Gigi nos destaca o quanto é importante a ritualização do espaço cênico e da obra teatral, uma vez que no Ocidente, pela cultura de massa e pelas mídias, o público é induzido a um tempo completamente veloz e fragmentado, bombardeado por milhares de imagens vazias por segundo e acaba buscando, até mesmo no teatro, a reprodução ficcional a que está acostumado, como as telenovelas, por exemplo. No teatro, diz ele, devemos sacralizar, no sentido mais profundo da palavra, o espaço, o tempo e o homem. E nos induz à reflexão: “A crise do teatro é a crise da ritualização”.

Defensor dos grandes pensadores e diretores de teatro do século XX, como Stanislávsky, Brecht e Artaud, Gigi se preocupa com o discurso verdadeiro da cena, reflexo sociocultural e político de um contexto histórico. Ele nos convida a resgatar, na arte teatral, o poder de gerar. Gerar reflexão, pen-



samento, emoção e enfim, frente a esses novos tempos, gerar humanidade, novamente.

A montagem

Agora nos deparamos com a dramaturgia de Pier Paolo Pasolini. O texto é composto por três episódios ou, como o autor diz, três milagres.

1º episódio: O milagre da religião

Neste primeiro episódio, Gigi pede um coro de passarinhos, movendo-se em bloco, todos juntos, adentrando o palco vazio. O personagem de São Francisco, que nas indicações de Gigi deveria ter olhos arregalados, ser calmo e, ao mesmo tempo, estar beirando a loucura, percorre o palco, atravessa o coro de pássaros e começa seu louvor a estes. Desfaz-se o coro e então, São Francisco, encarrega a dupla Frade Ciccilo e Frade Ninetto de continuarem o sermão às aves: os passarinhos e os gaviões.

E então, os frades começam a caminhar. Gigi marca uma circunferência no palco que indicará o

caminho percorrido. Todas as elipses temporais serão marcadas por uma melodia composta por um dos atores, que será cantada por todos em boca *chiusa*. “Uma melodia que penetre e permaneça no espectador, depois do espetáculo”, diz Gigi. Essa música é cantada nos três episódios sempre indicando uma passagem de tempo.

Nesse momento, Ninetto e Ciccilo se deparam com um jardim e decidem meditar. Gigi conduz o coro para interagir com os dois personagens. Aqui a paisagem humana representa as estações do ano: todos circulam pelos frades e a cada volta, borrifam água, jogam neve ou flores. Gigi faz questão de incluir o som, como fator de coletivização. Aqui, há uma nota sustentada por todos e algumas vozes percorrendo outras notas, como um coro de canto gregoriano. Num agudo específico determinado por Gigi, o coro se desfaz e os dois frades voltam a discutir. Nesse momento, Gigi começa a questionar os atores sobre sua própria cultura. Ninetto se revolta com as preces de Ciccilo e vai dormir. Sonha com o paraíso: Gigi pede ao grupo que tragam oferendas a Ninetto e que sejam reconhecidamente



Gaviões e passarinhos,
de Pier Paolo Pasolini.
Direção e adaptação:
Gigi Dall'Aglio.
Ensaio aberto. Teatro
SESC/Consolação,
2009.
Foto: João Caldas

parte de nossa cultura. O coro, criado por meio de gestos que evocam uma pintura de Giotto, se aproxima de Ninetto e oferece esses presentes. Ninetto acorda e volta a conversar com Cicillo, que acaba de descobrir uma maneira de conversar com os passarinhos.

Nesse momento, adentra no palco um frade-intérprete, que nas indicações de Gigi, deveria ser um “apresentador de televisão”, traduzindo a conversa entre os frades e os passarinhos.

Agora, então, é mais um momento de trazer nosso repertório cultural à cena. No texto, o Frade Cicillo se depara com uma feira popular e Gigi nos pede algo contemporâneo e regional que seria similar. Nós, atores, pensamos na famosa Rua 25 de Março de São Paulo e tentamos reproduzi-la, cada um buscando um produto a ser vendido. Além disso, Gigi pede mais uma música que combinasse com o ambiente. Compusemos um repente que contagiava todos comerciantes e, ao fim, todos acabariam cantando. Cicillo, num rompante, manda embora e volta a meditar. Ninetto, novamente entediado, decide começar a brincar de amarelinha. Cicillo ao ver a brincadeira entende que os passarinhos conversam por pulinhos. Gigi pede, então, ao coro de passarinhos, que entrem em plano médio, saltando, escondendo todas as partes do corpo, para dialogar com Cicillo. O frade-intérprete volta à cena para a tradução.

Eis agora um recurso teatral que Gigi utiliza quase na montagem toda: o coletivo passa a representar sons. Há na peça uma batalha entre gaviões e passarinhos, que Gigi marca com o coro fora de cena fazendo os respectivos sons. Cicillo e Ninetto em cena marcam dois focos de olhar, um para os gaviões e outro para os passarinhos. Até o momento em que estes são devorados por aqueles. Um preciso jogo de olhar entre os dois atores em cena e o coro sonoro na coxia.

Nesse instante, São Francisco volta, frade Cicillo diz que não conseguiu continuar o sermão e São Francisco pede que recomecem desde o início. Cicillo e Ninetto começam a andar pelo círculo. O coro canta o tema. Saem do palco.

2º episódio: O milagre da razão

O palco está vazio, uma atriz o atravessa, senta-se na plateia e cobre-se com uma manta. Ela canta. Ouve-se uma percussão coral vindo de fora do palco. No ápice da música, entra o personagem Ninetto, limpando e conversando com a personagem da águia, a atriz que canta. Entram todos como animais.

Vemos novamente o recurso da paisagem humana. O coletivo de atores agora configura um zoo-lógico, com macacos, hienas, cobras, crocodilos e camelos. Gigi verifica e corrige a construção física de cada ator e seu animal, ao longo dos ensaios.

Nesse episódio, há o retrato do imperialismo cultural, assunto que nos é familiar, na figura do personagem francês Courneau. Quando ele adentra o palco percebe-se claramente a crítica de Pasolini. Courneau, o colonizador francês, quer impor a todos animais sua própria cultura e valores, desconsiderando os desejos de cada espécie, fazendo com que todos pensem e ajam sob sua influência, massificando-os.

Courneau entra e conversa com a águia, que nunca responde. Ele ensina a Ninetto os procedimentos para “domesticar” um animal e cita três termos correspondentes. No instante em que ele cita o primeiro, família, a paisagem humana se reorganiza formando um retrato típico. Courneau continua controlando o grupo e ao dizer “*ôtez votre chapeaux*” (“tirem o chapéu”) o coletivo o obedece e configura-se a imagem de soldados marchando pela pátria. Em seguida Courneau inclui mais um termo civilizatório – pátria. Gigi nos pede para cantarmos o Hino Nacional Brasileiro, quase sussurrado, e logo seguido pelo terceiro termo – ciência. Nesse instante o coro se torna robótico, com gestos recortados e retilíneos. Tudo isso feito com certo deboche e sempre de forma muito bem-humorada (não é parágrafo) Em se tratando de bom-humor, o próprio Pasolini coloca a questão textualmente como piada. E o coro reage rindo a isso, batendo palmas e sustentando a máscara de bobo-alegre. Numa bela fusão, as palmas configuram um rap em que

Ninetto canta ironicamente: “Uma salva de palmas para as pessoas cultas, porque a elas pertence a república. Uma salva de palmas para os mansos, porque vão achar fácil um emprego, etc...”, é nesse tom que o rap continua até que os atores configurem de novo o zoológico. Deixando o rap de lado, o personagem diz: “Uma salva de palmas para quem não fala, porque significa que se cala”. Silêncio.

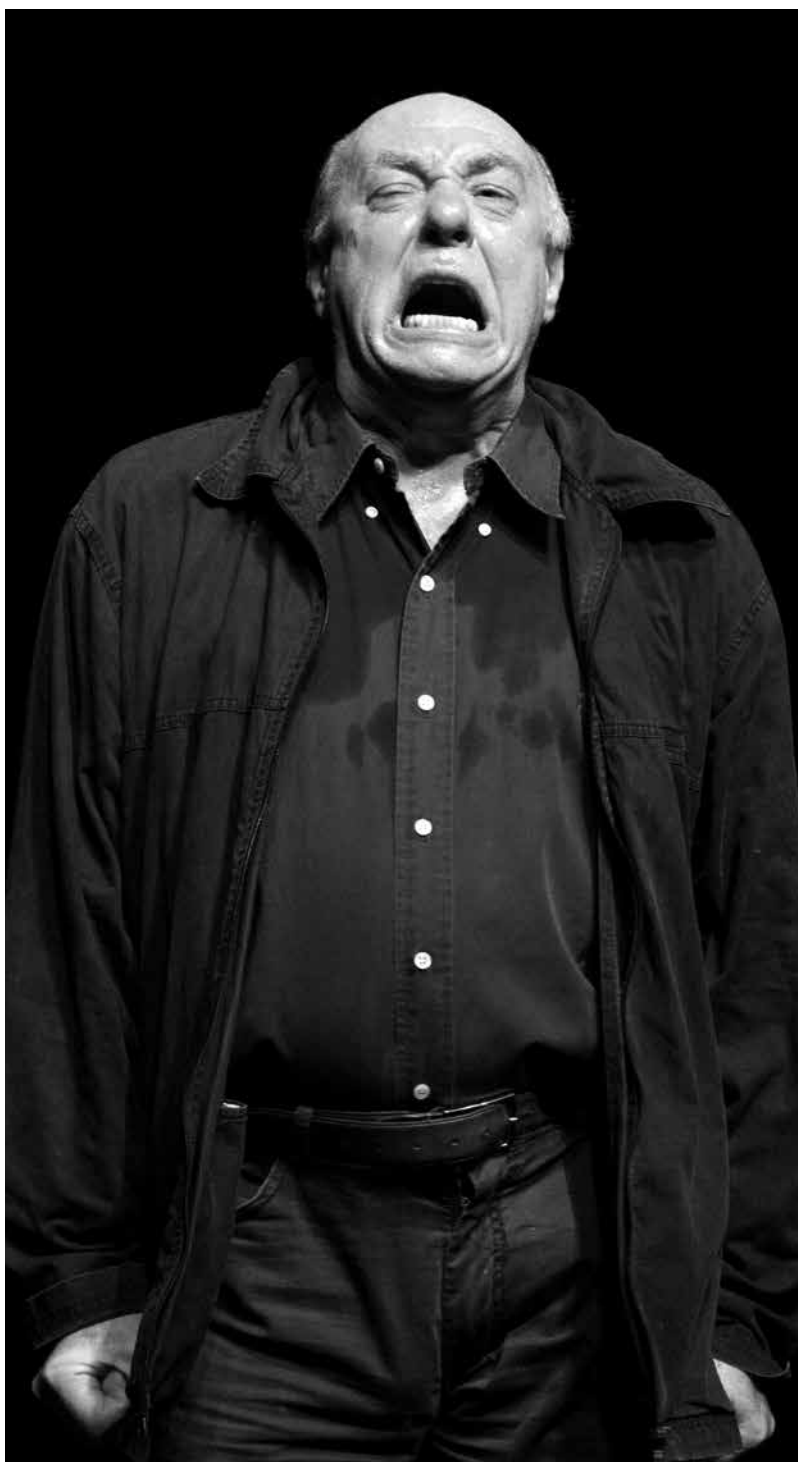
E Corneau continua seu discurso à águia. Todos os animais estão em silêncio nesse momento. Gigi pede imobilidade total. Ao final do texto, Corneau intima os animais para virem dizer seu maior desejo da vida. Há certo reboiço entre todos. Um a um se encaminham para perto de Corneau e diz seus sonhos, todos vinculados ao ideal da cultura francesa.

Corneau, num crescendo de desespero devido ao silêncio da águia, menciona Hitler. Gigi pede ao ator que faça uma marcha como a do chefe nazista. Os animais todos devem gritar e se agitar nesse momento, até que o personagem Corneau desmaia. Ninetto conversa com a águia e pede a ela para falar, pois Corneau está quase morto. A águia volta a cantar o tema do filme *A missão*, composto por Ennio Morricone, e diz que simplesmente está rezando. Corneau acorda, e nesse momento pega um livro de Pascal para ler. Ao iniciar-se a leitura, todos animais começam a dormir. Corneau percebe o teor entediante de sua leitura e pede outro livro a Ninetto: *populorum progressio*, e ao iniciar a leitura os animais acordam. No meio da leitura, Corneau congela e em seguida se transforma em um pássaro. Sai correndo pelo palco, e todos animais o seguem para fora.

3º episódio: O milagre do pensamento comunista

Aqui chegamos ao maior episódio. Estruturalmente, é uma caminhada de Totó e Ninetto e seu encontro com várias “paisagens humanas”. Nessa descrição explicaremos como foi elaborada cada “paisagem”, e quais eram as proposições de Gigi.

O palco está vazio. A caminhada se instaura



com cada ator do elenco entrando e se arrumando, seja vestindo uma camisa ou calçando um sapato e caminhando pelo círculo. A cada ator é sugerido que se escolha uma canção e cante sempre caminhando. Gigi fica atento e nos questiona: “Para onde vão? Como é esse caminho? Quem são essas pessoas?”. A estrada se configura e, logo em seguida,

Mário César Camargo em *Gaviões e passarinhos*, de Pier Paolo Pasolini. Direção e adaptação: Gigi Dall’Aglio. Ensaio aberto. Teatro SESC/Consolação, 2009. Foto: João Caldas

Mário César Camargo
em *Gaviões e passarinhos*,
de Pier Paolo Pasolini.
Direção e adaptação de
Gigi Dall'Aglia. Ensaio
aberto. Teatro SESC/
Consolação, 2009.
Foto: João Caldas



as pessoas do coro se sentam e coletivamente produzem ruídos da cidade e do campo. Um coral de cigarras, carros e motores cria o ambiente sonoro para o início desta terceira parte.

Os dois, Totó e Ninetto, chegam a um bar. Agora, cada ator deverá fazer ações constituintes desse bar e Gigi nos indaga sobre esses bares de estrada no Brasil e pede a cada um que busque uma ação pertinente. Depois do bar, outra “paisagem humana”. É um velório tipicamente interiorano que os dois encontram no caminho. O coro, então, senta-se nas laterais e começa a rezar uma ave-maria, com direito aos cafezinhos e bolinhos. O caminhar se reinicia. Agora todos cantam a melodia da passagem de tempo e caminham pelo círculo.

Totó e Ninetto encontram nesse caminho a figura do Corvo e, como dissemos antes, a voz autoral de Pasolini. Gigi pede ao ator uma construção corporal estranha, com movimentos que se assemelhem ao do pássaro, porém não de forma mimética. Seria um híbrido de homem e ave. Esse personagem começa a seguir os dois, sempre perguntando para onde estavam indo.

A próxima “paisagem” é uma propriedade do lado da estrada, aparentemente vazia, em que Ninetto e Totó entram para fazer suas necessidades. Gigi sugere a dois atores para segurarem um varal com roupas e, no momento em que Totó e Ninetto atravessassem esse varal, a nova “paisagem” já estaria configurada. De repente, os atores que segura-

vam o varal assumiriam o papel do proprietário. Há uma luta em cena, sendo os dois protagonistas vitoriosos, e um tiroteio feito no fundo do palco com bastões que são jogados entre os atores na coxia. Depois dessa confusão, voltam a caminhar.

Mais uma “paisagem”. Agora os dois se deparam com um grupo de teatro mambembe com seu carro enganchado. Cada ator constrói um personagem específico dessa trupe, de maneira totalmente inusitada. Surgem: um preto-velho que pratica yoga; um ser disforme que mal consegue falar; um homossexual que é cantor e mestre de cerimônias; duas crianças com nomes completamente surreais sugeridos por Pasolini – Quemcagacagapouco e Colgatecomgardol e uma mulher sinistra e misteriosa chamada Urganda, “a desconhecida”. São personagens absurdos que encenam a história de Roma. Gigi nesse instante teve uma dúvida sobre manter ou não a história de Roma ou tentar trazer algo mais brasileiro. Conversamos entre todos e percebemos que a sátira não é só à Roma, mas às histórias de nosso berço de civilização e resolvemos manter os personagens romanos, entre eles: Júlio César, Rômulo e Remo, Brutus. A apresentação da peça é interrompida com o nascimento de um bebê dos integrantes. Todos se preocupam com a criança, que recebe o nome de Benvinda. Nesse instante, o carro volta a funcionar e o teatro vai embora. Sobram mais uma vez Totó, Ninetto e o Corvo.

Vale ainda mencionar dois acontecimentos em que Gigi fez questão de sublinhar o teor político e a questão do explorar e do ser explorado. O primeiro é na casa de uma chinesa, em que Totó e Ninetto chegam para cobrar o aluguel. A casa é miserável a ponto dachinesa ter que colher um ninho de pássaros para se alimentar. Uma criança chora fora de cena. Os dois permanecem imperturbáveis. Logo, na cena seguinte, a situação se inverte quan-

do chegam à casa do Engenheiro. Lá, um madrigal de universitárias eruditas canta trechos compostos pelos próprios atores com versos da Divina Comédia. Três atrizes de biquíni se banham, e o Engenheiro, seguido por seus guarda-costas (agindo quase como cachorros adestrados, na sugestão de Gigi), entra para cobrar Totó, que explica sua falta de dinheiro com desculpas esdrúxulas.

Chega então o momento que gerou maior preocupação em Gigi e em que o conceito de “paisagem humana” foi mais profundamente trabalhado. Na peça, os dois personagens deparam-se com a procissão de um enterro. Gigi perguntou a nós, atores, o que no Brasil estava morrendo. Após longa discussão, chegamos à palavra esperança. Gigi pergunta a quem vinculávamos a ideia de esperança, explicando que na Itália era ao partido comunista. Acordamos que no Brasil houve esperança de dias melhores principalmente durante a ditadura, mas que hoje eles não pareciam possíveis. Gigi então sugeriu que atravessássemos o palco carregando objetos que eram muito peculiares e importantes à cultura nacional, falando nomes de políticos importantes que levavam esperança ao povo. Ao depositar esses objetos na boca de cena, levantávamos e começávamos a chorar. E como no Brasil tudo termina em samba, o choro foi adquirindo esse ritmo e saíamos do palco sambando.

A caminhada continuava e, agora, perto do final, Ninetto e Totó decidiam comer o Corvo, pois seu discurso começou a incomodá-los e estavam famintos. O Corvo parava no centro do palco era então devorado pelos dois atores que voltavam a caminhar. Nesse instante o elenco todo voltava à cena e, caminhando pelo círculo, seguia seu rumo. Todos saíam do palco. O corpo do Corvo devorado estava no centro, lembrando a morte de Pasolini. As luzes se apagavam e então se iniciava a viagem. ☆