

Arena conta Danton. Um encontro com a história no centro da arena

Cibele Forjaz

O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? [...] Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está a nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo.¹

1. Georg Büchner

Georg Büchner (1813-1837) foi um autor que viveu em plena encruzilhada do pensamento alemão do século XIX: entre a derrocada do idealismo romântico e o desenvolvimento da concepção materialista do mundo. Jovem médico, ele foi extremamente influenciado pelo desenvolvimento das ciências naturais e do cientificismo. Socialista radical de *primeiro canto*, fundou uma sociedade secreta chamada “*Sociedade dos Direitos do Ho-*

mem”. Aos vinte e dois anos, diante da miséria da região de Giessen, escreveu o manifesto político *O Mensageiro Rural de Essen*, em que proclamava “*Guerra aos palácios! Paz aos casebres!*”. Quando o manifesto foi distribuído aos camponeses da região, muitos deles entregaram o folheto subversivo à polícia. Delatado por um estranho que se infiltrara na organização, Büchner acabou tendo de fugir para o exílio. Essa experiência de revolucionário fracassado levou-o a um extremo desencanto. Antes da fuga, escondido na casa do pai, Büchner escreve *A Morte de Danton*, sua primeira peça.

A Morte de Danton (1835) é o grito do jovem Büchner tentando entender esse legado revolucionário abortado. Primeiro autor a quebrar de vez com a causalidade e a linearidade da ação dramática, Büchner conta a derrocada do herói revolucionário através de uma seqüência descontínua de cenas isoladas. Esta narrativa fragmentada, aos saltos, inaugura a estrutura épica na dramaturgia. Apesar de construir a peça sobre fatos e personagens reais, citando literalmente trechos de discursos e falas,² através da

Cibele Forjaz é diretora e iluminadora.

¹ Benjamin, 1989, p. 222-23.

² Büchner utilizou como fonte bibliográfica, sobre a história da Revolução Francesa, as obras de Adolphe Thiers, François Mignet, Honoré Riofle e Karl Strahlheim.

boca de Danton é Büchner quem fala, explicando a contradição de seu próprio tempo: seu desejo de transformação em pleno embate com sua impotência; o amor pela idéia da revolução e seu desencanto; o ideal romântico de liberdade, face à sua percepção da impossibilidade do homem de libertar-se de suas determinações naturais, sociais e, principalmente, históricas. A ação do homem torna-se portanto ineficaz. Herói passivo, Danton namora a morte, enquanto no fundo não acredita que seus oponentes terão coragem para enfrentá-lo. Enquanto há a possibilidade de salvação tem preguiça de agir e tédio em viver. Porém quando a guilhotina se torna inevitável, porque já é tarde demais para agir, Danton debate-se inutilmente pela própria vida. Quando não há mais nada a fazer, a não ser enfrentar a morte, Danton não encontra paz sequer no aniquilamento. Nem mesmo a morte resolve o problema da existência. Numa espécie de tragicidade metafísica, em um mundo sem Deus, Danton sente-se fatalmente preso à condição de objeto de um sujeito inexistente:

Danton – Essa ‘necessidade’, tudo culpa dessa maldita ‘necessidade’. O que é que é isso dentro de nós, que mente, prostitui, rouba e assassina? Somos marionetes pendurados em fios manipulados por forças desconhecidas; de nós mesmos não temos nada, nada! Somos as espadas com que os espíritos lutam – só não vemos as mãos, como nos contos de fada.³

O acaso abate-se sobre o homem como um destino trágico. Büchner, ainda no exílio, morre de tifo em Zurique, em 1837, antes de completar 24 anos.

2. Por que a Cia. Livre conta *Arena Conta Danton*?

No fim de 2003, pensei em um projeto para a Cia. Livre concorrer ao edital de ocupação do Teatro de Arena. Um espetáculo, no qual o nosso grupo recontasse *A Morte de Danton*, de Büchner, baseado no processo do “Arena Conta” e do “Sistema Coringa”, seria a possibilidade de criar um trampolim para um encontro de gerações. Dar voz ao grito do jovem revolucionário desencantado em pleno Teatro de Arena me pareceu um desafio coerente. As contradições levantadas por Büchner tocam especialmente a minha geração, nascida no silêncio do pós-golpe, que sempre viu com uma nostalgia romântica o ideal revolucionário da geração dos anos 60, mas que encontrou em pleno calor da juventude o desencanto do chamado “fim das utopias”. O ideal da “Revolução”, tão concreto, possível e até inevitável para nossos pais, caiu com o muro de Berlim. Diante de nós o terrorismo fundamentalista dos homens-bomba em luta contra o terror de Estado proposto pelos “paladinos da democracia e da liberdade”. A liberdade, conquistada a ferro e fogo, passou a ser uma imposição de mercado. Como ser livre, de fato, diante da desigualdade? Como romper esse ciclo vicioso de violência e miséria, num país que perpetua, geração a geração, a desigualdade? Que liberdade é possível sem igualdade? Que igualdade é possível em uma sociedade estruturada a partir da legitimação da desigualdade econômica e social? Como mudar o rumo da concentração de renda e de poder, através de uma política na qual a “democracia” tem uma representatividade bastante duvidosa, e o interesse dos grandes grupos econômicos se vê tão amplamente “representado”? O que fazer com os nossos sonhos de justiça social, diante de ta-

³ Büchner, II ato, cena 5.

manha impotência? A pergunta de Danton / Büchner ecoa, profética, nos nossos ouvidos: “Por quanto tempo, ainda, as pegadas da Liberdade serão túmulos?”

Da mesma forma que montamos *Leonce e Lena*⁴ em plena ressaca do movimento das Diretas Já, expondo o espanto da nossa juventude através daquele conto de fadas niilista, *A Morte de Danton* diz muito ao mundo pós-11 de Setembro. O Teatro de Arena seria o palco ideal para esse embate. O encontro com o olho do furacão, o vórtice do teatro de grupo paulista. Pela nossa boca fala Büchner. Pela boca de Büchner falamos nós. Dar voz a tantas vozes, mesmo diante da nossa confusão ideológica, foi nosso grande desafio. Criado coletivamente, o espetáculo é a nossa cara. Muitas vezes excessivo, prolixo e confuso, mas extremamente verdadeiro. Ao contrário da fé inabalável na transformação social, através da revolução socialista, que movia o Teatro de Arena, *Arena Conta Danton* tem a força e a fraqueza das nossas incertezas expostas, como um corte que não cicatriza nunca. Como um grito parado no ar, um grito sem voz, sem causa, sem casa, sem cara, mas que insiste.

Juntar os fios da nossa história com a história do lugar (1954-1973), através da história dos últimos dez dias de vida de George-Jaques Danton (1759-1794), em pleno processo do “Terror”, durante a Revolução Francesa (1789-1799), contada por Georg Büchner (1813-1837) e tirar disso uma síntese que nos impulsionasse no desenvolvimento do nosso teatro futuro e da sua comunicação com a vida vivida aqui e agora por nossos contemporâneos. Esta é a questão.

3. O encontro com o Teatro de Arena torna-se viável

“*Alfieri: E a Fama?*
Gozzi: E a Fome?”⁵

Primeiramente cabe notar que o trabalho aqui descrito só foi possível porque a Cia. Livre da Cooperativa Paulista de Teatro ganhou o edital de ocupação do Teatro de Arena, pertencente à Funarte, para ano de 2004, com o projeto Arena Conta Danton. E, principalmente, porque o projeto *Cia. Livre Conta Arena 50 anos* (composto por três frentes de trabalho: *Arena Conta Danton*, *Arena Conta Arena 50 Anos* e a dramaturgia de *2497 Rublos e Meio*), foi contemplado com o “Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo” (Lei 13.279/02) no primeiro semestre de 2004, possibilitando doze meses de trabalho ininterrupto, com dedicação total, de uma equipe de quase trinta pessoas. Não existe trabalho sem condições de infra-estrutura que o possibilitem. Por isso gostaria de ressaltar aqui a importância dessa Lei que, através de edital público, cria condições mínimas de infra-estrutura para projetos de pesquisa, que necessitam de mais tempo para serem desenvolvidos.

Esse tipo de projeto, apesar do baixo custo e do grande retorno cultural, inclusive na formação de público e inclusão cultural, não tem interesse comercial para os diretores de marketing das grandes empresas que, através das leis de incentivos fiscais, acabam por decidir o destino de grande parte do dinheiro, público, investido em cultura neste país.

⁴ *Leonce e Lena* de Georg Büchner. Espetáculo realizado em 1987 pelo grupo *A Barca de Dionísos*, sob a direção de William Pereira. *A Barca de Dionísos* foi um grupo formado principalmente por alunos e ex-alunos do CAC e da EAD, que nasceu na Sala Preta.

⁵ Epígrafe de *Leonce e Lena*.

4. Antecedente da ação: o espetáculo-jogo

Apesar da construção do espetáculo *Arena Conta Danton* ter sido colaborativa, elaborada durante o processo de trabalho, a partir de improvisações dos atores sobre o original *A Morte de Danton*, de Georg Büchner, eu parti da idéia, concebida *a priori*, de realizar um espetáculo-jogo. Como seria esse jogo? Isso foi descoberto no ato de jogar, isto é, ensaiar.

O espetáculo-jogo é uma obra aberta que se completa não apenas ao sabor do dia e do público, mas se transforma estruturalmente de acordo com certas regras nas quais o acaso é personagem fundamental. Essa forma móvel reforça a idéia, implícita no espetáculo, de que a posição de cada personagem depende de uma série de fatores, inclusive o acaso ou o ponto de vista. O que parece muito bem separado ideologicamente no início do espetáculo vai se relativizando no decorrer da ação. O espetáculo-jogo, como estrutura aberta, evidencia que na essência o teatro é um jogo permanente entre ficção e realidade, em que a verdade está sempre em movimento.

Minha primeira experiência nesse caminho foi com *Woyzeck, o Desmembrado*, espetáculo criado em 2002, no qual levamos ao paroxismo o enigma sobre a ordem das cenas de *Woyzeck*, texto inacabado de Georg Büchner. Naquele espetáculo, um bingo ao vivo define a ordem das cenas, uma a uma, no momento exato em que a peça vai se desenrolando. De forma que a cada dia o espetáculo toma um caminho diverso, e exige do público que complete, em sua própria cabeça, o enredo de *Woyzeck*.

Naturalmente o fato de o teatro de Büchner ter uma estrutura fragmentária (um “drama de farrapos”, como o chamou Anatol Rosenfeld) possibilitou um estreito conluio entre a forma multifacetada de contar a história e a estrutura das peças propriamente ditas.

No caso de *A Morte de Danton*, a “roda da história” é uma roleta e um time de sete grandes atores-jogadores, dispostos a enfrentar o aca-

so. A inspiração foi o Sistema Coringa desenvolvido por Augusto Boal e pelo grupo Teatro de Arena em espetáculos como “Arena Conta Zumbi” e “Arena Conta Tiradentes”. Cabe aqui notar que nós não utilizamos o Sistema Coringa tal como foi idealizado por seus criadores, porém a partir do conceito do Sistema Coringa, inventamos a nossa própria maneira de contar essa história aqui e agora, incorporando ao nosso trabalho, de uma forma empírica, as várias influências que o compõem.

A prontidão necessária para lidar com o acaso em cena enche o espetáculo de uma tensão especial, única, no fio da navalha, a vida pulsa nas veias dos atores.

Les jeux sont faits rien ne va plus!

5. Do processo de contar *A Morte de Danton* no Teatro de Arena, passo a passo

Primeiro Ato – A história da história: a Revolução Francesa.

O primeiro ato do espetáculo é o mais próximo do original. Nele há a apresentação das personagens e do conflito da peça. Mais do que um ato de ação, este é um ato de exposição de idéias. Nele explicita-se o ideário de Danton e Robespierre, e suas contradições políticas e morais. A principal preocupação da adaptação foi a de localizar o público quanto ao momento histórico e seus antecedentes, para que fosse possível acompanhar o enredo. Neste ato também explicita-se o “jogo dos jogos”, ou seja, os atores instituem as regras do jogo, e a estrutura da narrativa que norteará o espetáculo. Assim como a constituição do “coro de atores – revolucionários jacobinos”, que se propõe a contar a história de *A Morte de Danton*. A arena divide-se em preto e branco. O imaginário visual e sonoro remete diretamente à Revolução Francesa. Mas o subtexto cria uma ponte entre a Revolução Francesa e seu legado político, na construção da nossa sociedade tal como ela é hoje.

Primeiro passo: estudar a Revolução Francesa e suas personagens.

Em resumo, a principal forma da política revolucionária burguesa francesa e de todas as subseqüentes estava agora bem clara. Esta dramática dança dialética dominaria as gerações futuras. Repetidas vezes veremos moderados reformadores da classe média mobilizando as massas contra a resistência obstinada ou a contra-revolução. Veremos as massas indo além dos objetivos dos moderados rumo a suas próprias revoluções sociais, e os moderados, por sua vez, dividindo-se em um grupo conservador, daí em diante fazendo causa comum com os reacionários, e um grupo de esquerda, determinado a perseguir o resto dos objetivos moderados ainda não alcançados, com o auxílio das massas, mesmo com o risco de perder o controle sobre elas. E assim por diante, com repetições e variações do modelo [...]. A peculiaridade da Revolução Francesa é que uma facção da classe média liberal estava pronta a continuar revolucionária até o, e mesmo além do, limiar da revolução antiburguesa, eram os jacobinos, cujo nome veio a significar “revolução radical” em toda parte.⁶

- Estudar as condições econômicas, sociais e políticas da segunda metade do séc. XVIII que geraram a revolução, os grupos políticos que a constituíram e suas divisões, a biografia de seus principais personagens e o percurso da Revolução Francesa passo a passo: da Monarquia absoluta à crise econômica, da crise econômica à convocação dos Estados Gerais, dos Estados Gerais à sublevação do “Terceiro Estado”, da revolta do “Terceiro Estado” à instituição da Assembléia Nacional, da Assembléia Nacional à Monarquia Constitucional, da Monarquia Constitucional à República, da Repú-

blica ao Terror, do Terror ao Pântano, do Pântano a Napoleão, de Napoleão à Restauração. Enfim, o roteiro de ação da peça, os antecedentes da ação e suas conseqüências imediatas. Metodologia: aulas de história com Rodrigo Bonciani, leituras de bibliografia específica e muitas discussões.

- A história do que somos agora. Entender, minimamente, o significado desse momento histórico, a Revolução Francesa, na instituição do mundo tal como é hoje. A grande reviravolta: uma revolução de idéias que coloca em ação o paradigma da nossa sociedade, capitalista e burguesa. A História da historiografia da Revolução Francesa e suas várias leituras. A época de Büchner e os ecos da Revolução. A passagem do Romantismo para o Naturalismo na obra de Büchner. O Mensageiro Rural de Essen. Como Büchner lê a Revolução e suas conseqüências imediatas. Büchner e o Socialismo utópico. A influência de Büchner no jovem Brecht.

Segundo passo: improvisações sobre os temas e personagens da Revolução.

- Improvisações e *workshops* sobre os seguintes temas: como contar os principais fatos da Revolução Francesa através de um jogo, com regras claras? As personagens (Danton, Robespierre, Camille Desmollin, Saint-Just, Legendre, Billaud Varrenè), seus traços fundamentais e principais contradições. O duelo entre Robespierre e Danton. A traição e os traidores. Jogo das contradições: a divisão do coro em dois times: O “time de Danton”, ou “Clube lês Cordeliers”. O “time de Robespierre” ou o “Clube dos Jacobinos”.

Terceiro passo: análise do texto original – primeiro ato.

- Ensaios de mesa e discussões sobre o texto original *A Morte de Danton*, cena a cena. Di-

⁶ Hobsbawm, 2003. p. 95.

visão em unidades de ação. Dar nomes às unidades. Roteiro de verbos de ação. Estudo das condições econômicas, sociais e políticas descritas no texto. Pesquisar todas as referências desconhecidas citadas na peça (fatos, pessoas, palavras, formas de expressão, grupos políticos, locais etc.) Discussão sobre os diferentes espaços e tempos em que ocorrem as cenas. As conexões entre tempos históricos e ficcionais.

Quarto passo: dramaturgia de Arena Conta Danton – Ato I

- Improvisações sobre cada cena do original, a partir do roteiro de ações e da idéia do espetáculo jogo. Discussões sobre a re-significação do texto para o momento histórico presente. A partir dessas improvisações, e com base nas discussões realizadas em ensaio, Fernando Bonassi escreve as cenas do primeiro ato de *Arena Conta Danton*. Leitura da versão de Bonassi. Discussões. Reescritura do texto e cortes. Análise do novo texto.

Seqüência de cenas do primeiro ato, e roteiro de ações:

O coro de atores, todos “revolucionários Jacobinos” que vão contar a história, recebe o público.

Prólogo: O Coringa comanda o Jogo da Guillhotina no qual o público propõe vítimas, e decide quem vai ou não, para a guilhotina. Durante esta cena o Coringa narra os antecedentes da ação na Revolução Francesa de 1789 até o Terror, em 1794, quando começa a ação da peça. O próprio jogo instaura uma relação entre passado e presente; entre as personagens da história, que vão progressivamente sendo engolidas pela Revolução, e as vítimas propostas pela plateia. Este jogo, além de instaurar uma “presença ativa” do público, através de uma brincadeira, coloca-o como “cúmplice simbólico” do processo da revolução que vai engolir Danton. Cena nova.

Cena 1 – A Roleta. A esquerda jacobina “racha”. Publicamente e ao acaso a roleta divide o coro de atores-revolucionários em dois times, dois

lados da mesma realidade, brancos e pretos. Sorteio e apresentação das personagens. Cena nova. *Cena 2 – O Nascimento das três Graças:* Santa República e seus dois filhos amados, Robespierre e Danton. Robespierre tem ciúmes de Danton e retira-se. Santa República deixa uma caixa no centro da arena. Danton abre a “caixa de Pandora”, de onde nascem as três putas: Liberté, Égalité e Fraternité. Cena nova.

Cena 3 – O Clube lês Cordeliers: Égalité e Fraternité jogam xadrez, reinventando regras. Danton e Liberté namoram com a Morte. Chegam Legendre e Camille com a notícia da morte de Hebert e seu grupo (vinte e uma cabeças) na guilhotina. “*E como ficamos nós? Estamos em perigo*”. Danton não acredita no perigo, tem preguiça de agir. Discursos sobre uma nova sociedade sem a opressão do Estado. Danton recusa-se a discutir política, mas faz uma profecia: “*A estátua da Liberdade ainda não foi fundida, o forno está em brasas, todos nós podemos queimar os dedos*”. Releitura da cena 1 do I Ato, do original.

Cena 4 – O Clube dos Jacobinos: Invocação da Santa Guillhotina. A indecisão de Robespierre. Legendre invade a reunião e joga o pomo da discórdia: o perigo da traição e da contra-revolução. Discurso de Robespierre no Clube dos Jacobinos (citação histórica): “O Terror é a arma da Virtude”. Releitura da cena 3 do I Ato, do original.

Cena 5 – Cena da Rua (Sem Caras): O linchamento de um nobre transformado em “turista americano”. Releitura da cena 2 do I Ato, do original.

Cena 6 – O Perigo. 6.1 No Clube lês Cordeliers: Legendre conta o discurso de Robespierre. Conclusão: Robespierre precisa de uma cabeça de peso. Danton cheio de *Hybris* resiste. Camille pede ação. 6.2 No Clube dos Jacobinos: Saint-Just pede a Robespierre a cabeça de Danton. Robespierre resiste. 6.3 No Clube lês Cordeliers: Danton acha que não é hora de agir, mas concorda em falar com Robespierre, amanhã. Releitura da cena 5 do I Ato, do original.

Cena 7 – Duelo Danton vs. Robespierre. O conflito explicita-se. Danton enfrenta Robespierre e vai

embora. Robespierre, só, questiona suas intenções. Com a chegada de Saint-Just, Robespierre concorda em agir e acusar Danton na Convenção. Releitura da cena 6 do I Ato, do original.

Segundo Ato – O Grande Teatro do Mundo

A adaptação juntou aqui o segundo e o terceiro atos do texto original. Ao contrário do primeiro, este é o ato da trama: as posições já estão tomadas, basta agir. Robespierre trama com os Jacobinos a traição, captura, julgamento e condenação de George-Jaques Danton. As referências históricas começam a se entrelaçar: Paris é aqui. As músicas são todas do Brasil, anos 60 e 70. A Arena assume uma cor só: Branco. O nacionalismo da República Francesa toma palavras de ordem emprestadas do ideário “Brasil ame-o ou deixe-o”; a corrupção do “Pântano” e as armações políticas na Convenção nos remetem diretamente à máquina de corrupção brasileira e ao “baixo clero” da Câmara dos deputados; a autofagia da esquerda na República Jacobina prenuncia a trágica luta das esquerdas brasileiras, que fortalece as elites seculares e o fisiologismo, impedindo a transformação da sociedade brasileira.

Primeiro passo: Estudos sobre o Brasil e o percurso do Teatro de Arena de 1954 até 1973

• Este momento do ensaio coincidiu com a preparação e a fase pública do projeto “Arena Conta Arena 50 anos” em que, sob a direção geral de Isabel Teixeira, a Cia. Livre fez um grande resgate da história do Teatro de Arena através de depoimentos, palestras e leituras dramáticas dos principais textos escritos pelo e para o Teatro de Arena de São Paulo. Também foi nesse momento que aprofundamos o estudo teóri-

co e as experimentações práticas sobre o “Sistema Coringa” e o “Teatro Jornal”. Leitura de bibliografia e discussões sobre o período da ditadura militar e a violência.

Segundo passo: Análise do texto original – segundo e terceiro atos.

• Continuação dos ensaios de mesa e análise do texto original.

Terceiro passo: Dramaturgia de Arena Conta Danton – Ato 2

• Improvisações sobre o roteiro de ações de cada cena do original. A partir dessas improvisações, e da inclusão de referências históricas do Brasil pós-golpe de 64, Fernando Bonassi escreve o segundo ato de *Arena Conta Danton*. Leitura da versão de Bonassi. Discussões. Reescritura do texto e cortes. Análise do novo texto.

Seqüência de cenas do segundo ato e roteiro de ações:

Entreato: O ator que faz Danton interrompe a peça porque recusa-se a morrer. Impasse sobre o destino da peça. Esta cena tem um roteiro básico, mas é improvisada a cada dia pelos atores-jogadores, provocando uma quebra “real” no desenvolvimento do espetáculo. A improvisação acaba quando os atores acordam em fazer um novo sorteio. A roleta decide novamente quem faz que personagem no segundo ato.

Cena 1 – O Grande Teatro do Mundo: O Coringa apresenta ao público uma cena de teatro de bonecos com os “Dois Autômatos Mundialmente Famosos”, que “parecem reais” mas são apenas “arte e mecanismo”. Esta cena é uma apropriação do texto da última cena de *Leonce e Lena*, substituindo uma discussão sobre arte e realidade.⁷

⁷ “Se alguém compõe uma ópera que reproduza o levitar e o submergir da alma humana – ah, a arte! Agora, tire as pessoas do teatro e coloque-as na rua: a realidade deplorável! Esquecem seu Deus por causa dos maus copistas. Não vêem nem ouvem o ardor, o estrondo e a luz da criação que se renova a todo instante em volta e dentro delas. Vão ao teatro, lêem poesias e romances, imitam as caretas que vêem e dizem que as criações divinas são banais! Os gregos sabiam o que estavam dizendo quando contavam que a estátua de Pigmaléon adquiriu vida mas não teve filhos” (Büchner, ato II, cena 4).

Cena 2 – O Comitê de Salvação Pública decreta a prisão do grupo de Danton. O que fazer? Enquanto seus partidários propõem armar uma reação organizada, uma revolução dentro da revolução, Danton coloca-se como um herói romântico diante de uma morte heróica, fala do seu tédio em relação a vida, declara sua impotência e cansaço. Diante de tal passividade seus amigos propõem, como última possibilidade de salvação, a fuga. Depois de um instante de resistência (“*dá pra levar a pátria na sola dos sapatos? Meu lugar é aqui*”), Danton decide fugir. Esta cena é uma releitura das cenas 1 e 3 do II Ato, do original.

Cena 3 – O Telefonema. Legendre, com medo de perder o pescoço, avisa Bilô que Danton fugiu. Início da trama paralela da traição. Cena nova.

Cena 4 – Setembro. Danton, em fuga, sonha com o Massacre de Setembro. Decide que é impossível fugir da memória e resolve voltar. Releitura das cenas 4 e 5 do II Ato, do original.

Cena 5 – A Captura: “Soldadinhos” prendem Danton. Releitura livre sobre a cena 6 do II ato, do original.

Cena 6 – A Tortura: Danton é preso e torturado. Leitura de um trecho do panfleto político “*Nós fazemos teatro*”, de Fernando Bonassi. Cena nova.

Cena 7 – A Convenção, a princípio favorável a Danton, depois de escutar o famoso discurso de Saint-Just sobre a irresistibilidade da revolução, decide que Danton será julgado pelo Tribunal Revolucionário acusado de traição. Releitura da cena 7, do original.

Cena 8 – Sobre a traição: Legendre e Bilô fazem um elogio à traição enquanto preparam uma mala cheia de dinheiro para comprar os juízes do Tribunal Revolucionário. Cena nova de traição, escrita para substituir as cenas 2 e 5 do III Ato, do original. Alguns textos sobre a traição foram utilizados, mas a trama é outra.

Cena 9 – O Tribunal Revolucionário: Danton com seu discurso contra o terror, levanta as massas. Releitura da cena 4, do III Ato, do original.

Cena 10 – A Missa Negra: O Comitê de Salvação Pública, utilizando-se de uma armação jurídica autoritária, decreta o silêncio dos réus por insubordinação. Esta cena mistura a reunião realizada pelo Comitê de Salvação Pública na calada da noite para estancar o perigo de uma revolta popular insuflada pela prisão de Danton com a descrição da reunião ministerial que aprovou o Ato Institucional número 5. Releitura da cena 6, do III Ato, do original.

Cena 11 – O Tribunal Revolucionário recebe o decreto que permite calar Danton durante o julgamento. No espetáculo este decreto transforma-se na leitura do AI 5, que cassa direitos políticos, a liberdade de imprensa, o direito às manifestações, dá instrumentos legais para a censura agir sem limites e inicia o período do terror na ditadura militar brasileira. Releitura da cena 9 do III Ato, do original.

Cena 11 – Ato de condenação: Danton e seus companheiros são condenados à morte. Cena Nova.

Terceiro Ato – morrer, dormir, talvez sonhar.

Uma vez resolvida a trama, só nos resta morrer.

Danton e Camille passam a última noite na prisão à espera da morte. Este ato pode se passar na prisão, a *Consiergerie*, ou no oco da cabeça dos condenados. O lugar é o vazio. A arena assume a cor preta, com um pequeno círculo branco no centro, onde ficam as cabeças dos condenados, em um pequeno foco de luz. Close na cabeça. O medo da morte transborda. Diante da morte certa, Danton debate-se, inutilmente. Existencialista, a ação se passa no plano subjetivo, do ser ou não ser. O último ato da peça de Büchner é hamletiano, com várias citações à peça de Shakespeare, como a cena dos carroceiros, o suicídio de Julie (Liberté) e a loucura de Lucile (Égalité). A desistência da Fraternidade, o suicídio de Liberdade e a loucura de Igualdade simbolizam a decadência do ideal da Revolução Francesa, assim como o fim das utopias do século XX.

Este ato acabou tornando-se o mais pessoal. Cada ator teve de enfrentar a própria morte, seus medos, as memórias, o tempo que acaba, a crença ou não em uma existência para além da vida, a existência de Deus e a morte de Deus, o fim. Por ser o ato mais aberto do espetáculo, incluindo em sua estrutura muitas cenas improvisadas, tivemos dele muitas versões. Mesmo depois da estréia continuamos a mexer no terceiro ato, sendo que a última versão, considerada aqui como definitiva, foi concluída nove meses depois da estréia, na temporada do Rio de Janeiro. Esta última versão é a mais simples, sendo que mudamos inclusive o final da peça, deixado em aberto, ou seja, improvisado de acordo com os acontecimentos e emoções da hora.

Primeiro passo: Análise do texto original

- Continuação dos ensaios de mesa e análise do texto original, cenas da prisão do III e IV atos do original.

Segundo passo: Improvisações sobre as cenas.

- Improvisações sobre cada cena do original. Nestas improvisações, que incluíram também as experiências pessoais dos atores em relação à morte, incluímos todas as cenas em que, na prisão, as personagens discutem e filosofam sobre a morte. Fora da prisão: a morte de Liberté e a loucura de Égalité. Por serem mais subjetivas, portanto praticamente sem ação, estas improvisações foram mais livres. Neste ato, Fernando Bonassi não pode mais estar presente a todas as improvisações, devido ao nascimento de sua filha Valentina. Por isso, depois dos primeiros improvisos, todos gravados e enviados para ele, fiz um roteiro de cenas e ensaiei uma primeira versão do terceiro ato, criado só a partir das improvisações dos atores, para apresentar para nosso dramaturgista.

Terceiro passo: Dramaturgia de Arena Conta Danton – Ato 3

- Sobre a versão ensaiada a partir das improvisações, mais os textos de Büchner sobre a

morte nas cenas da prisão do III e IV atos, Fernando Bonassi escreve o terceiro ato de *Arena Conta Danton*. Leitura da versão de Bonassi. Discussões. Reescritura do texto e muitos cortes.

Seqüência de cenas do terceiro ato e roteiro de ações:

Entreato: Ator que interpreta Robespierre para o espetáculo. O motivo agora é o fato de que Danton está se transformando no “herói” da peça, e ele, antagonista, faz o trabalho sujo e necessário da Revolução. Propõe a última rodada da roleta. Sorteio. A roleta decide pela última vez quem faz quem no último ato, ou seja, quem vai morrer e quem vai matar. O Coringa pede um minuto de silêncio pelos que irão morrer e vira uma ampulheta, foco na ampulheta e na areia que se esvai.

A estrutura final deste ato acabou juntando todas as cenas em uma única cena simultânea, focando a existência interior dos condenados à morte. Dividi aqui as ações para possibilitar o entendimento, porém todos estão em cena ao mesmo tempo, e, como em um instante de suspensão, vivem a própria morte.

Ação 1 – Morrer, dormir, talvez sonhar. Foco na cabeça dos condenados: texto sobre a putrefação dos corpos, e sobre o aniquilamento. Este trecho é muito famoso, porque explicita o niilismo romântico de Büchner através do desejo de atingir o nada, que, no entanto, é inatingível: “*Mergulhe em algo de maior paz que o nada e, se a paz maior for Deus, Deus é o nada? (pausa) Mas eu sou ateu, maldita frase, uma coisa não pode tornar-se o nada*”. A citação de Hamlet: “*Morrer, dormir, talvez sonhar*”, chama de volta à cena as três putas, que podem estar no plano da realidade, ou dos sonhos dos condenados.

Ação 2 – Desistência de Fraternité. O caminho das 3 putas: Fraternité desiste dos seus sonhos e decide fugir para Manchester para trabalhar num tear mecânico: “... *Oxalá se dar bem na vida, comprar casa, carro e eletrodomésticos de última geração*”, despede-se de Igualdade e Liberdade e vai embora.

Ação 3 – Na cabeça dos condenados. Memórias da infância, texto de Büchner sobre os pesadelos de infância e a despedida do corpo. Jazz/improvisado: memórias de infância dos atores sobre a morte. E viemos dar nisso. Camille dorme e sonha.

Ação 4 – A Loucura de Égalité. Égalité à procura da cabeça de Camille.

Ação 5 – Cena dos Carroceiros. Esta cena é uma citação de Büchner à cena dos coveiros de Hamlet. No fim, os carroceiros que levam os condenados à morte para a guilhotina deixam Égalité procurar a cabeça de Camille na carroça, enquanto a estupram. Esta cena é patética, ao mesmo tempo engraçada e violenta.

Ação 5 – Na cabeça dos Condenados. Camille acorda assustada com seus pesadelos. Danton deseja uma morte lírica, ao invés da que o espera, épica.

Ação 6 – O suicídio de Liberté. Releitura da cena do suicídio de Julie. Liberté pede para uma pessoa do público mandar uma mensagem para Danton, então emascula-se na guilhotina, para sangrar até morrer. Há duas versões desta cena: Eucir de Souza, enquanto morre, diz um texto escrito por Bonassi; Luciano Chirolli, o texto original de Büchner, a despedida de Julie.

Ação 7 – Na cabeça dos condenados. Danton faz profecias grandiosas, esses textos são trechos

de seus discursos históricos no Tribunal Revolucionário.

Ação 8 – Vamos tirar as máscaras. Camille interrompe a cena e pede para, diante da morte “a velha cabeça desdentada”, tirarmos todas as máscaras. Quebra-se a prisão, e Danton senta na platéia para dizer a profecia de Danton/Büchner para nós: “*Um dia irão conhecer a verdade. Vejo uma grande desgraça abater-se sobre o mundo. É a ditadura da violência; rasgou o véu e caminha sobre os nossos cadáveres de cabeça erguida. Por quanto tempo ainda, as pegadas da liberdade serão tímulos?*” O Coringa/Cronos durante todo o ato faz um boneco de massa de pão, e por fim, o come. Depois anuncia o carro da Morte. *Black-Out.*

Cena Final – A Morte de Danton. Esta cena é aberta. Acende a luz de serviço, e os atores conversam sobre a morte com a platéia, depois Danton coloca a cabeça “dentro” da guilhotina. Robespierre, pronto para guilhotinar Danton, lembra a platéia: “Vocês não pediram: Mata, mata!”. As últimas palavras do espetáculo, no ato de cortar a cabeça são:

“*Robespierre – A Revolução morreu. Danton – Viva a Revolução!*” Normalmente antes de completar a última frase a guilhotina cai, trazendo a escuridão consigo. O resto é silêncio.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de história*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BÜCHNER, Georg. *A morte de Danton*. Trad. de Cristine Hörig.

HOBBSAW, Eric. *A era das revoluções*. São Paulo: Paz & Terra, 2003.