

O corpo senil de dona Maria I na composição cênica de Berna Sant'Anna

VERA COLLAÇO¹

Esta comunicação faz parte de um projeto de pesquisa, ainda em elaboração, que busca mapear, levantar e analisar a produção cênica catarinense produzida ao longo do século XX. Diferentes devem ser os focos de atenção para olhar essa produção. Interessa a esta pesquisa observar distintos aspectos da cena teatral: do texto e da cena, do palco e dos bastidores, da plateia e da crítica, das casas de espetáculos e dos equipamentos cênicos, do ator e do diretor, dos grupos e companhias, etc.

O que apresento aqui não é um esboço da pesquisa e nem detalhes de seus futuros andamentos, e sim, o trabalho resultante de uma leitura e de um apaixonamento por um texto e por um espetáculo dele resultante imbricados com essa pesquisa. Nesta comunicação debato como a atriz Berna Sant'Anna materializou o corpo fragmentado entre o sonho e o pesadelo, entre um passado feliz e um presente que adentrava na “boca do inferno”, da rainha D. Maria I (1734, Portugal – 1816, Brasil).

No resumo, para inscrever essa comunicação, eu expunha o desejo de adentrar na leitura de imagens do espetáculo e ampliar a análise através de entrevista com a atriz, com o intuito de buscar suas memórias da cena e da personagem. Essa parte ficou fora do foco nesse texto. Aqui pauto-me pela relação entre o texto e a atriz, sendo que o olhar vai dirigir-se para três aspectos específicos, quais sejam, a mulher, a mãe e a rainha. Para construir essa narrativa pauto-me por críticas ao espetáculo e ao texto, falas da atriz e do autor, bem como da leitura minuciosa do texto *Dona Maria I: A Louca*.

A Rainha na cena de Antônio Cunha

Antônio Cunha escreveu em 1999 o drama monológico denominado de *Dona Maria I, A Louca*. O texto foi levado ao palco pela atriz ilhoa Berna Sant'Anna, no papel título, em

¹ Professora do Programa de Pós-Graduação em Teatro (Mestrado/Doutorado) – PPGT e da Licenciatura e Bacharelado em Teatro, no Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Autora, entre outros livros, de *História, teatro e política*. São Paulo: Boitempo, 2012 e *Cena, dramaturgia e arquitetura: instalações, encenações e espaços sociais*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.

setembro desse mesmo ano. No ano de 2004 Antônio Cunha publicou a obra *Três Dramas Possíveis*, e neste conjunto encontra-se o texto *Dona Maria, A Louca*.²

Antônio Cunha³ é um apaixonado pelo palco e suas artes. Formou-se bacharel em Ciências Sociais, pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), mas seu tempo foi ocupado pela cena, seja como ator, diretor, dramaturgo ou roteirista. Enquanto ator fez parte dos trabalhos de dois relevantes grupos teatrais da cidade, o Dromedário Loquaz e o Grupo Armação.

O dramaturgo catarinense ao fazer o retrato de uma rainha louca/lúcida se integra ao novo pensar sobre o passado da coroa portuguesa. Mas, a esse autor coube a primazia de criar uma obra teatral que refaz esse percurso pelo sensível. Isso aparece das falas de Maria do Céu, atriz portuguesa que encenou o texto em Lisboa e depois no Brasil em 2011/2012: “Eu adoraria que essa peça fosse portuguesa; não é, é brasileira, olha, é brasileira, porque eu acho que a D. Maria I merecia que essa peça fosse feita por portugueses, e nós não a fizemos” (Maria do Céu - Entrevista para Vasques e Cunha, 2012).

Sobre a rainha portuguesa, D. Maria I, se criou um imaginário que aos poucos começa a ser desconstruído por novas biografias, destacando-se as obras de Maria Luisa de Paiva Boléo e de Jenifer Roberts, ambas de 2009, ao qual se soma o texto dramático de Antônio Cunha.

Mas, uma mulher que se equilibrava num forte jogo político masculino para impor suas ideias. Essa questão está exposta por Cunha na seguinte fala de Dona Maria à aia: “Eu, rainha em um mundo de homens”⁴ (CUNHA, 2004:27). O mesmo discurso aparece na análise de Adeldo Gonçalves ao debater o livro da historiadora Boléo. Ele observa que ela não refez totalmente a imagem da rainha louca,

mas também não a acentua, procurando reconstituí-la com equilíbrio, reconstruindo não só o período de sua reinação como a sua vida singular. O resultado é um retrato não só inédito desta mulher aclamada rainha a 13 de maio de 1777, aos 43 anos de idade, mas fidedigno, mais condizente com o que se sabe do período e de como se comportavam as famílias reais. Sem deixar de reafirmar o seu caráter de mulher

² Ficha Técnica = Texto: Antônio Cunha. Atriz: Berna Sant’Anna. Direção: Pio Borges. Cenografia: Silvio Mantovani. Iluminação: Pio Borges e Sílvia Mantovani. Figurino e adereços: Antônio Segtowich. Trilha Sonora: Pio Borges. Direção Musical: Carlos Alberto Vieira. Locução: Pio Borges. Maquiagem: Pucka Saraiva. Operação de luz: Sulanger Bavaresco. Espetáculo ficou em cartaz de 17 de setembro a 17 de outubro de 1999, no Teatro da União Operária, em Florianópolis/SC.

³ No site da Academia Catarinense de Letras encontra-se as seguintes informações sobre esse dramaturgo, Cunha atuou como ator de teatro, bem como em nove filmes “com destaque para “Novembrada”, e “Amores raros”, sob a direção de Tânia Lamarca”. Atuou como diretor de teatro e também como Diretor Cênico de Óperas, desde 2004, dentre essas, *Cavalleria Rusticana*, *A flauta mágica*, *La Traviata*, *O barbeiro de Sevilha* e *Carmen*. É autor de diversas peças teatrais, com destaque para *Dona Maria, a Louca*, que já “recebeu montagens em Florianópolis, São Paulo e em 2011 estreou com sucesso em Lisboa pelas mãos da grande atriz portuguesa Maria do Céu Guerra”. Fonte: <http://www.aclasc.com.br/Raiz/academicos/antonio.htm> - Acesso em: 10 jun. 2014.



caridosa e devota, que lhe valeu também o epíteto de Piedosa, a biógrafa mostra ainda que D. Maria foi uma mulher culta, que se preocupou em promover as artes e as ciências. E que levou a sério suas funções de governante sempre em nome dos interesses de Portugal.⁵

O que Antônio Cunha faz é tirar do esquecimento uma mulher que foi a primeira rainha de Portugal e do Brasil no século XVIII, e a revistar enquanto mulher, mãe, esposa e rainha, através de um novo olhar historiográfico. O autor se permite recriar, de modo sensível, o chamado “real”, ou seja, a chegada da coroa portuguesa ao Brasil em 1808. As relações entre história e ficção se estreitaram a partir na Nova História Cultural que pensa o fazer histórico como uma narrativa, portanto, como uma construção do real.

Se a História cabe à busca do “real”, as artes, em específico aqui o teatro, se apropria de elementos do real para falar desse passado pela perspectiva de inquietações do presente. E como diz Souza: “A ação dramática, mesmo quando construída a partir de uma temática histórica, é regida por certos princípios poéticos que a constituem” (2009, p. 65). Portanto, mesmo se tratando de um texto pautado por acontecimentos históricos, a preocupação central do dramaturgo não foi seu compromisso com a “verdade histórica”, e sim expor, através de seu tempo presente, sua sensibilidade sobre o acontecido no passado.

A Rainha embarcada para o Brasil

A rainha Dona Maria I (1734-1816) deixou o Palácio Real de Queluz para encontrar seu filho, o príncipe D. João, em 27 novembro de 1807, e iniciar o embarque para o exílio. Os seus ajudantes organizaram toda “sua mobília, as suas pinturas, [e] os vestidos de sede preta do seu guarda-roupa seguiram para o Brasil”. Mas, a rainha não desejava partir, e no caminho de Queluz à Lisboa, gritou aos cocheiros: “Não conduzam tão depressa! As pessoas vão julgar que estamos a fugir” (ROBERTS, 2009:12-16). Mas, o desejo de reagir ao inevitável a dominou quando teve que descer no cais, nesse momento a rainha “teve um ataque de histeria e recusou-se a sair para a lama. ‘Não quero, não quero’, gritou, até que um oficial do barco a levantou em [seus] braços e a colocou na galera” (ROBERTS, 2009:12-16).

O comportamento e as reações da rainha, para além de sua fragilidade mental, ou até por isso mesmo, expressavam a angústia e o medo que todos sentiam com essa inevitável e dolorosa fuga de Portugal. E todos, na manhã chuvosa de 27 de novembro de 1807,

⁵ Informação obtida em:

http://www.artefatocultural.com.br/portal/index.php?secao=colunistas_completa&id_noticia=739&subsecao=29&colunista=Adelto%20Gon%20E7alves. Acesso em: 20 maio 2014.



esperavam embarcados por ventos favoráveis para sair do Tejo, rumo ao Brasil, o que só ocorreu em 29 de novembro de 1807. Quando o *Príncipe Real*:

Emergiu em mar aberto, foi saudade por vinte e um tiros de canhão da frota inglesa, um barulho aterrador para D. Maria, a qual se assustava com grandes barulhos, talvez por os associar aos terrores do inferno. A salva de resposta disparada do *Príncipe Real* ainda foi mais aterradora, porque reverberou através do casco (ROBERTS, 2009:14-16)

Após quase dois meses navegando, o Príncipe Real ancora na baía de S. Salvador, a 22 de janeiro de 1808. A Rainha parece confortável em Salvador. Mas, a embarcação rumo para o Rio de Janeiro, onde chega em 7 de março de 1808. No dia seguinte D. João desembarcou com a família real, “deixando D. Maria a bordo. Ao som de tiros de canhão e de sinos de igreja a dobrar, um bergatim levou-os para o cais do largo do Paço [...]” (ROBERTS, 2009:4). Como D. Maria abalou-se demais com os fogos e ruídos das artilharias, D. João previu o seu desembarque para o dia 09 de março, e uma grande festividade e pompa foi organizada para recebe-la.

Mas D. Maria, agitada pelas salvas de artilharia, teve um ataque violento quando viu o seu filho e por isso o desembarque foi adiado para o dia seguinte [...]. Às cinco horas da tarde, quando D. João ajudava uma figura trêmula e vestida de negro a entrar no bergantim, foram disparados canhões fortes e de todos os barcos que estavam no porto. D. Maria foi vista a vacilar com medo e, quando os canhões dispararam outra vez, na altura em que o bergantim chegou ao cais, ela gritou e cobriu a cara com as mãos (ROBERTS, 2009:4-5).

O povo carioca queria demonstrar a alegria de ver a sua majestade em terras tropicais, mas essa mulher idosa, assustada e demente queria ver-se longe dos barulhos que ela associava aos ruídos infernais.

Tinham-se reunido grandes multidões em frente ao palácio para desejar as boas-vindas à sua soberana que gritaram vivas quando D. Maria foi retirada da liteira e levada para dentro do palácio. [...] Nessa tarde, D. João e a sua família apareceram às janelas do palácio perante a erupção de barulho de uma parada militar realizada na praça [...] (ROBERTS, 2009: 5-6).

Tiros de artilharia, de mosquete e da infantaria deixaram D. Maria extremamente perturbada. “Façam parar isso! Façam parar isso!, gritou ela, até que um dos seus ajudantes passou uma mensagem ao príncipe D. João” (ROBERTS, 2009:7). Por fim, na manhã do terceiro dia em que a Rainha está no navio, a comitiva de D. João vem buscar Dona Maria para leva-la para o solo brasileiro, onde ficou até sua morte em 1816.



Diário Catarinense. Florianópolis, 23 nov. 1999

Em março de 1808, aos setenta e quatro anos, uma fragilizada e temerosa rainha, Dona Maria I, teve seu primeiro contato real - no sentido visual, tátil e sensorial – com a exuberância colonial do Rio de Janeiro, e esse contato exacerbou-lhe os medos e angústias. Os sons, os barulhos, os cheiros e a visualidade dos morros e das pessoas no cais do porto a imobilizaram de pavor, e, conseqüentemente, a impossibilitaram de deixar a nau Príncipe Real, por dois dias. Este episódio é o eixo central da peça de Antônio Cunha.

[...] ele escreve o que teriam sido os dois intermináveis dias em que ela ficou confinada dentro da nau “Príncipe Real”, com a aia Joanhina, por ordem de dom João. Debilitada física e mentalmente, Maria resgata os fatos principais da sua vida, que se confundem com os momentos marcantes do fim da monarquia despótica portuguesa, entrelaçando-os com aquele seu particular momento diante do “fim de mundo”, do qual é, paradoxalmente, prisioneira e senhora. (Material de propaganda do espetáculo. Disponível em: <http://www.fecesc.org.br/noticias.php?id=5455>. Acesso em: 10 jun. 2014).

Ao reconstruir esses dois dias, Cunha trabalha com ficção e história, pois ele dialoga com acontecimentos ocorridos dentro do navio dos quais não temos registros escritos ou memórias registradas. Portanto, ele usa esse espaço, onde D. Maria I ficou “confinada” no seu delírio e no navio, para fazê-la voltar em diferentes momentos de sua história. Ignora-se o que vivenciou, de fato, a Rainha no tempo em que ficou presa no navio. Cunha nos faz olhar esses dias e rever criticamente alguns momentos relevantes da vida e do reinado de Dona Maria I. Ou seja, ele nos permite pensar e olhar esse tempo por outro viés, pelo olhar do sensível, pelo olhar da arte.

Para trabalhar esse acontecimento o autor optou por um texto monológico, constituído em onze (11) cenas, desenvolvido pela personagem de D. Maria I, que monologa e/ou dialoga com a aia Joaninha, que ela em outros momentos a denomina de D. Joana ou D. Joana Rita. Essa última personagem pode ficar na condição imaginária. Essa foi a opção da primeira encenação do texto em 1999.

Antônio Cunha constrói o texto a partir da dualidade mental de D. Maria I, ou seja ela está no Brasil e em Portugal, de onde, quisá, uma parte do seu ser nunca partiu de Lisboa. Reafirmo aqui um pensamento exposto por Certeau: “Nossos habitats sucessivos jamais desaparecem totalmente, nós os deixamos sem deixa-los, pois eles habitam, por sua vez, invisíveis e presentes, nas nossas memórias e nos nossos sonhos. Eles viajam conosco” (CERTEAU e GIARD, 1994:207).

Assim, o texto se divide entre o Brasil, em 1808 nos dias em que a Rainha ficou no Príncipe Real, e Portugal. São seis (6) cenas focadas dentro do navio, e, cinco (5) em diferentes momentos históricos de Portugal. Para as cenas representando o passado da Rainha em Portugal o autor escolheu três eventos relevantes na vida de Dona Maria: seu casamento em 1760; o atentado contra a vida de seu pai, D. José, em 1758; e, a sua coroação, em 1777. As outras duas cenas que se passam em Lisboa tem um lado mais privado, nas duas temos uma relação da Rainha com seus filhos. Na cena VIII o autor nos apresenta um embate das ideias de Dona Maria com seu filho José. E na cena X, a Rainha coloca suas ideias e posição sobre a Inconfidência Mineira para seu filho João.

O navio pode ser pensado como uma metáfora do palácio da Rainha em Portugal. Dai tantas lembranças, tantas reconstituições de seu passado. É o espaço particular da Rainha. E “[...] O espaço privado é aquela cidade ideal onde todos os passantes teriam rostos de amados, onde as ruas são familiares e seguras, onde a arquitetura interna pode ser modificada quase à vontade” (CERTEAU e GIARD, 1994:207). Este espaço ao representar seu palácio ressignifica seu lar, seu espaço seguro, seu último refúgio. Para sair dele foi preciso ser tomada totalmente pela loucura.

As cenas e as falas da Mulher/Esposa

A atriz que levou à cena D. Maria I foi Berna Sant’Anna; atriz que nasceu em 1959, em Florianópolis e aqui vive até os dias atuais. Formada em Artes Cênicas, pela Universidade do Estado de Santa Catarina, sendo da primeira turma do curso que iniciou suas atividades em 1986. Estreou no teatro na peça *Armação conta Zumbi*, em 1982, levado aos palcos de

Florianópolis pelo Grupo Armação. De seu presente de aniversário, nas palavras da própria,⁷ ela ganhou de presente o texto *D. Maria I, A Louca*. Berna Sant'Anna é um ser apaixonado pelo teatro: “Eu sou uma atriz de teatro [...] Minha paixão é o teatro”. (ROSA, 2013:29). Na entrevista que concedeu a Monique Rosa, acima citada, ela acrescenta: “[...] teatro é dedicação, é estudo, abdicar de muitas coisas” (ROSA, 2013:29).

Antônio Cunha comenta no programa do espetáculo: “Não há, para nós, separação entre a Maria histórica, a Maria humana e a Maria teatralizada”. Neste sentido, a atriz Berna Sant'Anna desenvolveu pesquisas que permitissem que seu corpo, suas emoções e ações materializem para o espectador esses três elementos que compuseram a *D. Maria I, A Louca*. Para compor diferentes momentos da vida de D. Maria I, com um percurso temporal que vai da idade de 26 anos, quando se casa com seu tio Dom Pedro, até a idade de 74 anos, quando chega ao Brasil, e todas as nuances emocionais que percorrem essa longa trajetória e seus inúmeros acontecimentos trágicos, Berna Sant'Anna, então com 40 anos de idade, partiu em busca de um corpo idoso e que em outros momentos se transmutava em mais jovem, mas sem nunca perder o corpo primeiro, a mulher de 74 anos de idade.

Os pontos de apoio na criação do corpo de D. Maria, ela buscou em sua “mãe e numa mulher que conheceu em uma casa de repouso” (MALLMANN, 1999). Berna revela que essa personagem foi uma grande desafio pois é seu primeiro monólogo em 20 anos [em 1999] de carreira e depois de ter participado de mais de vinte espetáculos. Ainda sobre seu trabalho:

Berna confessa que não foi fácil a tarefa, principalmente pela falta de referências históricas à personagem. Mas o resultado, segundo ela, deve agradar, já que o público vai ser uma espécie de ouvinte do que Dona Maria vai ‘contar’ ao longo de 70 minutos do espetáculo (MALLMANN, 1999).

O sucesso de seu trabalho pode ser confirmado numa crítica publicada após a estreia particular do dia 16 de setembro de 1999:

Só com a maturidade uma atriz consegue fazer uma rainha louca sem parecer uma caricatura. Suas expressões passam para o público uma mistura de medo e pena de uma mulher que durante um tempo foi uma das figuras mais respeitadas da Europa. Vendo a atuação de Berna, fica mais fácil de entender porque os portugueses respeitam tanto uma pessoa que acabou presa em um mundo de dores e temores (*Diário Catarinense*, 17 de setembro de 1999).

O figurino de D. Maria I, criado por Antônio Segtowich implica no uso de “materiais como tela, arame e tecidos crus para compor o visual da rainha” (*Diário Catarinense*, 15 nov. 1999). Portanto, A atriz, vai compor sua personagem a partir de elementos mínimos que possibilitem uma gestualidade complementar para defini-lo.



A Notícia. Joinville, 21 nov. 1999

A cena abaixo apresenta uma Rainha de gestos suaves, delicados e muito educados. A personagem se encontra aos 26 anos de idade, na cena que leva ao seu casamento. É a cena II do texto, apontando como o responsável por esse momento doloroso de sua vida o Sr. Sebastião José de Carvalho Melo, ou o conhecido como Marques de Pombal.



Imagem cedida por Antônio Cunha para esta pesquisadora

Mas, havia as Leis de Lamego, do século XII, que proibiam princesas que podiam tornarem-se rainhas de se casarem com nobres estrangeiros. Elas deveriam casar com nobres portugueses. A solução já tinha sido proposta pelo avô em 1749, qual seja o casamento da princesa com seu tio Pedro, “o irmão mais novo de seu pai” (ROBERTS, 2009:5). Essa era a forma de dar continuidade à dinastia dos Bragança. E o casamento entre Dona Maria, então com 26 anos, e seu tio, agora Pedro III, com 43 anos de idade, se realizou no dia 6 de junho de 1760. O casamento foi celebrado na capela da Barraca Real.

Na cena II, que se passa em dois locais do Palácio D’Ajuda – a Câmara particular de Dona Maria e na Capela para o casamento. É uma cena em que a personagem expõem o sofrimento e o desejo de que seu pai impedisse o evento. Mas, como é preciso sacrificar e cumprir com o dever, ela aceita o tio como marido. É o que se vê na imagem acima, a então princesa Maria aceita, de cabeça baixa e com os olhos apontado para o chão, o luto que foi destinado.

As cenas e as falas da Mãe



Imagem cedida por Antônio Cunha para esta pesquisadora

D. Maria teve oito filhos do casamento com Dom Pedro, dos quais apenas três sobreviveram. A imagem acima corresponde o final da cena V quando a Rainha rememora/vivencia a morte de seu primogênito, o filho D. José, o “príncipe perfeito”, que deveria suceder-la no trono português. Mas, que morreu de varíola em 1788. Diz a personagem

nesse momento: “Não há doçura em enterrar a um grande amor, nem a um filho muito amado”(CUNHA, 2004:25).

O texto trabalha duas cenas – a VIII e a X – com seus filhos D. José e D. João respectivamente. Na primeira cena temos a exposição de seus receios com os novos tempos, com a maçonaria que ela percebia como um vírus invadindo a mente das pessoas, e que ela desejava que estivesse longe de seu filho.

D. Maria – [...] És conhecedor de minha índole. Nunca, jamais admiti o suplício humano. É preferível ver arder no fogo os livros do senhor Spinoza ou os livros do senhor Rousseau, do que sentir o cheiro de carne humana assando em praça pública novamente. [...] Só espero que não tenhas aderido a essa seita a que chamam Maçonaria! (CUNHA, 2004:31).

Com Dom João sua fala expõe a angustia com a rebelião nas terras além-mar. A morte de Tiradentes a consome. Essa vai ser a tônica do encontro com D. João, na Câmara, que compõe a cena X. O ano de 1789 agregou mais tormentos à mente fragilizada da rainha. A Revolução Francesa criou-lhe um pavor do que poderia acontecer em outros reinos, e a Inconfidência Mineira fazia explodir em suas colônias o desejo separatista. Era preciso punir os responsáveis, mas, ela confia a seu filho: “Quero evitar, João, o suplício e a força” (CUNHA, 2004: 35).



Imagem cedida por Antônio Cunha para esta pesquisadora

Mas, D. João, talvez por discordar da mãe revela seu desejo ao real Conselho. E a cena XI mostra a pressão que foi realizada para que a rainha punisse os traidores com a pena capital:

Dona Maria: Como é possível pena branda aos mais pérfidos traidores? A rainha está louca! Louca, mas reina! Eu não queria mortes. Morte pediam-me, morte exigiam-me os ministros e dignitários. O degredo então, que é morte em vida? Uma morte só, majestade. Uma morte só. [...] Morte ao líder da conspiração (CUNHA, 2004:37).

Depois de muita pressão e tentativa de não sujar suas mãos de sangue, a rainha cede e assina, em 1792, a sentença que condenou “condenou à forca o alferes Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, e ao desterro outras pessoas comprometidas com a conspiração de 1789 em Minas Gerais” (GONÇALVES, 2014).

As cenas e as falas da Rainha

Em 13 de maio de 1777 Dona Maria I foi coroada rainha de Portugal, tornando-se a primeira mulher a assumir o trono português.

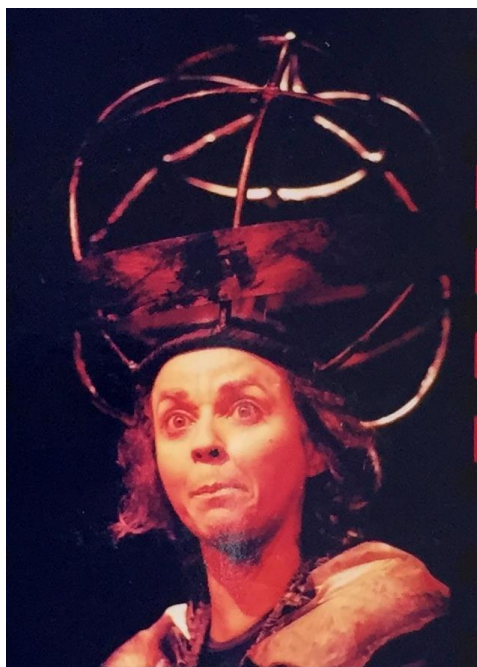


Imagem cedida por Antônio Cunha para esta pesquisadora

A cena VI se passa no espaço de audiências públicas no Palácio D’Ajuda, numa situação muito difícil para a nova rainha, julgar os atos de seu pai, e, conseqüentemente, punir o Marques de Pombal. Ela fala com a aristocracia que sofreu com os atos do marques, e ela

delibera: “Basta de mortes, peço eu” (CUNHA, 2004:26), o marques apesar de todos os apelos não é morto por seus crimes, nem julgado, e foi exilado em Pombal. E tenta corrigir os crimes até então cometidos:

Dona Maria: Não nos será possível reparar todas as injustiças, nem devolver todas as vidas, nem recompor famílias. Mas podemos devolver a liberdade aos que a perderam, e esses não são oito, mas oito vezes cem, ou mais até. Vira-se o feitiço contra o feiticeiro. Vira-se uma página da história deste país (CUNHA, 2004:26).

Por fim, numa fala com Marques de Pombal ela o condena e o denomina de “déspota em sua plenitude”. E para a rainha, Pombal era a figura responsável pela queda de seu pai no inferno, e, como consequência, a situação que a família real vive em 1808. Ela descreve uma imagem/delírio que teve com ele: “[...] Ao deixarmos o porto, Dona Joanhina, juro que vi, encimando o cais, envolta em bruma, nefasta trindade: Bonaparte ao centro, o Diabo à esquerda e Pombal à direita” (CUNHA, 2009:27).

Apesar dos múltiplos espaços e tempos alternados a encenação exige uma movimentação que se ajuste ao campo delimitado, bastante demarcado, pelo espaço cênico, como observa Regis Mallmann:

É através da destreza dos gestos e pelo vaivém no enxuto cenário criado por Silvio Mantovani, que Berna empresta o melhor de seu talento para dar vida a uma rainha decadente e amargurada, abandonada por todos a um mundo banhado por luzes difusas e de lembranças nada boas de um passado recheado de conflitos e confrontos (MALLMANN, out. 1999).

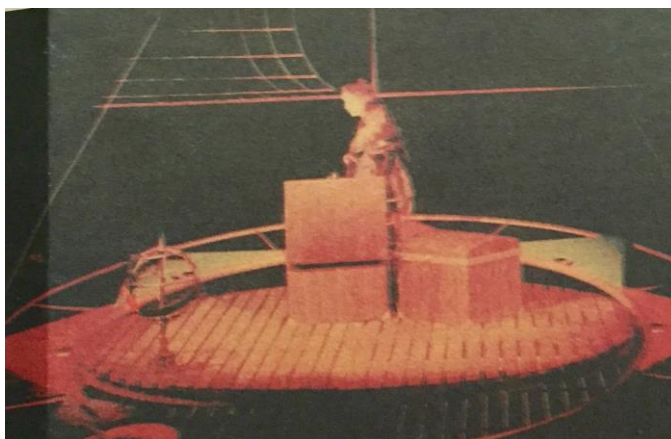


Imagem cedida por Antônio Cunha para esta pesquisadora

Em um espaço cênico que nos transporta para a nau Imperial que a trouxe ao Brasil, na Cena I, no Rio de Janeiro em 1808, nos dias em que ficou exilada nas águas brasileiras, a

rainha D. Maria I é apresentada por Antônio Cunha como portadora de um imaginário¹³ europeu sobre a colônia da qual era soberana. Diz Cunha, na introdução de uma cópia digitalizada da peça (2000):

A visão dantesca do Brasil que Dona Maria constrói a partir da janela de seu camarote remonta à visão dos primeiros colonizadores [...] Presa na teia das concepções em voga, Dona Maria, por vezes, enquadra o Brasil que está à sua frente nas mesmas categorias as quais utilizam-se os seus contemporâneos para a ela mesma enquadrar (CUNHA, 2000).



Imagem cedida por Antônio Cunha para esta pesquisadora

Na imagem acima podemos ler a fala de abertura da peça: “Dona Maria: Brasil! Boca do inferno, garganta de hálito escaldante e olhos de sedição. Sei que morrerei em teu ventre seco [...] Deste-me riqueza e deste-me agonias. Trago-te um trono e piolhos na cabeça” (CUNHA, 2004:13).

Mas, os tormentos não dão trégua à rainha embarcada. A imagem abaixo temos um desses momentos de dor e delírio. Diz a rainha: “É o próprio diabo quem me comprime o crânio. Vou para o inferno [...] (CUNHA, 2004:14).



Imagem cedida por Antônio Cunha para esta pesquisadora

Entre delírio e lucidez a rainha expõe seu drama aos espectadores:

Ai, dói-me a cabeça. São os pensamentos que me mastigam devagar os miolos. [...] Tenho demônios a cutucar-me os olhos por trás. Obrigam-me a enxergar ao contrário. Vejo pior para fora, mas a cada dia enxergo melhor para dentro (CUNHA, 2004:15-16).

A dor, o delírio, os devaneios de D. Maria I foram compostos por Berna Sant'Anna com muita intensidade e contensão gestual. O que se vê nas imagens, e o que foi possível ver em cena, é uma atriz que intensifica sua emoção num gestualidade expressa com ênfase no rosto, mãos e um corpo contido, como se fosse um prisioneiro do próprio ser. O corpo da atriz, com movimentos reprimidos pelo figurino e pelo espaço cênico, atua como um repressor gestual para a atriz, numa metáfora ao navio onde a Rainha também presa se nega a deixar o que, no momento, considera seu refugio mais seguro.

Referencias

BOLÉO, Maria Luisa de Paiva. *D. Maria I, a Rainha Louca*. Lisboa: Esfera dos Livros, 2009.



CEARTEAU, Michel de e GIARD, Luce. Espaços Privados. In: CEARTEAU, Michel de; GIARD, Luce e MAYOL, Pierre. *A invenção do cotidiano: 2. Morar, cozinhar*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1994, p. 203-207.

CUNHA, Antônio. *Dona Maria, A Louca*. In: CUNHA, Antônio. *Três dramas possíveis*. Joinville: Letradágua, 2004, p. 10 a 39.

CUNHA, Antônio. Site da Academia Catarinense de Letras.
<http://www.aclasc.com.br/Raiz/academicos/antonio.htm>

GONÇALVES, Adelto. *D. Maria I: louca, piedosa ou uma incógnita?* Disponível em: http://www.artefatocultural.com.br/portal/index.php?secao=colunistas_completa&id_noticia=739&subsecao=29&colunista=Adelto%20Gon%20alves. Acesso em: 20 maio 2014.

GUERRA, Maria do Céu. Entrevista concedida a Marco Vasques e Rubens da Cunha. In: *Revista Osiris: Teatro*. Florianópolis, 2012. Disponível em: <http://revistaosiris.wordpress.com/category/teatro/page/4/>. Acesso em: 10 abril 2014.

MALLMANN, Regis. Peça redescobre nome esquecido da monarquia. *A Notícia*. Joinville, 1999.

MALLMANN, Regis. “Dona Maria, a Louca’ é um exercício maduro de teatro”. *A Notícia*. Joinville, 02 de outubro de 1999.

MATERIAL de propaganda do espetáculo. Disponível em: <http://www.fecesc.org.br/noticias.php?id=5455>. Acesso em: 10 jun. 2014.

NEVES, Lúcia Bastos Pereira das. A vida política. In: SILVA, Aberto da Costa e (Coord.). *Crise colonial e independência: 1808-1830*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011, p. 75-113

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

ROBERTS, Jenifer. *D. Maria I - A vida notável de uma rainha louca*. Lisboa: Casa das Letras, 2009.

ROSA, Monique. *Berna Sant’Anna, a efervescência teatral*. In: *Ô Catarina: Suplemento Cultural de Santa Catarina*. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 2013, p. 29.