

I SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE FORMAÇÃO E CAPACITAÇÃO EM CULTURA

REALIZAÇÃO:



PATROCÍNIO:



A ORGANIZAÇÃO PROFISSIONAL E O CARÁTER FORMADOR NO ESPETÁCULO *MERLIN OU A TERRA DESERTA* (1993).

Carmen Paternostro¹

RESUMO

O artigo procura identificar princípios de trabalho aplicados na montagem do espetáculo *Merlin ou A Terra Deserta* e a sua forma de organização de produção que deixou marcas no âmbito teatral em Salvador na década dos 1990. Através de análise foram verificadas as respectivas influências da dança, do teatro coreografado e pós-dramático. Essa montagem representa tanto uma síntese quanto uma recriação própria das experiências e conceitos culturais entrecruzados tratados ao longo da tese de doutorado, enriquecidos pelas considerações da etnocenologia como chave complementar dessa produção.

Palavras-chave: dança-teatro; teatro coreografado; teatro pós-dramático; interculturalidade; etnocenologia.

RÉSUMÉ

L'article prétend identifier les principes appliqués aux travaux de montage du spectacle *Merlin ou A Terra Deserta* et sa forme organisatrice de production, lesquelles marquaient de manière significative le théâtre salvadorien durant la décennie de 1990. L'analyse vérifie les diverses influences artistiques, principalement de la danse, du théâtre coreographé et du théâtre post-dramatique. Ce montage scénique représente non seulement une synthèse mais aussi une récréation propre des expériences et des conceptions culturelles que s'entrelacent dans les textes de l'auteur comme dans la réalisation scénique. La thèse de doctorat approfondit ces entrelacements et les enrichit pour des considérations ethnocénologiques comme une clef complémentaire dans l'analyse de la production.

Mots-clés: théâtre de danse; théâtre coreographé; théâtre post-dramatique; interculturalité; ethnocénologie.

¹ Encenadora, Doutora em Artes Cênicas e Prof.^a da Escola de Dança da UFBA. Email: carmen.paternostro@gmail.com

I SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE FORMAÇÃO E CAPACITAÇÃO EM CULTURA

REALIZAÇÃO:



PATROCÍNIO:



A ORGANIZAÇÃO PROFISSIONAL E O CARÁTER FORMADOR NO ESPETÁCULO MERLIN OU A TERRA DESERTA (1993).

Movida pela questão dessa produção ter sido considerada um divisor de águas na história do teatro baiano na década de 90, dei início a estudos analíticos para um trabalho de tese de doutorado em 2009 trabalhando principalmente com os depoimentos fornecidos pelos atores, artistas e técnicos envolvidos no processo. Inicialmente essa montagem se destacou pela forma da organização profissional e o caráter de formação e capacitação desenvolvida num longo processo de pesquisa dramatúrgica para fortalecimento dos componentes da encenação.

Realizado pelo grupo Intercena, em parceria com o Icba e a Funceb, em 1993, Merlin foi ganhador dos prêmios de melhor direção e melhor espetáculo no Troféu Bahia Aplauda, e considerado por vários atores como um projeto modelo a ser seguido e aplicado na vida e na carreira artística. Apresento a seguir trechos da conversa (19/1/2011) com os atores Marcelo Praddo e Lúcio Tranchesi:

MP – Merlin não foi só uma escola, foi uma faculdade, porque eu lembro que eu fazia a faculdade de teatro e eu tranquei a matrícula porque eu tinha Merlin e era uma coisa que tomava muito tempo, me prendia muito e eu queria muito aquilo. Então eu não tive dúvida, eu tranquei a faculdade. Fora isso além de sermos tratados como profissionais, mesmo sendo iniciantes como eu, a postura que nos era exigida por sermos pagos e nos comportarmos como profissionais. Tínhamos que chegar no horário, nós tínhamos um aquecimento físico-corporal-vocal, ao mesmo tempo tínhamos oportunidade de experimentar sermos estes profissionais que podiam cobrar também dos nossos colegas porque ficamos com tarefas de cada um que pudesse dar uma aula de corpo, ou preparar uma aula de voz ou trazer um exercício diferente. Então era uma coisa muito bacana que éramos profissionais e estudantes ao mesmo tempo. Estávamos aprendendo e ensinando paralelamente naquele

I SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE FORMAÇÃO E CAPACITAÇÃO EM CULTURA

REALIZAÇÃO:



PATROCÍNIO:



grupo de pessoas. Nossa troca foi absurda de boa e num grupo tão heterogêneo! Foi inesquecível para nossa história. Lembro de pessoas me falando que começaram a fazer teatro depois que assistiram a Merlin. E também tem pessoas que me falam que me viram pela primeira vez em Merlin. Não foi só um espetáculo, foi um projeto que mobilizou a cidade.

LT – Até hoje tenho relatos de pessoas que tiveram coragem de querer fazer teatro por causa de Merlin. Alexandre Casales, que trabalha comigo no espetáculo *O Sapato do Meu Tio*, ele é uma dessas pessoas. Ele tinha ganho os livros *Brumas de Avalon*. E a mãe dele levou ele para assistir a Merlin, que foi um dos primeiros espetáculos que ele viu, e ele quis ser ator naquele momento. Muitas pessoas me falam hoje na importância que Merlin transmitiu nessa crença, nessa possibilidade de se fazer teatro.

MP – E a riqueza para a construção de tudo aquilo. A riqueza de informação que a gente teve e que você nos proporcionou, junto com o Instituto Goethe e as pessoas que estavam envolvidas no projeto. A quantidade de seminários, as Tábulas Redondas, que nós tínhamos que nos preparar para falar sobre a cultura celta, falar sobre determinado tema e apresentar para os colegas. Ou então vinha um profissional de determinada área para dar uma aula para nós. Aquilo foi *chic* demais! [...] Uma oportunidade rara. Se eu volto a pensar num projeto como aquele, eu vou dizer que foi único, que nunca mais eu vivi um processo como aquele exatamente como vivemos.

A organização da análise da montagem de *Merlin ou A Terra Deserta* se deu através dos seguintes quadros esquemáticos: Quadro 1 – A preparação: a) as atividades preparatórias, b) a adaptação do texto, c) a oficina de cenografia, c) a exposição e o vídeo; Quadro 2– A realização: a) o texto, b) a lenda, c) a montagem, d) a repercussão; Quadro 3 – Realizadores e elementos da encenação: a) a equipe, b) os temas, c) as técnicas, d) as referências; Quadro 4 – O conjunto cênico: a) cenas-chave, b) meios de encenação, c) estrutura e formato. d) entrecruzamentos culturais; Quadro 5 – Apresentações e número de espectadores.

O TEXTO	A(S) LENDA(S)	A MONTAGEM	A REPERCUSSÃO
---------	---------------	------------	---------------

I SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE FORMAÇÃO E CAPACITAÇÃO EM CULTURA

REALIZAÇÃO:



PATROCÍNIO:



Intenções do autor		Intenções da diretora	Imprensa
<ul style="list-style-type: none"> -Escrever uma síntese de tudo que ele já havia experimentado; -Falar sobre a democracia e a queda das utopias; -Trabalhar com o conto de fadas de uma perspectiva realista, escrevendo grandes cenas; -Unir as histórias de Merlin, Artur, Ivan, Percival, Lancelot e outros cavaleiros; -Misturar estilos literários e teatrais num mesmo texto; -Libertar-se da escrita realista pequena; -Trabalhar sobre o tema do desagregamento da humanidade; -Escrever uma peça sobre o início e o fim da civilização. 	<ul style="list-style-type: none"> -A Távola Redonda data do séc. VI; -<i>Geoffroy Monmouth</i> em 1130, a História da Bretanha; -<i>Chrétien Troyes</i> por volta de 1135, Os Romances da Távola Redonda ou romance cortês arturiano, ou o romance bretão; - Romances que traduziam sonhos e instintos da Idade Média; -Romance arturiano e a concretização da Idade do Ouro; -Proveniência de poemas épicos os “lais”; -Tradições célticas e armóricas; -Virtudes guerreiras de Artur e a espada excalibur; -Século XII – R. Wace e o Roman de Brut e R. Boron com uma trilogia sobre 	<ul style="list-style-type: none"> -Montar um grande espetáculo, com uma carpintaria cênica profissional; -Desenvolver um processo de trabalho privilegiando o trabalho do ator-cocriador; -Estimular o trabalho intelectual com leituras; -Pesquisar com os atores formas de trabalhar com o texto a partir do corpo; -Transformação dos objetos e sua multifunção como princípio da montagem; -Percorrer um caminho trans-histórico e transcultural, abrindo para todas as possibilidades de colagens no cenário, no figurino, nos adereços e na música. 	<ul style="list-style-type: none"> -O trabalho de divulgação foi coordenado por Virgínia Da Rin, que conseguiu matérias do lançamento da peça e de manutenção durante a temporada; -Recepção da crítica em Salvador; -Recepção da crítica em São Paulo; -Os prêmios conseguidos; - O público em geral, estudantes, artistas e curiosos pela temática e a condução da encenação; -Foi frequente a presença de visitantes de outros estados e também a de reconhecidos diretores e atores na plateia.

I SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE FORMAÇÃO E CAPACITAÇÃO EM CULTURA

REALIZAÇÃO:



PATROCÍNIO:



	Merlin e o Santo Graal.		
--	-------------------------	--	--

Quadro 1 – Realização de *Merlin ou A Terra Deserta*

Dorst não escreveu simplesmente um texto, ele imprimiu uma forma narrativa que mistura formas literárias e teatrais que são codeterminantes em termos de meios de encenação. Foi com ironia, humor, sarcasmo, sensibilidade e tristeza, que o autor desenvolveu sob o signo da fragmentação sua visão de início e fim de mundo, desafiando os encenadores com situações cênicas quase sempre hiperdimensionadas de realismo fantástico do começo ao fim da sua peça Merlin, considerada na Alemanha como o maior texto teatral dos anos 1980².

A MONTAGEM

“Mais vale viver no provisório do que no definitivo.” (BACHELARD, 1988 p. 74) Se pudesse transmitir com palavras a lembrança mais forte que tenho sobre a montagem do Merlin, eu escolheria imaginação e trabalho. Com o texto de Dorst, experimentei o trabalho árduo com liberdade e verdade subjetiva, aberta para o mundo da irracionalidade, o misticismo, o prazer de estar com outras culturas, conceber cenas conduzidas pela fantasia do provisório, concedendo, assim, ao meu imaginário de artista a possibilidade de ultrapassar os limites de um conhecimento limitado em si e abrir

² A publicação alemã contém ilustrações e chega a 375 páginas, e a brasileira contém 229 páginas em espaço simples; ambas com 97 cenas.

I SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE FORMAÇÃO E CAPACITAÇÃO EM CULTURA

REALIZAÇÃO:



PATROCÍNIO:



espaço para o devaneio, quebrando resistências minhas e dos meus parceiros cocriadores:

A imaginação está estritamente ligada à vontade como uma atividade desejada, dirigida, uma vontade necessária do trabalho onírico, porque a imaginação não é uma atividade ociosa, uma vagabundagem do espírito, é uma atividade dirigida, uma atividade criadora e desveladora de seres. O devaneio, estado em que se imaginam e se criam imagens novas está ligado à vontade de sonhar. O mundo é resistente, e, para vencer esta resistência, é preciso vontade de trabalhar. (BACHELARD, 1988, p. 43).

Minha intenção como diretora foi fazer uma montagem transcultural. Este foi o direcionamento que mais afinou com a dimensão poética que se pretendia dar à montagem. Não celta, não baiana, não alemã e, no entanto um pouco de nossas travessias em cada uma delas, acrescidas de outras expressões. Bachelard fala que “Numa imagem poética a alma afirma a sua presença” (p. 6). A ideia de transmutar estava também presente na alma de cada um de nós. Não queríamos atuar com uma coisa fixa, definitiva. Queríamos experimentar a desfixação, a perda provisória do equilíbrio de estar na dança espiralada de Shiva.

No ser, tudo é circuito, tudo é rodeiro, retorno, discurso, tudo é rosário de permanências, tudo é refrão de estrofes sem fim. E que espiral é o ser homem! Nessa espiral, quantos dinamismos que se investem? Já não sabemos imediatamente se corremos para o centro ou se evadimos. [...] Assim, o ser espiralado, que se designa exteriormente como um centro bem revestido, nunca atingirá o seu centro. O ser do homem é um ser desfixado. Toda expressão o desfixa. No terreno da imaginação mal uma expressão foi enunciada o ser já tem necessidade de outra expressão, o ser deve ser o ser de outra expressão. [...] E, se o que queremos determinar é o ser do homem, nunca estamos certos de estar mais perto de nós ao recolhermo-nos em nós mesmos, ao caminharmos para o centro da espiral; frequentemente, é no âmago do ser que é errante. Por vezes, é estando fora de si que se experimentam consistências. (BACHELARD, 1988, p. 217-218).

I SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE FORMAÇÃO E CAPACITAÇÃO EM CULTURA

REALIZAÇÃO:



PATROCÍNIO:



Ali, no espaço do Icba, confinados por seis meses, gestamos o Merlin de Dorst. Recorro à leitura de Antonio Cesar Meireles sobre a montagem, num texto que se encontra no programa da peça, no qual ele discorre sobre a transmutação da peça de Dorst, através da energia do elenco e da direção, para uma montagem que passou pela cumplicidade da alma, realizando-se trans-histórica e transculturalmente.

Não se atravessa um texto como Merlin impunemente. Como uma floresta ele se adensa em torno do leitor, requisita seus sentidos, devora resistências. Sem evitar os riscos do gesto, a montagem despoja-se de suas certezas prévias para corresponder aos chamados de Merlin. Silêncio, escuta atenta. Não por reverência religiosa, mas por necessidade de libertar os sentidos. Ler, sentir, morar e ser morada do texto, até que reconvoque em cada leitura referências culturais mais íntimas. Assim evita-se a tentação imediata de adaptar Merlin a uma realidade brasileira pré-concebida. A presença de elemento da tradição afro-brasileira não obedeceu a critérios de regionalidade, mas à sua capacidade de tornar o texto presente. No espetáculo o texto é sempre o mesmo de Dorst, porém saído de uma dimensão verbal, ele renasce em uma atualização cênica. Na fronteira da dança-teatro, Carmen Paternostro induz o ator para a co-autoria do espetáculo. Os seus movimentos, coreografados em um espaço que deixou de ser físico para se tornar dramático, resultam de uma técnica mas passam pela cumplicidade da alma. Tankred Dorst reconheceu o vigor cênico da montagem e considerou como a melhor tradução cênica de Merlin até então realizada. (Programa da peça *Merlin ou A Terra Deserta*, 1993).

O ATOR COMO FOCO PRINCIPAL

Durante a análise sobre Merlin apoiada nos relatos surgiu a questão: A montagem de Merlin se inscreveu na história do teatro baiano, ou se inscreveu na história daqueles que a vivenciaram? Com esta pergunta dou início a algumas considerações sobre a condução da encenação, a partir das minhas avaliações, anotações feitas durante os

I SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE FORMAÇÃO E CAPACITAÇÃO EM CULTURA

REALIZAÇÃO:



PATROCÍNIO:



ensaios e das observações oportunas encontradas nos depoimentos dos assistentes de direção e do elenco.

Pensando que se inscreveu na história daqueles que fizeram parte do projeto, lembro para começar que a montagem de Merlin contou com o fundamental apoio do Icba-Salvador, através do seu diretor Roland Schaffner, que colaborou com os diversos segmentos da produção, esta, planejada nos mínimos detalhes. O foco principal da organização da montagem se deu em função do trabalho do ator em todas as suas possíveis necessidades para a realização plena, como o espaço para as pesquisas, e tempo suficiente para os ensaios e experimentações. Assim pensando, a logística oferecida pelo Icba foi de extrema importância para o sucesso do projeto. Num mesmo espaço, os atores puderam ensaiar, ler e encontrar com seus pares, discutir e trocar ideias. O grupo Intercena se responsabilizou pela produção e todos os atores assinaram um contrato de trabalho, o que na época era pouco comum, e seguramente este foi um diferencial. Os atores participavam de programações de caráter preparatório da dramaturgia para cercar seu trabalho de informações alimentando a criação dos personagens. Assim, assistiam a filmes sobre a temática, liam sobre encenações realizadas na Alemanha e ouviam palestras que contextualizavam a temática.

HF – Acho que podemos lembrar Merlin em suas vertentes. Uma delas é a da organização profissional que o espetáculo propôs naquele momento. O que significa isso? Como foi formado o elenco? Foi uma audição pública, isso no ano 1992. Começar com uma audição pública, um fator importante que foi uma novidade entre nós na época. Um encaminhamento de produção que só se via no teatro profissional. Além disso, os que foram selecionados foram contratados, recebendo mensalmente pelo trabalho um pró-labore pelo que estavam fazendo. Isto no contexto do teatro baiano foi um avanço. E as próprias condições de trabalho que nos foram oferecidas, também tocam essa questão do profissionalismo no teatro. Quer dizer, tínhamos uma sala especial, tínhamos uma instituição que nos apoiava fisicamente inclusive no

I SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE FORMAÇÃO E CAPACITAÇÃO EM CULTURA

REALIZAÇÃO:



PATROCÍNIO:



desenvolvimento de todo o processo de montagem do Merlin. Paralelamente a gente pode pensar no Merlin como uma construção artística, primeiro com uma base conceitual muito sólida. Você vinha de uma experiência muito forte do Intercena, e também o trabalho com o pessoal de Belo Horizonte, já com essa ideia de grupo, de constituição e trabalho em grupo. (depoimento de Hirton Fernandes concedido em 29/1/2011).

GM - O processo de trabalho foi iniciado e neste momento já percebia que era um projeto diferente do que se tinha na Bahia por vários motivos. Primeiro por motivo profissional de mercado, porque nós tivemos oportunidade de trabalhar durante meses a fio como profissionais recebendo salário, com horário de ensaio. Então, isso é magnífico, e foi desde a seleção, que foi muito organizada, respeitosa e dentro dos trâmites profissionais, com um tratamento profissional, o que é uma coisa pouco usual em Salvador. Isso é uma coisa singular, e dentro deste escopo de profissionalismo não só a questão do ator receber salário e ter horário de trabalho de ensaio, como também se propor a desenvolver ações que não estavam acopladas a teatro especificamente, mas você estudar literatura e ter palestras de pessoas ligadas a diversos temas que estávamos desenvolvendo. Foi uma experiência com um processo muito peculiar e muito rico inclusive profissionalmente. Então eu fiquei muito encantado de poder acompanhar o seu processo de criação, que não só teve a cooperação da equipe dos atores, que virou um núcleo verdadeiramente, como também as pessoas que foram sendo agregadas, assistente de direção, figurinista, pessoas que foram convidadas para trabalhar o texto, o próprio Icba, através da figura de Schaffner, que também trabalhou na trilha sonora, enfim e tantas outras contribuições de toda aquela estrutura que tínhamos ali. (depoimento de Geraldo Moniz concedido em 27/1/2011).

TEATRO ENERGÉTICO³

Apesar de o direcionamento ter sido para o apoio do trabalho do ator, alguns se sentiam abandonados pela direção, e sofriam ansiosos para “marcar” sua cena ou, no sentido de Lyotard, para marcar com presença. Por exemplo, um ator que estava

³ Teatro energético é um termo usado por François Lyotard, um teatro que “busca substituir ao ramal dos signos, o fluxo das pulsões, a força da presença, o imediato do significante e da materialidade cênica”. (PAVIS, 2008, p. 296).

I SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE FORMAÇÃO E CAPACITAÇÃO EM CULTURA

REALIZAÇÃO:



PATROCÍNIO:



trabalhando na cena 35 se lamentava por ter de me aguardar, pois eu ainda estava na cena 8. Todos nós fomos tomados pela ansiedade e pelo medo de não darmos conta, mas havia uma pulsão interna e em nenhum momento desistimos. Era um fluxo de energia contagiante para a materialização da montagem. Eu fazia planilhas de ensaio e cronometrava o dia por minuto para ganharmos tempo e rendimento de trabalho. Joana Schnitmann, assistente de direção com quem dividia trabalho e dúvidas, depois que eu dava uma primeira pincelada na cena, ela fazia a cobertura do trabalho do ator. Osvaldo Rosa, que dividiu comigo o trabalho de coreografia, da mesma forma. Após as discussões iniciais e improvisações que resultavam nas primeiras células de composição, Rosa seguia com o trabalho coreográfico muito apoiado pelos dançarinos do elenco.

O período da manhã era para os aquecimentos, as pesquisas de corpo e voz, improvisações e primeiras marcações. O período da noite era para a passagem direta das cenas, seguindo as correções e repetições. No turno da tarde, o elenco estava livre e eu com o núcleo do Intercena cuidávamos da parte da produção com reuniões com as equipes de figurino e cenário, de divulgação, ou com a direção do Icba para questões de organização e também sobre o desenvolvimento da exposição e do vídeo.

Foi um trabalho movido por energia no sentido da pulsação para sua concretude. O tamanho da montagem, e em consequência as inúmeras coisas a serem resolvidas, foi uma exigência para cada um de nós que não poderemos esquecer jamais. Tivemos lacunas, algumas preenchidas com suporte do próprio elenco, e outras não resolvidas, talvez eliminadas. O que lembro é que não havia sobra de tempo, e a montagem se

I SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE FORMAÇÃO E CAPACITAÇÃO EM CULTURA

REALIZAÇÃO:



PATROCÍNIO:



realizava como no cinema. Cada dia eu tinha de cumprir a finalização de um número de cenas e não podia deixar de concluir o que fora programado.

Para mim, havia ainda um quarto turno, que era o da madrugada em casa, com a preparação da programação dos ensaios do dia seguinte. Fazer principalmente os revezamentos de elenco e de cenas para que ninguém ficasse ocioso. Também procurar as soluções cênicas para apresentá-las e sugerir desenhos de novas cenas. Listas e listas de intermináveis assuntos e bilhetinhos para mim mesma. O quarto turno era o devaneio no sentido bachelardiano, era o momento da entrega total à imaginação. Merlin pode ter sido um marco na cidade, mas prefiro considerá-lo como um espetáculo que marcou principalmente aqueles que o vivenciaram.

Em conversa com esta autora, as atrizes concluem que Merlin era um espetáculo de alma feminina:

VL – Então eu quero aproveitar que estamos nós quatro mulheres aqui reunidas, tinha mais outras: Iami, Luciene e depois Lilih. Tratava-se de uma história que era uma história de cavaleiros da Távola Redonda que tinha um mago que era Merlin, mas foi o espetáculo mais feminino que eu já tenha feito. Era como [se] estas mulheres estivessem por trás o tempo todo. Quer dizer, era pensado por uma diretora, mas assim nós éramos menores em número, éramos 6 mulheres e 11 homens, mas tinha o tempo todo – claro que tem a ver com sua mão, com seu corpo sua respiração com tudo, e o quanto esse feminino passeava pelo espetáculo todo. Merlin era muito feminino mesmo, além da magia destas mulheres que contavam esta história. (depoimento de Viviane Laert concedido em 15/01/2011).

FM – Acho também o fato de que, nos homens, o feminino tem uma força muito grande, isso ficava muito evidente por estas duas mulheres principais: a feiticeira e a rainha [*Morgana* interpretada por Viviane Laert e *Ginevra* interpretada por Evelin Buchegger]. E os homens eu acho que faziam estas mulheres aparecerem mais. O oposto dava ao outro oposto mais poder e isso era o brilhante do espetáculo. Então eu acho assim, é claro que tem a ver com seu pensamento com o que você queria com o seu discurso, o que era que você queria discursar, falar deste poder, no fundo era o que você queria,

I SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE FORMAÇÃO E CAPACITAÇÃO EM CULTURA

REALIZAÇÃO:



PATROCÍNIO:



Carmen Paternostro [risos]. Pare de gravar nesse momento e confesse. (depoimento de Fátima Menezes concedido em 15/01/2011).

A REPERCUSSÃO

As matérias de jornais e os depoimentos colhidos revelam o forte impacto de Merlin em seus participantes e a boa receptividade de público e crítica. Na fase preparatória, os ensaios públicos, as constantes matérias de cobertura anunciando o espetáculo, a programação prévia das palestras, filmes e a exposição “Merlin, uma obra em processo” interagiram com a cidade e contribuíram para a criação de uma expectativa. Merlin, de Dorst, inscrito na perspectiva contemporânea, mobiliza fenômenos da percepção de forma trans-histórica e por isso a encenação do grupo Intercena optou pela transculturalidade. Ao recriar cênica e dramaturgicamente, e examinar criticamente os mitos da Távola Redonda e do Santo Graal, ao infundir novas tonalidades e acentos contemporâneos nos personagens da lenda, Dorst traduz um teatro pelo fenômeno da fruição e foge dos padrões narrativos tradicionais. Concluindo, para compreender a obra de Dorst e a concepção da encenação, é preciso levar em conta a interação com o horizonte de expectativas criado, em Salvador, pela campanha de *marketing* perceptível nas matérias jornalísticas (desconhecidas para o grupo Intercena) e por todo o sistema de referências que as pessoas que fizeram e as que receberam tinham do mito Merlin. As infinitas leituras daqueles que fizeram e daqueles que receberam justificam sua lembrança, até hoje, pelo caráter coletivo e plural impresso pelo autor e traduzido na encenação transcultural, que, conforme depoimentos, permanece na mente e na emoção das pessoas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

I SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE FORMAÇÃO E CAPACITAÇÃO EM CULTURA REALIZAÇÃO:



PATROCÍNIO:



BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BIÃO, Armindo. *Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos*. Prefácio Michel Maffesoli. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.

DORST, Tankred. *Merlim ou A terra deserta*. Colaboração Úrsula Eheler. Tradução Lya Luft. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

PAVIS, Patrice. *O teatro no cruzamento de culturas*. Tradução Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PATERNOSTRO, Carmen. *S32 Da dança expressionista alemã ao teatro coreografado na Bahia: aspectos interculturais e pós-dramáticos em dendê e denço e Merlin*. / Carmen Paternostro Schaffner. Orientador Armindo Jorge de Carvalho Bião. Salvador: [s.n.], 2011. Tese (Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas)—Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro / Escola de Dança, Salvador, 2011.

PROGRAMA DA PEÇA *MERLIN OU A TERRA DESERTA*, 1993. Antônio Cezar Meireles.