

Cadernos

letra e ato

O profissional de Letras no teatro e a interpretação de texto: uma experiência com *A vida é sonho* de Calderón de la Barca

Elizabete Araujo da SILVA¹

Resumo: Este ensaio pretende demonstrar a importância da leitura e da ação interpretativa do texto da comédia *A vida é sonho*, de Pedro Calderón de la Barca, como primeiro passo para a auto-composição do ator, fazendo-o perceber por meio da análise do texto que a ação a ser construída cenicamente tem seu alicerce no próprio texto, constituindo-o corpo do texto e texto do corpo.

Palavras-chave: *La vida es sueño*; Pedro Calderón de la Barca; corpo do texto; interpretação; leitura do ator.

Primeira jornada: descortinando a obra

A grandiosidade do drama barroco espanhol está na força da palavra poética. Embora modesto, o palco-*corral* era suficiente. Alguns acessórios cênicos, um palco superior e um alçapão, era tudo de que se necessitava; todo o resto – a atmosfera sugerida pela iluminação, a imaginação cênica e a troca de cenário – era criado pela palavra falada.
(MARGOT BERTHOLD)

A vida é sonho, de Pedro Calderón de La Barca, escrita no século XVII, especificamente no ano de 1635, conta a história de um príncipe que foi aprisionado pelo próprio pai, por esse acreditar num mau presságio. Aristotelicamente, mito semelhante ao de *Édipo Rei*, em que Laios, pai de Édipo, ordena que o matem por conta do presságio de

¹ Formada em Letras, Português e Inglês. Desde 2011, cursa pós-graduação *lato sensu* em Literatura, na UNIANCHIETA, sob orientação do Prof. Dr. Jaqueson Luiz da Silva, quem a orientou também na Iniciação Científica desenvolvida na graduação, da qual se originou este artigo. Trabalha como atriz desde o ano de 2000. E-mail para contato: elizabete_araujo@yahoo.com.br.

que seu filho o assassinaria e desposaria a própria mãe. A tragédia grega se passa dentro do limite do sol, e a ação de Laios não o poupará da morte, nem da desgraça prevista ao seu filho, o que faz Aristóteles preceituar o mito trágico desta forma na *Poética*. Em *A vida é sonho*, Calderón também não poupa Segismundo do que lhe estava previsto, porém o caráter do príncipe será aqui primordial à ação, fazendo com que não haja cumprimento total dos presságios; e, ao contrário de *Édipo*, não teremos em *A vida é sonho* o fim coincidente ao limite do sol, mas a divisão em três jornadas:

Esquema formal do teatro barroco espanhol, retomado por Claudel que dividia as peças não em atos, mas, sim em jornadas de um dia, o que forneceria a possibilidade ilimitada para troca alternada através de tempos, dos espaços, e deixava um campo florido à poesia, que nele vicejou em luxuriantes entrelaçamentos de lirismo, aventura, burlesco e misticismo (BERTHOLD, 1968, p. 370).

Baseando-nos nas possibilidades apresentadas pela divisão em jornadas, podemos levantar a questão de que, nas jornadas, não há a rigidez sequencial tal como na composição dos atos proposta por Aristóteles em *A arte poética*, e que assim, *A vida é sonho* dividida não em atos, mas sim em jornadas, estaria um tanto afastada da tragédia descrita por Aristóteles e dessa forma mais aproximada da suposta definição da comédia:

... digamos agora qual deve ser a composição dos atos, pois é esta parte, na tragédia, a primeira e a mais importante. [...] “Todo” é aquilo que tem princípio, meio e fim. “Princípio” é o que não contém em si mesmo o que quer que siga necessariamente outra coisa, e que, pelo contrário, tem depois de si algo com que está ou estará necessariamente unido. “Fim”, ao invés, é o que naturalmente sucede a outra coisa, por necessidade ou porque assim acontece na maioria dos casos, e que, depois de si, nada tem. “Meio” é o que está depois de alguma coisa e tem outra depois de si. (ARISTÓTELES, 1966, p. 76)

A vida é sonho, então, não apresentaria um princípio, meio e fim? Para que se possa responder a pergunta é preciso que se compreenda de que modo as jornadas se configuram no texto da comédia de Calderón.

Na *Primeira jornada* há apresentação de todos os personagens que compõem a história e caráter desses: Rosaura, vestida de homem, e acompanhada de seu criado Clarim, chega à Polônia, com objetivo de vingar sua honra. O primeiro lugar em que chegam é à torre de Segismundo, que aprisionado questiona Deus sobre sua falta de liberdade. Clotaldo, servo de confiança do Rei Basílio, prende Rosaura e Clarim, porque descobrem a existência de Segismundo, segredo sabido somente por ele e pelo rei, porém descobre que

Rosaura é sua filha, porque ela carrega uma espada, que seria o sinal de reconhecimento. Estrela e Astolfo, sobrinhos do rei, combinam o casamento para Astolfo ser o sucessor na coroa, quando o rei Basílio anuncia à corte a existência de seu filho e ele como seu sucessor, momento em que Clotaldo entra com seus prisioneiros, que são libertados pelo rei, uma vez que o segredo do qual têm conhecimento já não é mais segredo.

Em sequência na *Segunda jornada*, tem-se desenvolvimento da história, conflitos e as ações dos personagens, com afloramento de seus caracteres frente aos conflitos: Segismundo é solto e, por não saber se sonha ou se vive uma realidade, age sem limites, desafiando a todos e chegando a matar quem interfere em suas ações. Toma conhecimento do motivo que o manteve aprisionado pela boca do próprio rei e seu pai, Basílio, que colérico estabelece o conflito entre ele e toda a corte. Em consequência, Segismundo é considerado realmente uma ameaça e é aprisionado novamente. Ainda nessa jornada, Astolfo descobre que Rosaura, a quem ele desonrou, procura-o para se vingar, vive na corte disfarçada de Astreia, sendo serva de Estrela, a quem Astolfo tenta conquistar para possuir a coroa.

Finalmente, na *Terceira jornada* acontece o fechamento da história. A plebe causa a rebelião por não querer Astolfo, um estrangeiro vindo de Moscou, ao trono, mas sim Segismundo, sucessor legítimo do rei. Segismundo, ainda em dúvidas sobre o que lhe aconteceu, se foi sonho ou não, sai para guerrear contra seu pai. Porém, o esperado não ocorre, ele não o mata, mas traz à tona a inversão na peripécia: não se vinga e sim perdoa o rei, chamando atenção de todos para o exemplo do que ali aconteceu.

“Sim, apresentaria”. Eis a fala. Aqui provavelmente já tenhamos nos perdido e não lembremos a que esse “sim, apresentaria” está nos remetendo. Retomando a questão anterior ao resumo da obra, *A vida é sonho* apresenta um começo, meio e fim na junção das três jornadas/dias. Na tragédia aristotélica, temos essa sequência numa ação única definida da seguinte maneira: “a tragédia procura, o mais que possível, caber dentro de um período do sol, ou pouco excedê-lo...” (ARISTÓTELES, 1966, p.73). Dessa forma, *A vida é sonho* estaria afastada da conformação da tragédia por exceder esse limite, mas aproximada por apresentar a tríade começo, meio fim, respectivamente, distribuídas na sequência: começo, na primeira jornada/dia; meio, na segunda jornada/dia, e fim na terceira jornada/dia. No interior do todo, concebido por Aristóteles.

Na obra de Calderón, além da divisão formatada em títulos de Primeira, Segunda e Terceira jornada, localizamos também a divisão desses três dias demarcada por duas falas, que remetem à segunda jornada, uma anunciando a outra: Rei Basílio, primeira jornada, fala

à corte sobre a existência de Segismundo: “...amanhã colocarei em meu lugar o meu filho...”; e outra a recordando: abertura da terceira jornada na fala de Clarim, quando esse acorda na torre: “...tenho na cabeça os sonhos dessa noite...”. Mas o que mais nos interessará, além dessas divisões em dias, será o que Margot Berthold colocou como “possibilidade ilimitada para troca alternada através de tempos, dos espaços, e deixava um campo florido à poesia”. Assim temos em *A vida é sonho* não um, mas quinze momentos tensos, conhecidos também como momentos solenes da peça por conter maior grau de poesia, em que há uma tensão causada pelo hibridismo essencial ao texto. São eles:

Cinco na *Primeira jornada*: Chegada de Rosaura à Polônia; primeira fala de Segismundo preso na torre, em que questiona sua condição; reconhecimento por Clotaldo de sua filha Rosaura (disfarçada de homem) e a dúvida se a leva ao rei para ser morta ou não; Basílio conta à corte o nascimento de Segismundo e o que soube pelos presságios e a confusão na mente de Clotaldo por descobrir que, seu filho, Rosaura, é mulher. Um aspecto bastante importante dessa personagem é o limite homem/mulher, outro sinal do hibridismo da comédia, como também perceberemos no personagem Clarim.

Três na *Segunda jornada*: Segismundo acordando confuso no castelo, em dúvida se sonha ou não; Segismundo após atirar ao mar um criado e ser colocado em dúvida pelo seu pai, sobre tudo aquilo ser apenas sonho; Segismundo (fechamento da *Segunda jornada*) reflete sobre o que é a vida.

E sete na *Terceira jornada*: Clarim acorda (preso) na torre e reflete sobre sua condição; Rosaura se apresenta a Segismundo contando na íntegra o motivo de sua vinda à Polônia; Segismundo, sobre o que ela diz, reflete que pode não estar sonhando; soldado descreve a guerra; Clarim fala sobre sua própria morte e a guerra; esclarecimento de Basílio por meio do que disse Clarim; Segismundo fala à corte e ao rei derrotado e se encerra a peça.

Todos esses momentos, em que a poesia é posta em tensão por meio de monólogos desses personagens, se estendem ao leitor, e no caso desta pesquisa, também ao público, pois nesses quinze momentos poéticos há presença de uma espécie de ensinamento, própria da poesia, ensinar deleitando, através da seguinte sequência: o personagem apresenta a situação em que se encontra, reflete por meio de questionamentos e exemplificações sobre o que poderá acontecer nos possíveis rumos a seguir e, somente, após esta tensão do mito poético é que o personagem toma qualquer decisão. Calderón em sua composição faz com que, por meio da beleza e musicalidade com que a poesia é escrita, consigamos ouvi-la, seguindo passo a passo o pensamento dos personagens que

compartilham conosco não uma superficialidade de suas condições, mas o cerne da questão que precisam resolver, de forma que na profundidade da reflexão esses personagens nos apresentam toda complexidade da teia em que se encontram. Independente de essa condição ser boa ou ruim, eles a elevam por meio do pensamento, e a beleza é aqui encontrada, na reflexão, como um espelhamento mesmo da tragédia com a comédia: da ação com o caráter.

Ao contrário da tragédia, poderíamos dizer que a catarse em *A vida é sonho*, uma vez não encontrada na morte do rei ou do príncipe, purificará as ações dos personagens por meio do que o caráter deles guiar. De modo que Calderón não mostra a purificação por meio da morte ou martírio de seus personagens, mas os obriga a ficar, ver, viver e pensar, o que é mais completo, no sentido de que é tragicômico, pois assim seus personagens em *A vida é sonho* têm oportunidade de crescer, sem serem podados no auge da descoberta de seus erros.

Toda essa imitação de ações abrangerá a poesia épica, lírica e a dramática, em que se encontram a tragédia e a comédia, conforme Aristóteles:

[...] elas se diferem uma das outras, por três aspectos: ou porque imitam por meio diversos, ou porque imitam objetos diversos, ou porque imitam por modos diversos e não da mesma maneira” [...] Por isso, num sentido, é a imitação de Sófocles a mesma que a de Homero, porque ambos imitam pessoas de caráter elevado; e, noutro sentido, é a mesma que a de Aristófanes, pois ambos imitam pessoas que agem e obram diretamente”. (ARISTÓTELES, 1966, pp. 69-71)

Seguindo o pensamento do preceptor, o que difere a tragédia da comédia é que esta é movida pelos caracteres e imitará seres inferiores; aquela é movida pela ação e imitará seres superiores. Porém como pensar essa definição numa peça em que há essas duas espécies de imitação tramando duas ou mais vias de movimentação?

A linha norteadora da obra, que nomearemos como linha primária, é composta por Segismundo e Basílio, um rei e um príncipe. A ação praticada por Basílio, de prender seu filho assim que ele nasceu, privando-o da vida, movimentará toda a história, do começo ao fim. Em torno dessa ação, temos a linha secundária: Rosaura, Clotaldo, Estrela, Astolfo e Clarim, que se movimentarão pelos seus caracteres. Rosaura, pelo seu caráter ingênuo, deixa-se enganar por Astolfo. Em consequência, perde sua honra e parte para Polônia a fim de se vingar. Porém, novamente, sua mesma ingenuidade é que a levará para o castelo, para viver, aconselhada por Clotaldo, como sua sobrinha, sem saber que ele assim o fez por descobrir que ela era sua filha. Clotaldo é fiel e obediente ao rei e isso o define e o

movimenta; Estrela, por interesse, quer casar-se e Astolfo move-se pela sua ambição à coroa. Com esse afloramento de tantos caracteres, seguindo sem questionamentos Aristóteles (1966, p.70), sendo isto optativo a cada profissional que fará sua análise, *A vida é sonho* definir-se-ia como tragicomédia:

[...] a tragédia difere da comédia, por essa imitar homens piores e aquela, melhores do que eles ordinariamente são. Entretanto as duas partem do princípio da imitação, sendo o que movimenta a tragédia as ações e a comédia os caracteres.

São estes os elementos que conformarão os personagens em *A vida é sonho*, portanto a ação desses personagens serão conduzidas pelo que eles são, por seus caracteres.

Todos esses personagens, que rodeiam Segismundo e Basílio, têm o mesmo grau de importância, sendo muitas de suas falas momentos solenes de linguagem poética, que fortificam a linha Segismundo x Basílio. As linhas primárias e secundárias serão traçadas paralelamente, de forma que não colocaremos nem o mito, imitação de ações, nem os caracteres, qualidades dos personagens, de maneira que um se sobreponha ao outro, pois *A vida é sonho* se movimenta pela ação e também pelos caracteres, e seria ela *a priori* uma ação simples, se não fosse a existência das peripécias apresentadas acima.

(*) *A vida é sonho* é uma obra complexa, por haver nela a mudança de fortuna, com reconhecimentos, mudança do desconhecido ao conhecimento e peripécias, reviravolta das ações em sentido contrário. Há o reconhecimento no momento em que não há o cumprimento total dos presságios e Segismundo não se vinga de seu pai, mas o perdoo; assim como Clotaldo reconhece que um desconhecido é na verdade seu filho (Rosaura vestida de homem), por meio da espada que ela carrega. Embora esse reconhecimento seja definido por Aristóteles como menos artístico, por ser através de sinais (nesse caso a espada), isto é afirmativo se pensarmos somente em tragédia. Como falamos aqui de uma tragicomédia, o poeta de *A vida é sonho* não erra e acaba montando uma rede de situações intrigantes pelas quais os personagens passarão, sendo essa rede também o caminho para as ações dos atores.

Sendo considerada complexa, a obra deverá causar temor e pena, porém não se utilizando da composição do personagem honesto que passa de feliz a infelizmente ou o contrário, ou o malvado e perverso tombando da felicidade ao infortúnio, a obra será bem sucedida ao personagem que passar da felicidade ao infortúnio através não da maldade, mas sim de um grave erro. E Basílio o comete, ao aprisionar seu filho ainda criança numa torre, privando-o não somente de seu direito de príncipe, mas de viver como um ser humano,

por acreditar nos maus presságios e por querer evitar que eles se cumprissem. Assim é esse erro que torna a obra bem-sucedida:

Ai de mim, rei infeliz!
Ai de mim, pai perseguido! (CALDERON, 1992, p. 63)

Que dura lei! Pensando fugir ao perigo, ofereci-me ao perigo.
Com o que eu reprimia, me perdi.
Eu mesmo, eu destruí a minha pátria! (CALDERON, 1992, p. 53)

Para Aristóteles, na tragédia, esse erro deverá ser cometido por um homem que goza de grande reputação e fortuna. Basílio, rei da Polônia, acreditou que os presságios revelados a ele faziam parte de seu destino, e se na tragédia *Édipo rei* há erro, em *A vida é sonho* há uma sucessão deles. Basílio acredita nos presságios, prende seu filho, solta-o e o prende, até novamente ser solto pelos soldados, para fazer a revolução. Após ter sido colocado em prova, Segismundo torna-se exemplo ao se mostrar melhor do que seu pai e os presságios que o definiam.

Sendo assim, *A vida é sonho* tem por fim fazer de homens piores, melhores. Encontramos em Tzvetan Todorov (1970, p. 88), em seu livro *Estruturas narrativas*, ao analisar as novelas de *Decameron* de Boccaccio, o desequilíbrio como um defeito no caráter do personagem, noção presente na comédia de Calderón, quando afirma que “a novela se reduz à descrição de um processo de melhora, até que o defeito não exista mais”.

Portanto, por esse prisma, podemos falar que Calderón põe a novela dentro da comédia. Segismundo, após seus desequilíbrios, não mata o rei no campo de batalha, não se vinga e a peça não termina no infortúnio, que Aristóteles (1966, p. 82-84) descreverá como estrutura incorreta e repugnante, assim como as soluções para os bons e maus apresentadas na última jornada, que é para o filósofo uma composição de poetas que querem ir ao gosto do público, e dessa forma o prazer que resultará dessa composição será mais próxima da comédia. Frente a isso, Calderón enquanto poeta cômico não erra.

Entretanto há de se analisar que o reconhecimento de Clotaldo a sua filha Rosaura, no final da primeira jornada de *A vida é sonho*, que será considerado pelo preceptor da *Poética* como reconhecimento inferior e menos artístico para a tragédia, pode-se também ser considerado artístico, uma vez que Clotaldo prende Rosaura e a leva ao rei (*Segunda jornada*) para este decidir sua sentença. Clotaldo é sabedor do fato de ela ser sua filha, mas nem por isso deixa de agir e, agindo, não se afastará da tragédia (ARISTÓTELES, 1966, p. 84), “destes casos, o pior é o do sabedor que se presta a agir e não age; é repugnante e não trágico...”.

Em toda obra de Calderón, encontraremos essa dualidade nas ações, que ora não se enquadram na tragédia, definida por Aristóteles, e ora sim. O erro cometido por Basílio, em prender seu filho, que o leva a infelicidade ao ver seu reino em guerra, ao mesmo tempo é também uma obsessão religiosa de acreditar cegamente nos astros. Em *Iniciação à comédia*, Vilma Arêas levantará algumas oposições desses dois gêneros, trágico e cômico, dentre elas:

O erro trágico (nó da situação vivida por esse herói dividido entre ser agente e paciente, lúcido e cego, culpado e inocente etc.) faz mergulhar o protagonista no tecido escorregadio dos valores, enquanto que uma das *falhas* cômicas mais características é a *obsessão*, espécie de compulsão mental. (ARÊAS, 1990, p.21)

A falha que a autora aponta, portanto, refere-se não à falha do texto, mas sim o que acontece na comédia como falha. É possível de pensar aqui a falha no caractere; enquanto o do herói trágico, Édipo, por exemplo, são suas ações que o levam ao erro, pois é homem virtuoso que teme os deuses. No caso da comédia, seria por um caractere da personagem o que faz pensar que Laios estaria mais próximo da comédia que da tragédia.

Sobre as oposições do trágico e do cômico e alguns de seus aspectos, para determinação da interpretação, foram levantados os conceitos acima. Calderón, ao apresentar em *A vida é sonho* o encontro com as duas formas de imitação, ora tendendo mais para uma, ora mais para outra, não nos permitirá fechar sua obra em algum dos gêneros, mas sim em ambos. Ou seja, a comédia que se fazia no XVII era um misto, um “monstro” de gêneros; ou melhor, a comédia que indiretamente Aristóteles definira na *Poética* e que os poetas vão entender no que lhe está em oculto, interpretando.

Calderón não permite que Segismundo mate seu pai; que Rosaura vingue sua honra matando Astolfo, ou ainda que Astolfo tenha sucesso em seus empreendimentos à coroa. Ao contrário, dá voz a Segismundo para apresentar as soluções, e ainda que elas apareçam na última jornada, não desconsideraremos a tensão que permeia toda a obra entre o trágico e o cômico, o que será nosso norte interpretativo para composição das ações.

O poeta do Século de Ouro propõe-nos uma divertida reflexão ao matar sua representatividade *mor* do cômico, Clarim. Mata-o na última jornada, após esse ter percorrido toda a narrativa, como se matasse a própria comédia, que já cumprido o seu papel de elucidação a todos, sobre reconhecimento do ridículo, poderia partir promovendo a purificação através de sua morte. Nada mais trágico:

Basílio: (após morte do Clarim)

Sempre acaba por morrer.
Aquele que Deus mandar!
Com que razão esclarece
nossa pobre ignorância
e nos dá conhecimento
este cadáver que fala
por boca de uma ferida
sendo o sangue que derrama
cruenta língua que ensina
o pouco valor do esforço
que fazemos contra a sina;
o homem bem pouco alcança
se ante si alça-se a Força!
Pois eu, por livrar de mortes
e sedições minha pátria
terminei por entregá-la
aos traidores que evitava
(CALDERON, 1992, p.65).

Segunda jornada: a participação colaborativa do profissional de letras no teatro

A proposta da participação colaborativa do profissional de Letras no Grupo Teatral Água Fria² foi aceita principalmente por ser esse um grupo de pesquisa, dando impulso inclusive a outra proposta, por parte do diretor, de abrir mão de recursos do espetáculo e extravagâncias, para dar lugar à força da palavra. O que não é difícil a um grupo que desses recursos não usufrui com certa frequência.

Percebido o problema de responder a perguntas simples como: *o que tal peça diz?*, o grupo viu no projeto uma possibilidade de acréscimo às suas composições para a ação dramática, levando o ator a supor que toda criação de cena já está de alguma maneira no texto, prevista como figura e sombra, mesmo que ela pareça *a priori* somente dele. Assim, o objetivo era fortalecer um dos objetivos deste grupo, que é, pelos meios específicos do teatro como a emoção, provocar o pensamento para transformações na sociedade, de forma que em todo texto escolhido e em toda montagem esse pensamento transparecesse como uma das definições do que vem a ser teatro para esse grupo de atores:

...supondo a existência de uma escrita dramática, o objetivo do encenador que aceita a idéia de que a tarefa social do teatro está prioritariamente contida na responsabilidade do espetáculo, instante único e insubstituível de diálogo e reflexão com o público, consiste em estabelecer uma relação dialética com o texto que lhe serve de ponto de

² Em 2009 após dois anos de Oficina de Teatro promovida pela Diretoria de Cultura e Turismo da cidade de Cajamar – SP, os participantes, juntamente com o diretor da oficina, Sergio Carvalho, fundam o grupo.

partida. Interpretando-o criticamente em função não de conceitos ou suposições pessoais, mas em função de uma análise objetiva... (PEIXOTO, 1980, pp.26-7.)

Assim, a realização desse projeto se fez na prática, porque foi ao encontro de uma necessidade existente e anunciada pelo próprio grupo: remontar uma peça de seu repertório, mas que partisse de uma análise concreta do texto, e o texto escolhido foi *A vida é sonho*.

Antes ainda da releitura da peça, um dos exercícios propostos foi de os atores escolherem trechos curtos da obra e ler. O que surgiu foram múltiplas formas de leitura, com recursos de sobreposição de vozes, texto cantado etc. Mas a preocupação pelo que se dizia não houve. Caminhamos para as primeiras leituras e antes mesmos de chegar a questões da interpretação, barramos na leitura que seguia a formatação do texto e não do assunto que se lia. Os versos, a rima e o formato de poema faziam com que alguns atores se perdessem no sentido do texto, por conta de uma leitura fragmentada e decodificada, uma noção de teatro bastante apregoada pelo senso comum, pela televisão e outros meios da mídia.

Passamos então a observar o que se dizia ali e como poderíamos ler para obter a compreensão. A pontuação, a formatação, o vocabulário, tentamos não deixar passar nada que pudesse acarretar uma interpretação inverossímil. Vale alertar que esse exaustivo trabalho, com o qual inclusive o grupo não estava acostumado, fez-se necessário nas primeiras páginas, pois as primeiras impressões e interpretações foram ficando naturalmente registradas e conciliadas às leituras seguintes. Para ilustrar esse processo de leituras e releituras assistimos ao filme *Ricardo III, Um ensaio*, dirigido por Al Pacino.

O passo seguinte rumo à interpretação do texto foi dado e a leitura, agora já fluindo sem esbarrar na formatação sintática, começava a ganhar corpo e forma. A indignação vista em Segismundo no seu primeiro monólogo não foi dada pelo ator por “achismo”, mas dada por meio do próprio monólogo, que o ator passou a entender e a explorá-lo após algumas leituras e releituras. O grupo, então, começou a se preocupar em definir personagens, pelo que no texto se lia e interpretava.

Ao mesmo tempo em que eram realizadas as leituras, eu, como profissional colaborativa, levava questões sobre a obra, como, por exemplo, se ela se conformava como comédia ou tragédia e o que movimentava cada uma das formas poéticas, como nessa a ação e naquela o caráter. Ou ainda, apresentando paralelos de *A vida é sonho* com outras obras, como *Édipo rei* de Sófocles, mostrando que, em ambas, reis traçam destinos aos

filhos por acreditarem em presságios. Édipo, porém, mata, sem saber, o pai, enquanto Segismundo, mesmo tendo a oportunidade, não o faz.

Diante dessas questões, trazidas do meu estudo interpretativo – destacando que também atuei como atriz na montagem, como modo de experimentar radicalmente o que se propôs –, os atores foram compondo sua própria interpretação, aproximando-se de um dos objetivos dessa pesquisa, que é a formação do ator compositor, em outros termos do ator-leitor, ou seja, apresentar opções de ações no palco por meio das interpretações obtidas da sua leitura.

O acompanhamento do profissional de Letras durante todo processo de trabalho do grupo foi fundamental, não só nas releituras ou auxílio a possíveis dúvidas, mas principalmente para analisar o momento em que o ator levava para a sua ação o texto. Dessa experiência destaco três exemplos. O primeiro, uma cena da segunda jornada, na qual Segismundo ataca Clotaldo e, pela intensidade de sua ira, as palavras tornam-se a própria adaga, cortante e feroz, com a qual ele o ameaça. O segundo, a fé cênica dos atores em relação aos locais como o monte, a torre e o palácio, que se construíam e deixavam de existir somente por meio da palavra. Em terceiro, a montagem do início ao fim, que ao trazer todos os atores na assistência quando não estavam atuando, trazia na verdade o princípio inerente ao texto, a realidade *versus* o sonho, o claro dentro da cena e o escuro fora dela, o teatro e o mundo, trazia enfim o século XVII e Calderón. Pode-se dizer, portanto, que, encenado o texto, o ator constituiu-se como o corpo desse texto, ou seja, o ator seria o próprio poeta. E o profissional de Letras vem para consolidar tudo isso, assim como o dramaturgo, o ator ou o diretor. Ele é este misto como a própria comédia, como o próprio ato de encenar.

Todavia a linha é tênue e teve que ser bem definida. Com o passar dos encontros, fui percebendo que a orientação frente ao texto teria que ir até uma linha x, que não desrespeitasse a criação e interpretações de cada ator. Durante um momento, cheguei a questionar a inserção do profissional que represento. Foi o momento de pensar que a versatilidade será necessária a cada grupo e realidade contextual em que o profissional de Letras irá colaborar. Um forte conflito aparecido durante o processo de trabalho foi a definição entre o trabalho do profissional de Letras e o do diretor de teatro, pois um não pode ser confundido com o outro, mas principalmente o primeiro, assim como outros profissionais do teatro como assistentes de direção, iluminadores, cenógrafos, sonoplastas, entre outros, devem caminhar no sentido da concepção do espetáculo, definido pelo diretor teatral e ser mais um a enriquecer e levantar o espetáculo. Durante o processo,

sentia-se ainda que o diretor era o que mais bebia da fonte das informações sobre o texto, pois a ele cabe (e assim se compõe a definição de seu trabalho em comparação ao profissional de Letras) dar nuances interpretativas, dos caminhos, incitamentos e inflexões que os atores têm de desenvolver na criação do seu personagem e na construção da ação.

Ao mesmo tempo do processo de leitura da peça *A vida é sonho*, o grupo remontava sete obras de seu repertório, que foram apresentadas no primeiro semestre de 2010: *Palhaços*, de Timochenko Webi, *Romance do Pavão Misterioso*, de José Camelo de Melo Rezende, *Confusão na Prefeitura* e *O da mala* - textos de origem latino-americana, traduzidos por Hugo Villavicencio, *Última instância*, de Luis Alberto Abreu, e *Ópera do malandro*, de Chico Buarque de Holanda. Em todas essas obras, o trabalho de leitura desenvolvido em *A vida é sonho* se refletia. A preocupação dos atores pelo que se dizia, pelo que estava escrito em cada obra, a ação lida e passada para cena já começavam a fazer parte do cotidiano dos ensaios.

O que se criou até o presente momento foi a cultura de praticar a leitura e ver a releitura como item necessário à composição da ação dramática, não como uma perda de tempo, ou como um trabalho somente para memorização. Questões como ler a obra e não minhas cenas, ou falas; reler e estudá-la para não se perder, principalmente no que fora construído, fato ocorrido em alguns encontros, onde antes de passarmos para a segunda jornada, vimos que na audição da releitura da primeira já não sentíamos a mesma emoção ao ouvir. Foi um mau dia para o ator? Faltou emoção? Os colegas de cena não colaboraram? Como pesquisa, buscamos nos livrar desses dogmas, e construir uma base sólida na interpretação do texto, que não fragilize nem deixem justificativas, como explicar a ação inverossímil por falta de estudo e leitura das palavras que compõem nossa ação.

Terceira jornada: falas sobre essa pesquisa (brevemente) e para outras

[...] o teatro tem uma característica especial. É sempre possível recomeçar. Na vida isto é um mito; nunca podemos voltar atrás em nada. Folhas novas nunca retornam, relógios nunca andam para trás, nunca podemos ter uma segunda chance. No teatro é possível passar a borracha e começar de novo o tempo todo (BROOK *apud* ARÊAS, 1990, p. 75).

A palavra, a leitura e a interpretação foram colocadas em questão desde a primeira linha dessa jornada de trabalho, e foram, portanto, algumas leituras e, principalmente, a oportunidade de elaborar a teoria concomitantemente com a prática, como a *mimesis* pensada aristotelicamente, em que o fazer se dá ao mesmo tempo em que a própria coisa, que serviram de incentivo e elucidação quanto à importância de colocar essa ideia em

prática. É nesta direção que novas leituras vêm desafiar o grupo e o profissional de Letras na consolidação do ator-leitor.

Referências Bibliográficas:

- ARÉAS, Vilma. *Iniciação à comédia*. Rio de Janeiro, J. Zahar, 1990.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. prefácio, introdução, compêndio e apêndices de Eudoro de Sousa. Porto Alegre, Globo, 1966.
- BARBA, Eugênio e SAVARESE, Nicola. *Dicionário sobre antropologia teatral*. Trad. Luís Otávio Burner, Carlos Roberto Simioni, Ricardo Puccetti, Hrroshi Nomura, Márcia Strazzacappa, Waleska Silverberg e André Telles – São Paulo, Hucitec/ Campinas, Unicamp, 1995.
- BERTHOLD, Margot. *História mundial do teatro*. Trad. Maria Paula Zurawaski, J. Guinsburg, Sérgio Coelho e Clóvis Garcia. 2ª ed. São Paulo, Perspectiva, 2004.
- BOCCACCIO, Giovanni. *Decamerão*. Trad. Torrieri Guimarães. São Paulo, Abril, 1971.
- CALDERÓN, de la Barca, Pedro. *La vida es sueño*. 18ª ed. Madrid, España – Calpe, 1997.
- _____. *A Vida É Sonho*. Trad. Renata Pallottini. São Paulo, Página Aberta Ltda., 1992.
- GUINSBURG, J. *Diálogos sobre teatro*. São Paulo, Edusp, 1992.
- PEIXOTO, Fernando. *O que é teatro*. 7ª ed. São Paulo Brasiliense S/A, 1985.
- SOFOCLES. *Édipo rei*. Trad. Geir Campos. São Paulo, Abril, 1976.
- TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 2ª ed. São Paulo, Perspectiva, 1970.

Referência filmográfica:

Ricardo III - Um Ensaio (Looking for Richard). 1996 (EUA). Direção: Al Pacino. Atores: Al Pacino, Penelope Allen, Gordon MacDonald, Madison Arnold, Vincent Angell. Duração: 113 min. Gênero: Drama.

Abstract: This paper intended to study the importance of the reading and interpretative action of the play *La Vida es Sueño* of Pedro Calderón de la Barca, as the first step to scene creation, making the actor realize through the analysis of the text the kind of action to be constructed and therefore, having the connection with his own text.

Keywords: *La vida es sueño*; Pedro Calderón de la Barca; body text; interpretation; reading of actor.