

Os contrastes extremos da Sicília, sua violência, seus ritos ancestrais, são as fontes da criação artística de Emma Dante. Erupções vulcânicas, terremotos, convulsões sociais geradas pela máfia – presenças incontornáveis na ilha – encontram sua perfeita tradução nos espetáculos que ela vem nos oferecendo desde que, em 1999, fundou, em Palermo, a Compagnia Sud Costa Occidentale.

Nascida na própria cidade, em 1967, Emma desvela aos seus espectadores os meandros das angústias, alegrias e desejos dos homens e mulheres que, em condições peculiares, habitam aquela região nas franjas da Europa. Sua afirmação “Palermo escreve meu teatro”¹ condensa a intensidade do vínculo que a mobiliza.

Outro comentário da própria diretora, no entanto, complementa o anterior, concedendo-lhe maior envergadura: “O que conto nos meus espetáculos não são histórias de Palermo. Não quero contar a história de Palermo. Quero contar a história da humanidade a partir de Palermo”². A passagem permite estimar com maior acuidade o projeto artístico de Emma Dante. Evidencia-se sua filiação ao consagrado preceito de Tolstoi: o retrato literário da aldeia é o veículo que conduz ao tratamento de questões universais.

É a empatia com os personagens que vem à tona, de imediato, ao observador. Sua capacidade de apreender o mundo a partir do olhar do outro faz lembrar palavras bíblicas: “Alegrai-vos com os que se alegram; e chorai com os que choram” (Epístola de São Paulo aos Romanos 12:15). Sua capacidade de se situar na vida social também pela ótica daquele que é feio, ridículo e pobre de espírito permite à artista conceber figuras e personagens irrigados por uma inequívoca empatia, o que, no entanto, não a faz ceder à condescendência, pois essa não é a única dimensão retratada pela cena.

O tratamento da complexidade das contradições humanas, primordial no trabalho da diretora, a conduz a uma crítica acerba em relação às manifestações do poder e da exclusão social na ilha, muitas vezes atravessadas por tradições seculares. O autoritarismo que permeia as relações, as concessões abertas na árdua luta pela sobrevivência, assim como a rígida divisão dos papéis sexuais, entranhados nas relações entre os personagens, são impiedosamente revelados em toda sua crueza. A onipresença da Igreja Católica em terras sicilianas e sua cumplicidade com essas desigualdades constituem outra marca central das situações expostas. Ao desvelar preconceitos escamoteados, ao trazer desvalidos à ribalta, Dante produz um teatro atravessado por preocupações de caráter social, que rejeita, no entanto, qualquer conotação militante. O cuidado com um primoroso tratamento poético é provavelmente um dos vetores que melhor define seu trabalho artístico. Suas palavras são precisas: “Procuro um equilíbrio entre a verdade social desse proletariado e a poesia que dele emerge”³.

Os paradoxos apontados pela cena de Emma Dante conduzem ao conjunto de uma obra teatral cuja virulência é louvada pela crítica: “Mundos povoados de criaturas sublimes e abomináveis, pesadelos delicados ou museus da tortura, os espetáculos-manifestos de Emma Dante chocam, percutem, quebram lugares-comuns”⁴.

Formada pelo Conservatório de Roma em 1991, Dante iniciou sua carreira como atriz no teatro, cinema e televisão, viajando por todo o país enquanto crescia como artista sob a tutela de

1 Entrevista concedida durante a 68ª edição do Festival de Avignon, 2014. Ver www.festival-avignon.com/fr/spectacles/2014/le-sorelle-macaluso Acesso em 21/01/2015.

2 http://www.dirigida.com.br/news/pt_br/uma_antigona_siciliana_publico_pt/redirect_18339738.html. Acesso em 24/01/2015.

3 Entrevista concedida durante a 68ª edição do Festival de Avignon, 2014. Ver www.festival-avignon.com/fr/spectacles/2014/le-sorelle-macaluso Acesso em 21/01/2015.

4 http://www.theatredurondpoint.fr/saison/fiche_spectacle.cfm/110859-la-trilogia-degli-occhiali.html Acesso em 20/01/2015.

nomes como Vittorio Gassman e Marcello Mastroiani e obtinha suas primeiras láureas como diretora emergente. Mas foi a fundação da Compagnia Sud Costa Occidentale que, na virada do século, passou a viabilizar as bases do trabalho daquela que viria a ser uma diretora teatral consagrada por rara profusão de prêmios, tanto italianos quanto europeus.

Instalada com seus parceiros em um porão batizado de La Vicaria – denominação de antiga prisão onde feiticeiras eram processadas –, Emma Dante vem concebendo espetáculos nos quais a direção de atores é central e a presença do corpo é o vetor privilegiado da criação. Muito mais do que simples local de ensaios, La Vicaria é um espaço autogerido, não subvencionado, que conta com a bilheteria das apresentações para se manter. À semelhança de tantos outros grupos teatrais contemporâneos, cidadãos portadores de experiências diversas estão a ele associados, colaborando assim em iniciativas que contribuem para colocar em xeque visões cristalizadas de teatro.

Vasto leque de oficinas, estágios e cursos voltados para os mais diferentes campos, como canto, dança, cenografia, figurino, são realizados no local, além de performances e residências teatrais que consolidam intercâmbios nacionais e internacionais. Colaborações de caráter formativo com escolas e universidades também compõem o quadro de uma importante atuação que prolonga a criação dos espetáculos. Diferentes trajetórias pessoais subsidiam portanto projetos variados, acarretando uma dinâmica singular às relações entre a companhia e seus simpatizantes. Um projeto global, para além da realização de espetáculos ou eventos, alimenta aqueles que Dante nomeia seus “companheiros de viagem”.

Invariavelmente aclamada nos países em que seu trabalho vem a público, raras são no entanto as ocasiões em que Emma se apresenta na própria Sicília. Referindo-se às turnês internacionais, ela observa que as plateias estrangeiras são privilegiadas por terem pleno acesso às falas dos atores graças à legenda, o que não ocorre com o público italiano, em grande parte incapaz de compreender o dialeto de Palermo, opção sempre reiterada em suas encenações.

O dialeto é considerado uma língua bastarda e tenho paixão por tudo o que não é “de raça”. Sim, essa escolha é talvez política. Dou-me conta de que não escolho a facilidade. O público deve nos amar de verdade, pois aceita vir ao teatro e escutar uma língua incompreensível!⁵

É do próprio espaço de trabalho que emerge a cena de Dante, diretora que atua como uma “escritora de palco”, na terminologia de Bruno Tackels⁶. Não existe um texto prévio a ser tratado, mas sim uma experimentação na qual o corpo e a fala, associados, gradativamente vão engendrando formas e dando contornos tangíveis aos desejos e obsessões do grupo. Uma alta intensidade física é exigida dos atores, alguns dos quais são oriundos do universo da dança. Trata-se de uma escritura que emerge mediante improvisações e que tem na manifestação corporal seu principal impulso. Longos processos de criação – em torno de um ou dois anos –, durante os quais parte dos materiais gerados acaba sendo necessariamente descartada, constituem o aspecto menos visível de uma direção altamente rigorosa, na qual os atores são incessantemente exortados a ir além, transpondo barreiras reais ou imaginárias.

Formas dramáticas enraizadas no contexto local, como operetas populares ou o teatro de marionetes sicilianas, os famosos *pupi*, mostram seus traços nas potentes encenações da companhia. Seguindo uma filiação mais ou menos direta, parece ser delas que provém a vasta amplitude de movimentos e gestos que resulta do vigor do desempenho dos atores. Corpos dilatados, transformando sem cessar o espaço no qual estão circunscritos, lutam, correm, caem e se levantam, saltam, giram formando desenhos nítidos.

5 Entrevista concedida durante a 68ª edição do Festival de Avignon, 2014. Ver www.festival-avignon.com/fr/spectacles/2014/le-sorelle-macaluso Acesso em 21/01/2015.

6 Ver a coleção “Écrivains de Plateau”, de Les Solitaires Intempestifs Éditions.

O movimento não é anterior à intenção; é da fusão indissociável entre os dois que emerge a forma, transposta e burilada numa gramática peculiar, para além da mimese. Deslocamentos, desequilíbrios, rupturas, explosões se combinam em diferentes dinâmicas; levados ao paroxismo, eles não raro geram espasmos e convulsões. Fronteiras entre movimento, gesto e dança são explicitamente transpostas nos espetáculos de Dante.

Neles, determinados signos recorrentes contribuem para identificar traços estilísticos marcantes. É no proscênio, em fileira de frente para o público, que se dispõem seguidamente os atores. Lado a lado, numa conformação próxima à de um leque desdobrado para a plateia, eles contracenam entre si ou dirigem-se diretamente aos espectadores. Ao longo do espetáculo, remanejamentos e rupturas desse desenho quebram essa linha ficcional, desvelando outras porções até então não reveladas do espaço, vinculadas a outras camadas narrativas. Manifestações de corralidade povoam a cena; dentro dos blocos corais, no entanto, o que ocorre são ações e gestos não completamente homogêneos mas com algum grau de distinção entre si, gerando uma significativa articulação entre o coletivo e a individualidade.

Crucifixos são presença constante no espaço cênico, evocando uma religiosidade todo-poderosa que perpetua tradições. Noivas desconcertantes e desarticuladas – compostas muitas vezes por atores – remetem às distorções de uma condição feminina contraditória na qual a dominação sofrida com o passar dos anos dá lugar, na esfera privada, à dominação exercida pelo patriarcado. Cordas estendidas atravessando a cena em diagonal retêm personagens como Carmen (ópera) ou o marinheiro de *Acquasanta* – primeira parte de *La Trilogia degli Occhiali* – aludindo talvez a forças intangíveis que os manteriam sob controle.

Muitos são os artistas que, segundo a própria diretora, exercem influência em suas criações; Artaud, Carmelo Bene, Eduardo de Filippo são alguns deles. Mas as marcas de Tadeusz Kantor parecem ser as que mais se fazem notar. Além de a memória e a morte serem também temas centrais na obra de Dante, a influência de Kantor faz-se sentir mais exatamente na presença em cena de corpos inanimados, bonecos e manequins carregados ou dependurados que remetem à não vida. Se nas criações do encenador polonês a força da vida é revelada em cena através da sua ausência, algo semelhante ocorre por exemplo em *As Irmãs Macaluso* quando a presença radiosa da mãe morta exorta as filhas à celebração da existência.

mPalermu (2002, reformulado em 2009) traz à tona personagens e situações da Itália meridional mediante aquela disposição espacial dos atores já referida, na qual apenas seus corpos se dão a ver, emoldurados por absoluta escuridão.

Ainda em 2002 estreou *Carnezzeria*, termo que alude a certo rito visando à absolvição de pecados cometidos por mulheres. Três irmãos preparam a festa de casamento da irmã retardada e grávida; no final, uma cena de grande impacto mostra a noiva enforcada com o próprio véu. Em *Vita Mia* (2004) o luto se transforma em dança: uma mãe e seu filho morto dançam em torno da cama onde jazia o corpo, engendrando frenético embaralhamento de tempo e espaço. Em 2007, a companhia montou *Cani di Bancata*, ácida parábola sobre a máfia figurada por uma mulher chefiando um atribulado banquete em família.

Le Pulle (2009), nomeada pela própria Emma de “opereta amoral”, volta-se para o universo de travestis e transexuais que se prostituem, valendo-se de um clima burlesco no qual a profusão de maquiagem, figurinos e perucas é tecida às feridas de uma dolorosa marginalização.

Data de 2011 *La Trilogia degli Occhiali*, tríptico formado por três peças curtas, ao mesmo tempo indissociáveis e independentes. Na primeira, *Acquasanta*, um marinheiro é lançado pelo mar à terra firme, experimentada por ele como um país estrangeiro. A segunda, *Il Castello de la Zisa*, se refere ao mundo imaginário de um garoto catatônico cuidado por duas freiras. A última, *Ballarini*, mostra um casal de velhos que, dançando, vive sua relação amorosa em sucessivos flashbacks. A pobreza, a doença e a velhice são assim retratados poeticamente em um clima onírico, mediante personagens que, através de seus óculos, vislumbram um outro mundo, menos sombrio. Nas palavras de Emma:

A trilogia é dedicada a nossos avós e às lembranças que os ajudam a se sentir menos sós, às pessoas doentes que se sentem um peso para os outros e aos mendigos que encontramos diariamente na rua e que não temos tempo de escutar⁷.

Em 2009, Dante foi convidada a dirigir a ópera *Carmen*, de Bizet, no Teatro Scala de Milão, sob a batuta de Daniel Barenboim. Envolvidos em sóbrio cenário – que remete às praças de De Chirico –, blocos de cantores-dançarinos-atores deslocam-se pelo palco em límpidas movimentações corais dentro das quais seus corpos vibrantes e impetuosos contracenam. Tal como ocorre em outras encenações da diretora – inclusive nas *Irmãs Macaluso* –, a reversão de figurinos negros de personagens femininos em outros, brancos ou coloridos, remete enfaticamente à oposição entre as pressões sociais e a força transgressora do desejo.

No ano seguinte, *Anatasia, Genoveffa e Cenerentola* surpreende o público: a narrativa de Cinderela é encenada – não exclusivamente, mas sobretudo – para crianças, na forma de uma comédia musical em que o movimento e a dança, acompanhados de referências pop, têm supremacia.

Recentemente – em 2013 – Dante viveu uma aventura cinematográfica ao dirigir e interpretar o filme *Palermo*, baseado no romance *Via Castellana Bandiera*, escrito por ela mesma. Metáfora da intolerância e da incomunicabilidade, o filme mostra duas mulheres que, em seus respectivos carros, dão de frente uma com a outra em uma rua estreita; um duelo silencioso se estabelece entre elas diante da necessidade de decidir qual das duas aceitará recuar.

As Irmãs Macaluso é o resultado de convite dirigido a Emma Dante no âmbito de um projeto do Programa de Cultura da União Europeia nomeado *Villes en Scène/Cities on Stage*⁸, que, entre 2011 e 2016, terá mobilizado sete teatros europeus em torno da criação de espetáculos que tenham o tema “viver junto” como referência.

Em 2014, depois de temporada iniciada em janeiro no Teatro Stabili di Napoli e de uma turnê na Itália, o espetáculo foi apresentado na 68ª edição do Festival d’Avignon e circulou pela França e Portugal, sendo acolhido com grande entusiasmo pelo público e pela crítica. Recebeu no mesmo ano os prêmios *Maschere del Teatro Italiano* e *Ubu* nas categorias Melhor Espetáculo do Ano e Melhor Diretor⁹.

O mote para a encenação provém de singela história narrada por um amigo à diretora. Uma mãe agonizante chama a filha e pergunta-lhe se está viva ou morta. “Mamãe, você está bem viva”, responde a filha. A mãe, no entanto, retruca com um sorriso irônico: “Não é verdade. Estou morta há muito tempo mas você não me diz para eu não me preocupar”.

O espetáculo apresenta sonhos, frustrações, risos e acertos de conta entre sete irmãs, mesclando vivos e mortos em cenas de alta voltagem nas quais coabitam o lírico e o grotesco. Reunidas para o enterro da mais velha, elas recordam o passado, evocando o dia em que, ao brincarem à beira-mar em meio a grande euforia, a caçula morreu afogada. Acusações recíprocas se sucedem, revelando antigos ciúmes e desnudando rancores. Os espectros do pai e da mãe aparecem. Enquanto o primeiro, em meio às suas próprias fragilidades, elucida as condições de pobreza que sempre cercaram a família, o segundo conclama as filhas a uma existência mais intensa, o que faz emergir um surpreendente jogo entre a morte colorida e a vida apagada. O culto aos mortos, traço distintivo das representações simbólicas dos sicilianos, aqui se manifesta em meio às atribulações dos que estão em vida.

Fruto de um longo processo de criação fortemente influenciado pela presença em cena da bailarina Alessandra Fazzino, os personagens dançam entre a vida e a morte. Mas a dança é

7 <http://wents-users.communication.biz/110209/docs/TrilogieLunettes.pdf> Acesso em 25/01/2015

8 www.citiesonstage.eu

9 Para mais informações, consultar o site www.emmadante.it

chave também no plano ficcional, pois o sonho não realizado da irmã mais velha – que está sendo enterrada – é tornar-se bailarina.

Uma construção condensada, baseada em sucessão de elipses, instaura férteis lacunas a serem preenchidas pelo público. É na memória – essencial na arte do espectador, convidado continuamente a reelaborar o que viu – que se situa o fulcro da concepção dramática. Lembrar e relembrar numa espiral incessante é o que fazem os personagens, entre risos e lágrimas.

Coreografada com esmero em seus mínimos detalhes, a cena pulsa com um vigor inusitado. Os corpos em ação fazem surgir espaços e temporalidades, criam metáforas. Instaladas em fileira no proscênio, as atrizes estabelecem um jogo frontal que, em meio à escuridão do restante do palco, faz surgir o mar, a morte, a cerimônia do enterro.

Somos confrontados com os únicos objetos presentes; pares de escudos e espadas dispostos no chão em frente a cada uma das atrizes parecem enviar aos espectadores uma piscadela carregada de humor. Signos particularmente relevantes no teatro de marionetes da Sicília, os escudos com seus desenhos codificados designavam as forças em combate – paladinos franceses contra sarracenos infiéis – no momento culminante do espetáculo, o da batalha final. Talvez a presença desses objetos nos dê indícios de que, em outro plano, combates não menos intensos sejam enfrentados no cotidiano das irmãs Macaluso.

Os mortos permanecem em cena. Eles não assombram os vivos, mas convivem harmonicamente com eles. Fora do teatro, antigos cemitérios construídos nos pontos mais elevados de certas cidades italianas parecem indicar ao olhar estrangeiro que os mortos vigiam os vivos...