

O ENIGMA DA ESFINGE OU A INCORPORAÇÃO DE DULCINA DE MORAES NO PROCESSO DE FORMAÇÃO DE TALENTOS NAS ARTES CÊNICAS EM BRASÍLIA

João Gabriel Lima Cruz Teixeira¹

*“Eu não dou aula para formar atores. É para muito mais do que apenas isso. É para criar a mentalidade da dignidade da nossa arte. Isso é importantíssimo”.*²

Resumo

Este trabalho está relacionado com uma investigação sobre a formação do campo artístico em Brasília, e discute o papel de educadora e formadora de atores, atrizes, diretores e professores de artes cênicas exercido por Dulcina de Moraes no período de 1980-1997.

Palavras-chave: formação artística, Dulcina de Moraes, cultura em Brasília.

Abstract

This article is part of a research project about the artistic field in Brasília. It talks about the actress Dulcina de Moraes as a theatre educator in the period of 1980-1997.

Keywords: artistic education, Dulcina de Moraes; Brasília's culture.

Este trabalho faz parte de uma investigação mais ampla sobre a formação do campo artístico em Brasília, no qual o misticismo se destaca como um dos aspectos constitutivos do processo de *educação sentimental* específico a seus artistas. Detalhes sobre os procedimentos metodológicos podem ser encontrados em artigo já publicado sobre a mesma (TEIXEIRA, 2008).

Educação sentimental é um conceito criado por Bourdieu em seu livro seminal “As Regras da Arte” ao discorrer sobre o campo artístico, o qual ele compara a

¹Atualmente é professor associado I da Universidade de Brasília. Realizou programas de pós doutorado na New School for Social Research, Nova Iorque (1993-1994) e na Maison des Sciences de l'Homme, Paris Nord (2003-2004). Dedicou-se à Sociologia da Arte, com ênfase em Teoria e Prática da Performance, atuando principalmente nos seguintes temas: performance, cultura, arte, teatro e ensino.

²Frase muitíssima repetida por Dulcina de Moraes, segundo seus alunos e transcrita por Sergio Viotti (2000, p.16)

um jogo: as disposições, ou seja, o conjunto das propriedades incorporadas, inclusive a elegância, a naturalidade ou mesmo a beleza, e o capital sob suas diversas formas, econômica, cultural social, constituem trunfos que vão comandar a maneira de jogar e o sucesso no jogo, em suma, todo o processo de envelhecimento social que Flaubert chama de “educação sentimental” (1996, p.24).

³Apenas para recordar, segundo Laraia (1996, p. 4) "todo esse misticismo foi amplamente alimentado pela insistência de Kubitschek em afirmar ser Brasília a concretização do sonho de Dom Bosco. Segundo a tradição salesiana, o santo piemontês teria sonhado com o surgimento de uma grande e predestinada cidade, à beira de um lago, no hemisfério sul". No sonho do estóico e piedoso padre, como se sabe, também estavam presentes os elementos nutrientes e prosaicos do leite que jorra e do mel que escorre, ajuntando uma nuance sensual ou afrodisíaca a esse tão difundido evento mitológico fundador de Brasília.

⁴Entre essas inovações, cita-se com frequência o término do □ponto□ e a instituição do descanso semanal das segundas-feiras para os espetáculos teatrais em cartaz, a partir de 1946 (KHOURY, 2002, p. 75).

Cabe notar que as experiências e nuances místicas que abrangem o mito fundador de Brasília nunca são suficientes de serem exploradas e acentuadas. Neste sentido, coube na referida investigação um registro freudiano em relação ao Sonho de Dom Bosco³, à “incorporação” de Dulcina de Moraes e da fundação do Vale do Amanhecer pela vidente tia Neiva. Neste artigo, discorre-se brevemente sobre o caso da “incorporação” de Dulcina de Moraes, tendo que vista que este mito está mais diretamente relacionado às circunstâncias de formação do campo artístico brasileiro.

Narram-se também os eventos místicos que circundaram a vinda e a presença da atriz e educadora em Brasília e procede-se a uma avaliação do seu trabalho de formadora de talentos na Capital Federal, a partir, principalmente, dos depoimentos de alguns dos seus principais alunos. A título de ilustração, até 2005, quando os dados foram coletados, a Fundação Brasileira de Teatro, instituição que construiu em Brasília e cuja primeira turma ingressou em 1981 havia formado cerca de 750 profissionais das artes cênicas, a saber: 33 bacharéis em direção teatral, 175 bacharéis em interpretação e 544 professores licenciados em artes cênicas e 1 cenógrafo bacharel.

Por conseguinte, ênfase especial é atribuída ao seu papel de educadora e formadora de atores, atrizes, diretores e professores de artes cênicas desde os primórdios do período em que permaneceu lecionando (1980-1997) e que culminaram com a sua permanência à frente da Fundação Brasileira de Teatro de Brasília, implantada por ela, juntamente com a construção do Teatro Dulcina, na Capital Federal.

Pretende-se demonstrar também como as idéias de Georg Simmel (1998) sobre o individualismo quando relacionadas aos diversos tipos de ator profissional (MACHADO, 2008) podem iluminar não apenas a grandiosidade de Dulcina de Moraes enquanto atriz e diretora de teatro assim como as razões do enigma que representou. Isso permitiria entender o fascínio que exerceu sobre seus alunos e seu público durante gerações, auxiliando na formação de audiência fiel e contínua para os espetáculos de que participou, seja como atriz, ou, como diretora, renovando e inovando o teatro brasileiro durante grande parte do século XX⁴.

Espera-se assim iluminar a visão sobre seu trabalho, sua performance como atriz e a construção de um mito⁵ erguido em torno de sua persona, a partir dessa mística e de uma dedicação e segurança profissionais inimitáveis e inalcançáveis, segundo os depoimentos de muitos dos que conviveram, trabalharam e se educaram com ela.

A “Incorporação”

Indubitavelmente, salvo exceções mais materialistas, os artistas entrevistados durante a realização da pesquisa destacaram a aura mística de Brasília como uma importante característica da cultura local, com influência difusa na disposição e inspiração no sentido dos seus processos de criação artística. Essa aura, segundo muitos, conduziria a um estilo de vida mais introspectivo e tranqüilo, o que resultaria numa maior criatividade artística.

Siqueira (2003, p. 145 e 146) apresenta a realização da I Feira Mística de Brasília em 1997 como uma manifestação singela do sincretismo e do pluralismo religioso no Brasil, sob as formas da pluricomposição, bricolagem e trânsitos das suas religiosidades.

Em outro artigo, Bandeira e Siqueira (1997) mencionam o censo espiritual de 1997, realizado pela Secretaria de Turismo que revelou a existência no Distrito Federal de 1.074 variações de seitas e religiões, incluindo terreiros e centros espíritas. As autoras também mencionam a estimativa de existência de cerca de 350 grupos ou seitas místico-esotéricas e de 269 templos religiosos, 45 centros kadercistas, 42 pentecostais e 10 de inspiração oriental (1997, p. 228).

Ora, segundo contava o bailarino e coreógrafo Fernando de Azevedo que trabalhou com Dulcina (de quem era amigo e confidente) durante decênios, tendo inclusive lecionado “ballet” na Fundação Brasileira de Teatro (FBT) em Brasília, uma atuação mediúnica somente teria acontecido no momento mesmo da escolha do local para a construção do prédio da nova Fundação Brasileira e do Teatro Dulcina em Brasília.

Esse momento histórico do teatro brasileiro e, sobretudo, para a formação do campo das artes cênicas em Brasília é assim narrado por Sergio Viotti:

O senhor amabilíssimo mostrou-lhe uma área: ‘Se quer um terreno para localizar a FBT e uma casa de espetáculos, o local é este aqui. No Setor de Diversões Sul. A senhora pode escolher o terreno que quiser’. Ela não sabia o que fazer. ‘Era uma buraqueira vastíssima. Fechei os olhos. Guie o meu dedo, meu Pai, Deus meu, por favor. Era

⁵Indagada por Khoury (2002, p. 41) se ela se achava mesmo um mito, Dulcina de Moraes, respondeu: "Os homens precisam de mitos, eles elegeem os seus mitos e quem se considera um mito é um tolo, louco ou esclerosado. Como posso ser mito se tenho rins, fígado, baço e coração como todo mundo? Tenho sentimentos e emoções como todas as pessoas e muita capacidade de amar e me disseram que os mitos não amam...".

⁶Na verdade e mais para além dessas histórias, há outras. Por exemplo, no teto da FBT em Brasília, mais precisamente no seu quinto andar, haveria uma mandala, com um triângulo, em cujos vértices haveria cristais. Diz-se que essa mandala estaria localizada num eixo que passaria pelo palco do Teatro Dulcina de Brasília, em cuja fundação e, enterrada no chão, existiria uma outra mandala, com o triângulo e os cristais. A informação corrente é a de que quem afirma que é por isso que a Escola não se estabiliza financeiramente. Até o momento, ao que se sabe ninguém ainda se atreveu a cavar o chão do teatro para checar a veracidade da informação. Agradecemos à socióloga e educadora Alice Fátima Martins que também lecionou na FBT pela elaboração e fornecimento dessa informação.

⁷*Diário de Dulcina* na 27.6.1977 a 16.12.1980, xerox, Brasília, s/data.

⁸Associada à mitologia referente corre também a lenda que essa atuação mediúnica teria ocorrido ainda no Rio de Janeiro

*a única coisa que eu conseguia pensar naquele momento. Encolhi as pálpebras. Espetei o indicador. Minha mão avançou. A unha arranjou o fundo de um casulo. Tinha escolhido o meu terreno. Era ali que a Faculdade seria construída. Eu mal podia acreditar. Tínhamos conseguido! Bendita boa educação do Odilon!*⁶ (1988, p.40).

Segundo reportagem intitulada “Os Passos de Uma Diva”, publicada no Correio Braziliense de 15/04/2001, à página 29, a jornalista Alethea Muniz informa que o coreógrafo contava que ela não costumava tomar decisões sem ouvir a entidade espírita que a aconselhava. De fato, no seu Diário pessoal⁷ a atriz faz menção aos apelos e agradecimentos ao seu pai espiritual, eventualmente denominado de “Jerônimo”, mas nenhum outro registro de suas confidências foi localizado até o momento⁸.

Alethea Muniz, na reportagem citada, reafirma que uma das facetas de Dulcina era o misticismo. A jornalista também faz referência ao diretor, professor e teatrólogo B. de Paiva que informou à jornalista que “falava-se que Brasília tinha uma aura mística e foi o que a levou para a cidade”. Ela teria se encantado com o lado da cidade voltado para o campo espiritual, acrescentou Guilherme Cabral, responsável pela FBT na ocasião, à reportagem.

Segundo confirma Michelle Bastos (2007, p. 177), o certo é que Dulcina “*seguia a doutrina Espírita Kardecista e constantemente recebia orientações de entidades*”, encerrando as reuniões de criação da FBT em Brasília com preces de agradecimento a Deus, quando recebia as palavras de Jerônimo, guia espiritual que a orientava e fortificava.

No presente, é impossível discorrer sobre Dulcina sem citar Brasília, assim como não considerar essa relação com as suas crenças, comenta Alethea Muniz na citada reportagem:

Em sua sala na Faculdade Dulcina Moraes havia um altar (sem imagens, diga-se) no qual rezava todos os dias às 17 horas. Depois, acendia velas. Espalhava cristais pelos corredores. Conta-se, inclusive, que há cristais no alicerce do palco do Teatro Dulcina. Eles formavam corrente energética com a pirâmide na cobertura do prédio, acima da sala da atriz (2001)

Entre o ser e o não-ser: as filigranas da formação do ator de teatro

Machado (2008) recorda o entendimento de que tanto o teatro como o ator teriam suas origens nas figuras do xamã ou feiticeiro, o que atribuiria um caráter mágico ao teatro e à atividade do ator. Além disso, também se chama

atenção para a necessidade de distinguir entre o ator e o não ator através da consideração do ator/atriz enquanto homem ou mulher que sabe fingir. Ou seja, o ator/atriz seria o indivíduo que tem por atividade profissional ser eventualmente um outro e, assim, exercer internamente e interinamente uma alteridade.

É também comum a utilização da analogia para definir-se o ato de representar como se o ator/atriz tivesse a capacidade de incorporar “entidades” místicas ou que nesse ato acontecesse um fenômeno semelhante ao de “baixar um santo”. Além disso, insiste-se na necessidade objetiva da separação entre ator e personagem, ou entre indivíduo e a alteridade que representa. Nessa linha de raciocínio, por exemplo, tem-se a concepção de Duvignaud (1972) de ator enquanto ser humano que tem a capacidade de criar com palavras e o corpo uma miríade irreduzível de sentimentos, emoções e de atitudes.

Aqui se propõe a construção de uma tipologia de atores, elaborada por Machado (2008) a partir dos escritos do sociólogo alemão Georg Simmel (1998): *ator-declamador-ilustrador*; *ator-racional-realizador*; *grande ator* e *ator artístico*. Após uma breve descrição do que seria cada um desses tipos ideais, é acrescentada uma explicação de porque, ao seu modo, Dulcina de Moraes teria encarnado, ao mesmo tempo, em graus diferenciados, todos os quatro tipos de atores mencionados e, mais ainda, que seria através dessa capacidade polivalente que a sua influência na formação de seus alunos teria operado. Através deles, pretende-se desvelar elementos da construção da mitologia em torno dela.

A partir dos tipos de individualismo a que se refere Simmel (1998.), desde o individualismo da distinção que marcou o período da Renascença, o individualismo quantitativo do século XVII e o individualismo qualitativo do século XIX, chegar-se-ia ao caráter duplo do “ator artístico”, noção elaborada de acordo com os ensinamentos de Constantin Stanislavski, no século XX.

De forma resumida, pode-se esclarecer que o *ator-declamador-ilustrador*, marcado pela busca da distinção, atuava visando realizar seu desejo individual de aparecer. Segundo esse princípio, o ator declamador se diferenciaria do não ator pela capacidade de desenvolver, ou não, uma “couraça de auto-coerções”, procurando o estabelecimento de uma nítida diferenciação entre a pessoa do ator e o personagem-objeto que pretendia representar, marcada pelo refinamento do comportamento e pelo cuidado com as palavras (Machado, 2008).

Argumenta-se que esses dois traços do *ator-declamador-ilustrador* estavam presentes na performance artística da atriz Dulcina de Moraes, sob a forma da mesma polidez e do comedimento exigidos pelos nobres na sociedade de corte e por intermédio do controle dos gestos e da voz. Ela sabia declamar,

quando Dulcina lutava infrutiferamente para transferir a sua escola e teatro para Brasília, na residência da atriz Bibi Ferreira onde Dulcina teria recebido “passes” da senhora Aínda Ferreira, genitora de Bibi e atriz argentina que era mediúnica. Nesse momento, Dulcina teria incorporado uma entidade que determinou a necessidade de concretização da citada transferência.

Urdimento

valorizar as palavras, ao lado de um poderoso autocontrole e capacidade de autodistanciamento. Da mesma forma, buscando prestígio e poder entre os nobres da corte, o *ator-declamador-ilustrador* se tornava um artesão da dicção e da auto-imagem, ilustre ao ilustrar o texto com detalhe e propriedade.

Segundo Simmel (1998), é no século XVII que o “individualismo quantitativo” começa a prevalecer. Tendo como motivação a liberdade individual e a crença na igualdade natural entre os homens, ele tornou possível a existência da sociedade, através de uma renúncia voluntária e ética, em que cada um procura dar o melhor de si e contribuir para o equilíbrio do todo, isto é, para a riqueza das nações.

Este tipo de individualismo seria coetâneo ao desenvolvimento da economia monetária, daí sua denominação. Ela teria impessoalizado as relações humanas, tornando os seres humanos indiferenciados, anônimos e iguais ou, em outras palavras, genéricos, universais e abstratos. Esse contexto criaria as condições para que o *ator idealizador-realizador* se concretizasse, desvendando a essência ou verdade do personagem, atribuindo concretude ou materialidade a este.

O individualismo qualitativo, segundo a teoria estabelecida por Simmel, somente surgiria no século XIX, com a universalização dos valores da liberdade e igualdade que está na origem do romantismo da época e que se caracterizaria por uma lei interna: a imperiosa necessidade de conquista da originalidade.

Nesse período, o ator-indivíduo volta-se inteiramente para si, procurando encontrar suas potencialidades e limitações, gerando assim a figura do “grande ator” que se consolida a partir de dois gêneros teatrais: o melodrama e o drama romântico. Ele se caracteriza pela valorização da ação e dos gestos em detrimento da palavra e do texto, alcançando uma densidade conceitual que lhe permite, por assim dizer, tornar-se um ícone. Dulcina foi isso tudo: idealizadora, realizadora, grande atriz e mulher.

Ela também era, enquanto atriz, muito preocupada com o entendimento da psicologia do seu personagem, sua interpretação e incorporação, processo que Dulcina exercia com extrema afeição, chegando a afirmar que o ator deve prostrar-se aos pés do personagem, numa demonstração de reverência e entrega. Dessa forma, ela também encarnava vários componentes artísticos da interiorização recomendada por Stanislavski, cujos elementos utilizava intuitivamente no seu trabalho pedagógico.

Em sua alentada entrevista a Khoury (2002, p. 27 e 28), Dulcina pronunciou, a respeito do seu uso particular da memória emotiva, que:

se (eu) quiser contar um fato, não vou me lembrar da data nem do lugar. Vou me lembrar de tudo que senti. Conto tudo com detalhes, basta eu ter sentido espécie, positiva ou negativa, pelo que aconteceu... Isso se chama memória emotiva e todo ator deve ter e saber usar...é imprescindível que ele (o ator) se conheça profundamente... é a minha memória emotiva que me salva da repetição, do cansaço, do desinteresse e da monotonia.

Dulcina de Moraes, a Educadora de Brasília

Fernanda Montenegro,⁹ apesar de não ter sido sua discípula diretamente, em depoimento também bastante divulgado acentuou que “Dulcina de Moraes, para mim, (foi) a figura mais importante do teatro brasileiro neste século”. Ademais, sabe-se que Dulcina participou da formação de uma miríade de talentos das artes cênicas brasileiras, entre os quais se citam os nomes de Bibi Ferreira, Marília Pêra, Irene Ravache, Rubens Correa, Nicette Bruno e Jacqueline Lawrence.

No seu discurso por ocasião da fundação de sua escola em Brasília, Dulcina de Moraes posicionou-se filosoficamente como educadora:

É para que o Teatro de Brasília cumpra sua missão preparando mentalidades, sensibilidades novas, capazes de apreendê-lo em suas nuances mais sutis, que devemos construir a Faculdade de Teatro que será agora o esforço melhor da minha vida e daqueles que a sonharam comigo e comigo colaborarão. Essa Faculdade em seu planejamento não será uma Escola que priorize estilos interpretativos – escola de virtuosismo ou de técnicas apenas. É uma escola que através dos seus cursos de cultura e de formação estético-filosófica, tem como objetivo colocar o aluno em conhecimento e em harmonia com todas as artes, educando-lhe o sentido do Belo e, conseqüentemente, aperfeiçoando-lhe o espírito para um conceito mais alto e mais puro da existência humana. Dela poderão sair artistas ativos, realizadores – os construtivos, os sacerdotes da Beleza. Mas poderão sair também artistas contemplativos – os que conhecendo a Beleza, serão os seus devotos.

Não obstante as lendas criadas em torno da instalação da FBT e do Teatro Dulcina em Brasília possam ser questionadas na sua veracidade, é insofismável que a atriz e educadora mantinha uma relação muito especial com a cidade. Certa ocasião, assim se pronunciou Dulcina de Moraes sobre essa relação:

Eu amo Brasília. A-mo. Quando volto pro Rio eu me sinto tão... tão...” Procura a palavra. Procura. A boca fica entreaberta. A testa se franze. Leva a mão direita aos cabelos, ajeita o que não precisa ser ajeitado. Uma preocupação. Quase dor. ‘Tão – perdida. Tão fora de casa. Eu sinto falta destas larguezas. Desta amplitude. O Rio não era assim. Ficou sufocante. Aqui, eu respiro!’ E se enche de ar. Expira com prazer. ‘Eu me sinto tão bem aqui! Eu me sinto livre! ‘Bate na nascente do pescoço com a mão espalmada. Golpes apressados, curtos, firmes. Hábito muito seu (VIOTTI, 1988, p. 34).

Mito e Diva: uma golfada de vida

De qualquer forma, Dulcina era uma diva e os depoimentos de seus discípulos são ilustrativos de sua importância para a formação do campo das artes cênicas em Brasília. O diretor e professor de teatro Fernando Guimarães,¹⁰ assim contou:

¹⁰Fernando e Adriano Guimarães constituem uma dupla das mais dinâmicas e produtivas das artes cênicas em Brasília. Como diretores e produtores, têm apresentado um número crescente de espetáculos e eventos cênicos oferecidos ao público de Brasília, já tendo merecido vários prêmios locais e nacionais da cena teatral contemporânea.

O ano era 1983. Eu tinha ido a Faculdade de Artes Dulcina de Moraes para ver uma aula de dança, que funcionava ali, no 3º andar. Quando entrei no elevador, no térreo, ele desceu até o teatro e eis que entra Dulcina, a própria. Ela me olhou longamente e disse “encenaremos Bodas de Sangue, do Garcia Lorca. Você está escalado”. Veio a explicação: “você tem tipo de espanhol...”. Surpreso lhe disse que eu não estudava ali. Ela me olhou, com se isso fosse a coisa mais estranha e inusitada do mundo - como pode alguém não fazer teatro? - e me falou “então venha estudar aqui, faça o próximo vestibular”. Resultado; fiz e passei. O mais curioso é que apesar de sempre ter gostado de teatro, nunca tinha sequer imaginado trabalhar nesta área. Muito menos profissionalmente.

Fernando Guimarães, assim como vários de seus alunos, fez questão de enfatizar que, para além do fascínio que a figura de Dulcina representava para ele, a vitalidade quotidiana da atriz foi fundamental para a sua formação e parafraçando Nelson Rodrigues em “Sete Gatinhos” caracterizou essa vitalidade como “uma golfada de vida”:

Estreei com Dulcina, depois de seis meses, em “Bodas de Sangue”, ela dirigia e interpretava. Quando dei por mim tinha sido transportado para um mundo ao qual eu nunca pensara em entrar. Aquele elevador tinha sido um portal, minha nave espacial. No palco as aulas e os ensaios eram impressionantes. Ver Dulcina atuar ou dirigir era uma experiência sem igual. Ela lia todos os papéis e tentávamos

fazer minimamente igual. Aquele ritmo, vigor, sentimentos, enfim aquela golfada de vida que ela imprimia nos textos era única. De repente tudo muito ficou claro. Era isso que eu queria para minha vida. Prometi a mim mesmo que faria teatro. Cumpri minha promessa.

Foi com Dulcina que Fernando internalizou o significado e importância da dedicação e continuidade de trabalho para a consolidação de uma atitude construtiva na formação de um profissional de teatro:

Passsei 3 anos estudando na Faculdade e ela foi minha professora no último ano. Eu tinha agora um entendimento maior da cena, mas ela sempre me surpreendia, quando mais eu aprendia, mais eu percebia a força daquela mulher. Da atriz. Da diretora. Enfim, de Dulcina. Ela ainda me dirigiu em “A Cantora Careca”, de Ionesco, como trabalho final. Hoje, mais de vinte anos depois, pertenço ao quadro dos professores da Faculdade de Artes Dulcina de Moraes e já dirigi – junto com meu irmão Adriano – somente ali, no âmbito acadêmico mais de 18 peças, e se contarmos as dirigidas em caráter profissional por todo o Brasil e algumas no exterior, percebo que já estou beirando uns 50 projetos cênicos. Leciono, hoje, a matéria em que ela foi minha mestra, e a todo o momento me vejo falando e repetindo coisas que aprendi com Dulcina.

Por fim, o diretor Fernando Guimarães, acentua a dificuldade em delimitar o legado teatral que recebeu de Dulcina de Moraes:

Sua importância no meu trabalho foi e é fundamental. Ela me ensinou muito, muito. Percebo ser impossível enumerar o seu legado – corro o risco de uma simplificação banal. Mas uma coisa é impossível não falar: sua grande paixão pelo teatro. Isso eu aprendi muito bem e construí com este sentimento¹¹ a minha carreira, a minha vida. Não saberia fazer diferente, afinal eu tive uma professora que me ensinou isto. Eu tive Dulcina. Obrigado.

Disciplina é Liberdade: uma esfinge impiedosa

Além do domínio das técnicas teatrais e desenvoltura no palco, o trabalho educativo de Dulcina se distinguia também pela transmissão de uma ética e um forte sentido de disciplina.

Françoise Forton, atriz de televisão e teatro cariocas, narrando seu retorno à Brasília, depois da passagem pelo Rio de Janeiro, onde já trabalhava como profissional e onde ganhara o estrelato em novela de sucesso da TV

¹¹A estrutura de sentimento, à sua maneira, também procura dar conta de significados e valores tais como são sentidos ativamente, conforme Williams (1979), constituindo-se, dessa forma, uma hipótese cultural de relevância especial para a arte e a literatura.

Globo, deixa clara a influência que Dulcina de Moraes exerceu na sua vida e formação de atriz:

...eu sou da primeira turma da faculdade e meu vestibular foi com a Dulcina. A minha banca examinadora era Dulcina e que foi um desespero... Nossa prova prática foi um monólogo da Joana D'Arc... Fiz, passei e comecei a fazer faculdade e eu tinha aula de interpretação com a Dulcina, o que era uma maravilha, porque Dulcina, ela tinha uma coisa muito forte, evidentemente, que era o talento, a carreira dela, etc., mas ela nunca foi uma mulher voltada para o ensino... então você tinha que entender como ela passava essas coisas pra gente. Ela falava muito da disciplina, da formação, do aquecimento, da coisa da dicção que tinha que ser perfeita. A última pessoa lá atrás tinha que ver o suspiro entre uma frase e outra... eu acho que sem dúvida ela foi assim um grande presente para Brasília.

O depoimento de Marcelo Saback, atualmente também atuando na televisão e palcos cariocas como ator e diretor, foi extremamente esclarecedor no sentido de estabelecer o papel de Dulcina na transmissão do fundamento da ética do profissional de teatro:

Fui aluno dela... Fazia teatro amador, semiprofissional. Logo no primeiro semestre em educação artística, teve a montagem da Dulcina de Moraes de "Bodas de Sangue". Eu ia fazer parte do coro de bailarinos e fui escolhido pelo coreógrafo Fernando Azevedo para dizer uma fala... Ai Dulcina que estava na platéia subiu no palco e me aplaudiu. E disse "Você é ator?". "Não, não, sou aluno de educação artística". Ela falou "Você tem que fazer faculdade de teatro". "Mas eu não fiz vestibular pra teatro". "A faculdade é minha, você faz o que eu quero"... E ela era uma personagem... Foi quando se desenvolveu minha paixão pelo teatro. Não pelo que ela me ensinou propriamente, mas pelo que ela foi... A personalidade de Dulcina. Eu entrei na Faculdade sem saber quem era Dulcina de Moraes... A ética da profissão eu aprendi em Brasília. Continuo tendo essa ética de Brasília e estranhando a ética que não existe fora de lá. Porque eu aprendi uma ética de escola, uma ética com Dulcina, uma ética com amigos...

Outro aluno seu, o diretor e produtor Ricardo Torres, preferindo destacar o papel de Dulcina de Moraes como defensora dos direitos trabalhistas do ator de teatro, assim declarou a respeito de sua mestra:

Dulcina é a mestra dos mestres, a que soube mais sobre a arte de representar, a maior atriz que o Brasil já teve em todos os tempos.

Vê-la em cena, ou até mesmo numa sala de aula, era um deleite para todos os sentidos. Seu domínio da voz, do corpo, da capacidade de representar um personagem continuam sendo inigualados. Dulcina arrancava, sabe-se lá de onde, os menores detalhes que podiam compor o outro na sua essência, torná-lo crível a qualquer espectador: Sabia dar a melhor voz às letras num papel, transformando um texto escrito na verdadeira expressão viva de seu autor, atuando como o mais capaz intermediário entre este e o público. Mas Dulcina não foi apenas atriz. Foi acima de tudo uma Artista. A mestra soube compreender a dimensão do trabalho artístico dos atores e dar-lhes valor na sociedade, o que não acontecia até então. Lutou pelos direitos da classe teatral, conseguindo alcançar vitórias nas leis trabalhistas. Soube conduzir seus pares como uma verdadeira líder que era, enfrentando os poderosos não para receber deles quaisquer benesses, mas apenas para mostrar-lhes o real papel reservado aos artistas na sociedade. Suas conquistas continuam válidas até hoje, como também sua Arte, que lamentavelmente veio a público em momento histórico que não permitiu registrá-la em ação no palco. Mas também não temos registro em vídeo ou filme dos milagres dos santos nem das conquistas dos guerreiros. Dulcina foi isso, santa e guerreira. Dulcina é.

Durante a sua entrevista para a pesquisa, Ricardo Torres também registrou um fato curioso acontecido em 1987, o qual, segundo o mesmo, demonstra a capacidade de julgamento de Dulcina:

Uma noite, sentada ao meu lado durante a apresentação de alguns alunos em sua prova final de encerramento do Curso de Bacharelado, Dulcina vira-se para mim e diz, sem ter conhecimento de que eu, também professor de sua Faculdade, conhecia o ator que naquele momento se apresentava no palco, em “O Próximo”, de Terence MacNally: “Esse rapaz e o André Amaro são os dois melhores alunos que eu tive até hoje, em Brasília”. O rapaz em questão era Déo Garcez, que hoje desenvolve brilhante carreira na televisão, no Rio e em São Paulo. E André Amaro, além do ótimo ator que sempre foi, é também diretor e dono de teatro em Brasília. A mestra, mais uma vez, não errou.

Consequentemente, foram incluídos os depoimentos desses dois alunos especiais. Primeiramente, transcreve-se a avaliação de Déo Garcez, apontando os fundamentos da humildade e do respeito pela profissão:

Os ensinamentos dessa excepcional atriz e grande mestra, Dulcina de Moraes, foram fundamentais na minha formação de ator...

Como mestra, tinha um dom natural para o ofício de ensinar e fazia questão de transmitir aos alunos o que aprendeu ao longo de sua vida e carreira, sem egoísmo e sem reservas. Antes da técnica, ela ensinava um profundo respeito ao Teatro, e ao mesmo tempo transmitia, porque era próprio dela, um verdadeiro amor por ele, algo que considerava imprescindível a qualquer ator ou aspirante a ator. Dulcina, uma desbravadora, foi para Brasília e lá criou um teatro e uma faculdade com muita coragem, determinação e amor. Faculdade essa que ainda forma atores, professores, diretores, cenógrafos, etc, muitos deles bem colocados no mercado de trabalho. Como aluno, sempre me deu muita força e boas oportunidades de aprender seus ensinamentos nos diversos gêneros teatrais. “O ator deve se ajoelhar ao personagem!” – lembro que ela nos dizia isto incansavelmente. Com essa frase, queria dizer que o ator precisa sempre servir ao personagem, seja ele um rei ou um mendigo, deixar de lado a vaidade porque ela destrói qualquer artista...

Já André Amaro, informou sobre a maneira como sua mestra Dulcina de Moraes encarava o teatro, destacando seu caráter religioso ou sagrado:

Dulcina não foi apenas uma professora, mas uma presença mítica que nos assombrou desde o início. Como uma esfinge impiedosa, lançava sobre nós seus enigmas tentando arrancar alguma fagulha de inteligência de nossa mais tenra fisionomia. Para ela, o teatro era mais que um ofício estava além de qualquer sentido pragmático. Era o meio pelo qual sua vida havia conquistado um lugar entre os deuses, transformando-se numa veste sagrada da qual não mais podia se desfazer. “O teatro é um exercício da espiritualidade”, dizia seguidamente. A frase - absorvida de acordo com a sensibilidade ou o sentido de religiosidade de cada um - servia-nos como um lema norteador e estava associada a um grau de envolvimento e dedicação inabalável àquela arte. Amor e respeito, disciplina e ética, humildade e coragem eram palavras que se desprendiam com frequência de suas lições diárias...

A respeito dessa espiritualidade, o ator e diretor André Amaro, também acrescentou:

Não fazia isso evocando princípios da sabedoria espiritualista, embora os conhecesse muito bem, mas promovendo um ambiente humano de trabalho para que adquiríssemos o conhecimento prático e o comportamento ético que iriam comandar nossa escolha

profissional. Aprendíamos fazendo. Fazendo, como ela fazia, o seu teatro literário. Durante os dois últimos anos de escola (1984 a 1985), Dulcina nos dirigiu em diversas montagens. Todas elas apoiadas em obras da dramaturgia mundial. O texto dramático constituía assim o ponto de partida invariável de nossa experiência prática. A cada ensaio, simulávamos um ambiente profissional, tentando entender as etapas de organização e produção do espetáculo. A guardiã do “templo sagrado” desafiava seus “alunos” exigindo esforço e doação. Talento? Tanto melhor para ela se o tivéssemos. Poderia nos ensinar a usá-lo. O que mais desejava de nós, entretanto, era a consciência, a mentalidade modelada pelo espírito de persistência e por uma entrega incansável à sensibilidade.

O aprimoramento do senso estético, ensinando seus discípulos a admirarem o belo; a internalização da disciplina no processo de trabalho; o domínio das técnicas teatrais; o amor pelo teatro e o teatro como religião resumem de maneira incompleta o repertório de ensinamentos que Dulcina concedeu aos seus alunos.

O depoimento da atriz Dora Wainer de certa forma confirma essa análise, acrescentando um elemento que Dulcina também considerava fundamental para o ator: o controle da vaidade, que a educadora definia como “um demônio de olhos verdes”:

Fui aluna da primeira turma. Nunca havia pisado em um palco antes. Comecei a fazer o curso de bacharelado em artes cênicas com a emoção e ansiedade dos principiantes tendo como professora Dulcina de Moraes. Com esse quadro que acabei de traçar, em rápidas pinceladas, é possível perceber que aquilo o que sei da arte de interpretar se deve àquelas primeiras aulas de interpretação. E o que aprendi não foi pouca coisa, norteou o meu trabalho como atriz. Foi o alicerce. Em rápidas palavras, Dulcina me ensinou que um ator deve ter disciplina (como qualquer artista), trabalhar com o afinco, ensaiar, treinar. O ator deve cultivar a inteligência. A controlar o ego. Lembro de suas palavras até hoje: “A vaidade é um demônio de olhos verdes”. A vitalidade, a doação, o prazer que ela tinha em ensaiar, em ensinar para nós a grandeza dessa arte. Aprendi com ela a importância do ritmo teatral, a considero uma das atrizes com a melhor noção de ritmo. O tempo exato de uma pausa. Um dos primeiros exercícios que fizemos foi a preparação do monólogo de Marco Antônio, na peça de Shakespeare “Júlio César”. Eu declamava o monólogo com muita pompa e muito orgulho. E Dulcina me disse mais ou menos assim:

“Está horrível. Monocórdio. Sem brilho. Igual, igual. Do primeiro dia até hoje, você decorou uma ‘música’ e não saiu dela. Não arriscou nada. Aonde está a ironia do personagem? E o pior de tudo – não foi verdadeiro”. Palavras que não esqueço. Palavras que agradeço. Dulcina me ensinou o respeito pelo teatro e me mostrou como é difícil ser um bom intérprete.

Considerações finais

¹²Sobre o uso dos laboratórios de interpretação pelas metodologias contemporâneas no processo de criação de uma personagem, Dulcina ironizava "Esse jogo de um dia eu ser macaca, no outro dia eu me transformar em jaqueira e em mais outro virar esparadrapo? Nem se cogitava disso" (KHOURY, 2002, p. 87).

A despeito da avaliação altamente positiva de alguns dos seus melhores discípulos, ainda é cedo para se afirmar as linhas mestras e tendências da contribuição da grande mestra, nos limites deste artigo. Contudo, no sentido do processo de *educação sentimental* que ela ajudou a fomentar, é possível concluir, a partir dos depoimentos, que Dulcina foi catalisadora de um processo de fruição e consumo de emoções estéticas e místicas, fomentando um amplo universo cultural composto de camadas e ramificações que ainda estão por serem sedimentadas. Enfim, um processo a que Pierre Bourdieu (1996) designou como “usina de emoções”.

Também está por ser definida a contribuição que ela e sua escola em Brasília concederam à formação dos professores de educação artística para as escolas da rede pública do ensino médio e superior, público e privado, na capital federal, processo mais longo de descoberta e maturação de talentos, além do apoio institucional-educativo que prestou ao processo de formação de uma audiência sustentada para as produções teatrais locais.

Também não cabe aqui avaliar a sua pedagogia teatral à luz de artifícios mais contemporâneos e sofisticados, pois Dulcina era o próprio Teatro e ensinava fazendo, oferecendo-se magnificamente como arquétipo a ser seguido, senão imitado, grandiosa e mitológica¹².

Mais uma vez ainda citando Dulcina, não é difícil concluir que embora uma das funções de teatro seja a de divertir, “o teatro sempre foi e será um documento vivo dos problemas humanos e sociais de cada época, força preservadora da eternidade da beleza e das conquistas da inteligência. Como os sentimentos não têm origem, pátria ou lugar, certos textos serão sempre atuais, e sendo atuais não podem ser a vitrine para a vaidade, exibicionismo e egoísmo de ninguém” (KHOURY, 2002, p.130).

No momento é difícil antecipar o quando ainda vai durar esse processo de sedimentação do trabalho de Dulcina, mas, como já se mencionou em outra ocasião é necessário lembrar que em Brasília, muitas vezes, a história ocorre aos saltos. Nela, também muitas vezes, dez anos podem representar um século¹³.

¹³A jornalista Conceição Freitas na sua Crônica da Cidade no *Correio Braziliense* de 31 mai..2005, intitulada "Ficção e destino", assim se refere a esse fenômeno: "... Imagino que quem teve o privilégio de acompanhar a cidade em construção viveu a experiência um astronauta espantado com a dimensão do universo. De um cientista flagrando o nascimento de uma estrela, de alguém que rompeu a velocidade da luz. E tudo aconteceu em menos de meio século. O tempo-Brasília se mede aos saltos" (página 28)

Referências bibliográficas

- BANDEIRA, Lourdes; SIQUEIRA, Deis. O Profano e o Sagrado na Construção da Terra Prometida *In: NUNES, B.F. (organizador) Brasília: A Construção do Cotidiano*. Brasília: Paralelo 15, 1997.
- BASTOS, Michelle. *Dulcina de Moraes: Memórias de um Teatro Brasileiro*. Brasília: LGE Editora, 2007.
- BOURDIEU, P. *As regras da arte*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- DUVIGNAUD, Jean. *Sociologia do Comediante*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1972.
- KHOURY, Simon. Bastidores. *Série Teatro Brasileiro* n. 9. Rio de Janeiro: Letras & Expressões: Montenegro & Raman, 2002.
- LARAIA, Roque. Candangos e Pioneiros *In: Série Antropologia* no. 203, DAN/UnB, 1996.
- MACHADO, Rosi Marques. *Entre o ser e o não ser: o processo de construção da idéia de ator (profissional) à luz de Georg Simmel*. Rio de Janeiro, xerox, 2008.
- MUNIZ, Alethea. Os Passos de Uma Diva. *Correio Braziliense*, 15 abr. 2001, p. 29.
- SIMMEL, Georg. O individuo e a liberdade *In: SOUZA, Jessé; OELZE, Berthold (Org.). Simmel e a modernidade*. Brasília, Editora da UnB, 1998.
- SIQUEIRA D. Novas Religiosas, estilo de vida e sincretismo brasileiro *In: SIQUEIRA, Deis; LIMA, Ricardo de L.(Org.). Sociologia das Adesões, Novas Religiosidades e a busca místico-esotérica na capital do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Vieira e Garamond Universitária, 2003.
- TEIXEIRA, João Gabriel L. C. A Escola Brasileira de Choro Raphael Rabello de Brasília *In: Sociedade e Estado*, Volume 23, n.1, 2003.
- VIOTTI, Sérgio. *Dulcina e o Teatro de Seu Tempo*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2000.
- WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.