

Douglas Mendes de Oliveira

Teatro Científico: a arte como divulgação da ciência
Coreia, Coreia: um exercício de teatro científico

Museu da Vida/ Casa de Oswaldo Cruz/ Fundação Oswaldo Cruz

Rio de Janeiro/RJ
2010

Douglas Mendes de Oliveira

Teatro Científico: a arte como divulgação da ciência
Coreia, Coreia: um exercício de teatro científico

Monografia apresentada ao Curso de
Especialização em Divulgação da Ciência, da
Tecnologia e da Saúde como trabalho de
conclusão do curso.

Orientador: Prof: Ildeu de Castro Moreira

**Rio de Janeiro/RJ
2010**

Agradeço e dedico esse trabalho à banca de admissão que me deu a oportunidade de participar desse curso, meu orientador Ildeu Moreira, à diretora Profa. Luisa Massarani, a Christina Rivas, ao Prof. Marco Lucchesi e ao Prof. Roberto Lent.

Resumo

Como podemos classificar um produto de comunicação como divulgação científica? Porque e como usar o teatro para divulgar ciência? Uma análise do teatro como forma de divulgação científica fundamentada em três teóricos teatrais: Patrice Pavis, Bertold Brecht e Kirsten Shepperd-Bahr. Os elementos presentes em um texto de literatura dramática que pode ser classificado no gênero de “teatro científico”. O comprometimento do objeto estético com o rigor da comunicação da ciência. Um exercício de criação de um texto dramático – científico a partir da teorização apresentada.

Palavras-chave: divulgação científica, teatro científico.

Sumário

Introdução: O que é divulgação científica?.....	5
1. O que é teatro?.....	7
2. Mas o que é a Encenação, afinal?.....	8
2.1 Um breve histórico sobre a Encenação.....	8
3. Seria a arte da Encenação eficaz como ferramenta de Divulgação Científica?....	10
4. O que é Teatro Científico?.....	11
5. Mas como fica, então, no Teatro Científico a relação entre a forma e conteúdo?..	13
6. E nas peças científicas, como se dá a relação forma/conteúdo?.....	15
7. Exercícios para a construção de um texto científico.....	16
7.1 Sinopse e relação de forma e conteúdo.....	17
8. O texto.....	19
Bibliografia.....	33

Introdução: O que é divulgação científica?

O que é divulgação científica? O termo não se refere a um produto específico. Assim, um programa do Discovery Channel sobre a evolução, uma edição da revista *Ciência Hoje*, uma exposição no Planetário, uma revista em quadrinhos sobre a gripe H1N1 ou o Globo Repórter sobre o aquecimento global são todos entendidos como divulgação científica.

Sendo assim, quais os elementos comuns presentes em produtos tão diversos que os fazem pertencentes a uma mesma categoria? O pesquisador Henrique Silva diz que “longe de designar um tipo específico de texto, o termo está relacionado à forma como o conhecimento científico é produzido, como ele é formulado e como ele circula numa sociedade como a nossa¹”.

O divulgador seria, então, o mediador entre a produção científica e o leitor não-especializado, desenvolvendo linguagens possíveis para essa relação fato científico/público-alvo. E o produto de divulgação científica é o suporte onde ocorre essa mediação.

Quando o pesquisador diz “numa sociedade como a nossa”, uma característica dos tempos atuais pode ser citada como relevante: o fato de sermos uma sociedade superconectada, onde há um excesso de informação e onde, nem sempre, somos capazes de discernir ou analisar de modo crítico o que estamos consumindo.

Como vimos nos exemplos acima, os produtos, todos chamados de divulgação científica são de natureza diversa: textos de jornal, programas de televisão e exposições e possuem, também, públicos-alvo distintos.

¹ SILVA, Henrique César da. *O que é divulgação científica?*

Dentre todas essas possibilidades considerando a necessidade de se comunicar uma informação científica porque escolher o teatro, arte tão milenar, como ferramenta de divulgação científica, ou reformulando a pergunta: porque escolher a arte, manifestação considerada abstrata e subjetiva para comunicar um conhecimento científico, conhecido como um postulado objetivo?

A contradição subjetividade da arte e objetiva da ciência é, em certos aspectos, falsa. A arte, apesar de ser, uma criação que trata de estética, beleza e harmonia, necessita de um rigor e um conhecimento técnico para sua realização. De outro lado, a idéia que precede a hipótese no método científico, na maioria das vezes, é uma inspiração do cientista, como nos diz o famoso fisiologista francês Claude Bernard: “As grandes verdades, de fato, são simplesmente, na origem, uma idéia na sua mente”².

Porem, esse não é nosso tema. Vamos pensar quais os elementos fariam do teatro uma boa ferramenta de divulgação da ciência. Dentre as várias características, o teatro é uma experiência realizada ao vivo, de maneira coletiva. É uma comunicação direta entre artistas e público. Betânia Montenegro diz que “o teatro, por sua forma de “fazer coletivo”, possibilita o desenvolvimento pessoal não apenas no campo da educação não-formal, mas permite ampliar, entre outras coisas, o senso crítico e o exercício da cidadania.”³

Mas se a divulgação científica e arte são produções de características múltiplas e, às vezes, até contraditórias entre si, a mesma dificuldade temos em classificar o teatro como uma manifestação de caráter bem definido.

² BERNARD, Claude. , p. 29.

³ MONTENEGRO, Betânia. O papel do teatro na divulgação científica.

1. O que é teatro?

Na língua portuguesa, a palavra teatro, significa ao mesmo tempo o espaço onde a performance é realizada e o espetáculo em si, quer dizer, seus aspectos espaciais e conceituais.

O vocábulo grego *Théatron* significa: “local de onde se vê”. A partir dessa definição podemos analisar o espetáculo teatral sob o enfoque de sua característica mais específica: a visualidade, a imagem. Dito isto, concluímos que o teatro é uma experiência visual. O texto escrito para ser suporte dessa experiência visual é literatura dramática. Ao falarmos teatro ao longe desse texto, queremos lembrar que se trata da relação entre a literatura e os suportes visuais da construção do espetáculo, conhecidos como Encenação.

Desse modo, ao analisarmos um espetáculo podemos, de modo geral, entendê-lo através desses dois referenciais: 1) seus aspectos textuais, a textualidade e 2) seus aspectos espaciais e visuais, a teatralidade.

Aceita essa proposição, chegamos a uma terceira característica do espetáculo teatral: se há um sujeito que vê e outro que é visto, o teatro torna-se, obrigatoriamente, uma experiência coletiva.

Desse modo, faremos uma breve abordagem do espetáculo teatral através desses dois parâmetros: a relação entre textualidade e teatralidade na construção do evento teatral e sua relação com o espectador.

2. Mas o que é a Encenação, afinal?

A Encenação se constrói na inter-relação entre o textual e o visual, ou entendendo de outro modo como uma relação entre forma e conteúdo.

Mas esses dois parâmetros não podem ser analisados separadamente. A teatralidade (o visual ou a forma) é tudo que não está contido no diálogo (o textual ou o conteúdo).

A teatralidade se dá no momento em que o teatro produz signos visuais utilizando dados textuais. O teatral se realiza na tensão entre existência e significado; é a revelação em cena da aparência oculta dos objetos do mundo. Revelação que se desenrola em um espaço dado não-cotidiano (o palco) e sob o olhar do outro, o espectador.

2.1 Um breve histórico sobre a Encenação.

Encenar significa construir imagens no espaço a partir de um texto, de uma partitura de ações ou até mesmo de uma idéia. Patrice Pavis divide as encenações em “textocentristas,”: onde a representação é estruturada a partir das relações possíveis entre o texto escrito e suas possibilidades dramáticas (na maioria das vezes, em coerência com o texto escrito) e “cenocentristas” onde o texto não se beneficia de um estatuto de exclusividade e é inserido na representação com o mesmo valor hierárquico dos outros elementos, em alguns casos, depois de a cena já estar construída.⁴

Encenar é ordenar os elementos construtores do espetáculo e relacioná-los em uma estrutura discursiva. No campo da lingüística, o discurso supõe um locutor e um ouvinte; no caso do evento teatral o discurso se estabelece em dois níveis: entre os elementos do espetáculo, gerando um objeto estético e entre esse objeto e o espectador.

Assim, o discurso é uma relação textualidade/ texto do espetáculo; para somente em seguida se estabelecer na relação encenação/recepção. Segundo Pavis, o discurso da

⁴ PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos*. pp. 189-92.

encenação é a organização dos materiais textuais e cênicos segundo um ritmo e uma interdependência próprios do espetáculo encenado. Sendo assim, a teatralidade é tudo que está em cena, menos o texto.

Encenar é transformar uma idéia, um tema ou um texto de literatura dramática, em visualidade. A teatralidade é a gênese da forma. A textualidade é a guia do conteúdo.

A teoria da encenação é um das peças-chave para o entendimento do teatro moderno no contexto europeu do começo do século XX.

Um elemento essencial para o desenvolvimento da encenação é o surgimento da iluminação elétrica. Jean-Jacques Roubine coloca esse fato como um ponto decisivo da modernidade no teatro⁵ e conseqüentemente, do surgimento da encenação.

As possibilidades técnicas da iluminação ofereceram ao encenador possibilidades estéticas. Ao aceitar a invenção da luz elétrica como o surgimento do teatro moderno, se aceita mais que um novo conceito. Estamos diante de uma nova modalidade, revolucionária menos pelo fator tecnológico e mais pela possibilidade de transformação dessa tecnologia em elemento estético. A eletricidade modificou a cena, mudança que passa pelo entendimento da ação de iluminar. Nesse caso, iluminar não é revelar um objeto, mas criar volumes, dividir espaços. A luz passa a ser entendida como materialidade, diretamente relacionada aos conceitos de tempo e de espaço. A luz apresenta, delimita e percorre o espaço. Ela torna-se uma materialidade por ser energia e se descobrir que como toda energia, ela tinha massa. Na encenação, a luz é capaz de se assumir como um elemento cenográfico, criando uma espacialidade.

Além da eletricidade, ainda na virada do século XIX, outras invenções tecnológicas influenciaram e revolucionaram as artes e suas vanguardas, como o cinema e o motor à combustão, além disso, as primeiras publicações de textos de Freud e Einstein foram

⁵ ROUBINE, Jean-Jacques. *A Linguagem da Encenação Teatral*.

diretamente incorporadas à reflexão sobre o fazer teatral. Essas invenções encurtaram as distâncias e manipularam a percepção do tempo do homem da época, proporcionando à artistas como Eisenstein desenvolver a teoria da montagem no cinema ou os fluxos de consciência de Proust, Joyce e Virginia Woolf por exemplo. E os futuristas foram os grandes entusiastas das máquinas e suas possibilidades de mudar o mundo.

A partir de então, os temas tecnológicos e da física foram utilizados pelas artes tanto como conteúdo temático; mas principalmente como um novo modo de se construir o objeto artístico.

3. Seria a arte da Encenação eficaz como ferramenta de Divulgação Científica?

Para tanto voltemos na proposição de que o teatro é uma arte subjetiva sendo usada como suporte para a divulgação de ciência, uma disciplina que se baseia na objetividade e no método.

Para começar podemos argumentar que, do mesmo modo que temos que falar em “teatros”, também temos que falar, de modo plural, em ciências. Poder-se-ia dizer que um ponto em comum entre as duas atividades é que ambas são matérias do gênio humano produzidas para tornar melhor a vida do homem.

Surgem, porém, alguns complicadores. Ainda que a função principal da divulgação científica não seja educar, mas informar e provocar o debate, ela precisa estar comprometida com a veracidade dos fatos e com certo grau de didatismo.

A primeira questão é saber como será resolvida a tensão entre o estético da obra de arte e o didático da informação científica.

No verbete sobre teatro didático, Pavis, diz que “é didático todo o teatro que visa instruir seu público, convidando-o a refletir sobre um problema⁶”. Nesse ponto, o teatro científico ao convidar o espectador a refletir sobre uma idéia; seja ela política, social ou científica, apresentada em cena está desenvolvendo uma atividade didática.

O didatismo, ainda que necessário, é um elemento limitador. Em ciência, o didático e o factual ficam defasados frente às novas descobertas e à evolução das pesquisas. Por essa razão, o teatro científico tem, em geral, enfoque no homem, produtor da ciência.

O espetáculo científico se estabelece na relação dialética e dialógica entre experimentar e observar, se emocionar e refletir.

Sendo assim, tanto o teatro como a divulgação científica não tem a função principal de ensinar; não propõem respostas definitivas, mas ambos são elementos que propiciam uma reflexão, um debate, um confronto entre a natureza e a ciência, entre a ciência e a experiência humana.

A partir dessa natureza de um debate plural e aberto, podemos classificar um gênero chamado “teatro científico”.

4. O que é teatro científico?

No livro *Science on stage*, Kirsten Shepher-Barr apresenta uma tese onde classifica o teatro científico como um gênero. A questão do gênero tem origem na teoria literária e pode ser abordada tanto a partir de sua forma histórica ou de sua categoria discursiva. Em relação ao texto teatral, poderíamos classificá-lo como gênero dramático, em confronto com os gêneros épico e lírico. Pavis diz que “detectando o gênero de um

⁶ PAVIS, Patrice. *Idem*, p. 385

texto, o leitor tem em mente um certo número de expectativas, de figuras obrigatórias que codificam e amplificam o real”⁷.

A autora faz uma revisão histórica de textos de várias épocas, desde o *Fausto* de Goethe até obras contemporâneas e algumas encenações feitas a partir dessas obras. São todos textos de literatura dramática como gênero, mas que possuem em comum uma abordagem sobre a ciência e o cientista que os filiam na ramificação de “teatro científico”.

Ao analisar os espetáculos, Bahr dá ênfase à textualidade em detrimento da teatralidade. O livro analisa como o teatro, que é ação e o conflito, se torna um espaço adequado para a reflexão e a discussão de proposições científicas.

A autora desenvolve uma análise entre como a forma (o como) e o conteúdo (o que) estão, nas peças científicas, diretamente inter-relacionados na formação do sentido do espetáculo.

As encenações analisadas no livro são despojadas de cenários realistas, há uma valorização do jogo entre os atores e uma ênfase na reflexão crítica, além de uma estrita interação entre forma e conteúdo.

⁷ PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. p. 182.

5. Mas como fica, então, no Teatro Científico a relação entre a forma e conteúdo?

Ao se utilizar um espetáculo de teatro como forma de divulgação científica, há a necessidade de se observar a questão forma *versus* conteúdo. Mas antes, vamos apresentar de modo breve dois teóricos essenciais para o entendimento da relação forma e conteúdo no teatro moderno e reconhecer várias de suas influências no teatro como divulgação da ciência.

O teatro naturalista do fim do século XIX, principalmente à partir dos trabalhos do russo Stanislavski desenvolveu a concepção de “quarta parede”. Existiria uma parede invisível no palco à italiana que delimitaria o espaço da cena e o do espectador.

Nesse tipo de espetáculo os atores não têm consciência da presença da platéia e essa por sua vez assiste passiva a um “recorte de vida” que acontece no palco. Apesar do palco italiano ainda ser quase uma regra em nossos edifícios teatrais até hoje, várias das experimentações estéticas do teatro derrubam essa dicotomia palco-platéia.

Ainda nas primeiras décadas do século XX, o dramaturgo alemão Bertold Brecht desenvolveu uma teoria sobre um teatro chamado “épico” que derrubava a ilusão da cena realista, quebrava com a ilusão do espetáculo e incorporava o espectador ao jogo de modo crítico e político. As teorias de Brecht sobre o teatro didático e político podem ser vistas de modo muito presente nos espetáculos de divulgação científica.

O teatro épico de Brecht confronta a corrente naturalista em vários aspectos, como a já citada consciência da presença do espectador. Ao narrar um processo, ao invés de vivenciá-lo o teatro épico oferece ao espectador um argumento, o que dá a ele a possibilidade de refletir sobre o que é visto em cena de forma ativa.

No intuito de estabelecer um jogo consciente com o espectador, Brecht utilizou-se de algumas estruturas como: o espetáculo em cenas de ações não-lineares, cartazes que

faziam comentários sobre a cena que seria apresentada e números musicais, tudo para fazer que o espectador não se deixasse levar pela ilusão da cena e tivesse uma visão crítica e reflexiva sobre o que assistia.

Porém, Brecht não estava fazendo política ou didática em cena, mas objetos estéticos que incorporavam esses temas. Ele reconhecia que a função mais nobre atribuída ao teatro é divertir, causar prazer aos sentidos. Porém o divertimento não se dava pela emoção alienadora como no teatro naturalista, mas através da empatia, quando o espectador se pergunta como ele próprio reagiria se o que está acontecendo no palco se passasse com ele próprio.

Outro tema bastante presente na obra dramaturgo alemão foi a relação das ciências com as artes. Brecht usou, de modo recorrente, a ciência como tema e no modo de se fazer arte em uma era que ele chamou de “científica”. No *Pequeno Organon para o Teatro*, Brecht diz que “somos filhos de uma era científica e estamos condicionados a ela”.⁸ Quer dizer, as ciências, assim como as artes, são feitas pelos e para os homens e fazem parte da cultura.

Para que o espectador pudesse estabelecer uma relação de empatia com o espetáculo sem ser absorvido pela ilusão, Brecht desenvolveu a teoria do *Verfremdungseffekt*, traduzida como efeito do estranhamento ou distanciamento.

Em linhas gerais, pode-se entender o “efeito de distanciamento” como um rompimento com a quarta parede onde o espectador se reconhece como parte do espetáculo teatral, aceita o jogo, mas não o entende como uma ilusão, e sim como uma realidade.

⁸ BRECHT, Bertold. *Pequeno Organon para o Teatro*. In: Escritos sobre Teatro.

6. E nas peças científicas, como se dá a relação forma/conteúdo?

No caso das peças científicas, segundo Bahr, a forma de construção do espetáculo sempre estará se relacionando com o tema tratado.

O sentido e a mensagem se estruturam na forma. A estrutura da peça está relacionada diretamente à sua temática. Há uma interdependência entre forma e conteúdo.

Em suas análises Bahr dá exemplos: se uma peça trata de física, tanto os atores em cena quanto a estruturação do texto se dão de uma forma que denota movimento de átomos e assim por diante.

O teatro científico em sua pluralidade discursiva promove uma integração entre a comunicação didática e a experiência estética, através de uma relação dialógica com a platéia, preservando as características dos fatos e oferecendo uma possibilidade de interpretação na criação do drama (ação e conflito).

O teatro científico tem, no geral, as ciências como tema (conteúdo) e cientistas como protagonistas (sujeitos). Podem ser tratados assuntos como: a relação entre as ciências duras e as humanidades; o impacto das teorias científicas e o engajamento político do cientista.

Peças científicas abordam, por exemplo, a relação do cientista e suas pesquisas com questões humanas, históricas e culturais e são distintos da ficção científica. Estas têm a ciência como pretexto, como fonte de inspiração, e aquelas promovem uma abordagem real e direta das idéias científicas, tratando de temas como a responsabilidade do cientista e a natureza de suas pesquisas, a abordagem das implicações sociais da ciência e da relação humana do cientista como as controvérsias, as questões éticas e políticas.

O teatro se torna uma ferramenta adequada para a reflexão, um espaço onde perguntas podem ser feitas (na apresentação de diversos pontos de vista), sem a

necessidade de se oferecer as respostas, possibilitando ao público um espaço de reflexão.

Desse modo, podemos dizer que as peças científicas geralmente se caracterizam, por:

1) Usar a ciência como tema e o cientista como protagonista. O sujeito principal é quase sempre o cientista, pois a ciência é feita por pessoas reais, e a discussão deve abarcar também suas dúvidas, contradições e erros.

2) Promover uma interação entre ciências duras e as humanidades (cultura)

3) Produzir arte através dessa interação interdisciplinar.

7. Exercícios para a construção de um texto científico.

Baseado na teoria apresentada por Bahr; decidi, como exercício, escrever um texto teatral científico. Para tanto, realizei uma pesquisa sobre uma doença neurológica que fosse pouco conhecida e que através dela pudessem ser abordados os temas escolhidos. Por essa razão, foi escolhida a Doença de Huntington (DH).

A DH é uma doença degenerativa cujos sintomas são causados pela perda marcante de células em uma parte do cérebro denominada gânglios da base, que são um grupo de núcleos no cérebro interconectados com o córtex cerebral, tálamo e tronco cerebral.

Ela afeta a capacidade cognitiva (pensamento, julgamento, memória), movimentos e equilíbrio emocional. Em geral levam a uma forma lenta, rígida e estranha de andar e falar, engasgos, desajeitamento e quedas.

A doença é hereditária. Os sintomas aparecem gradualmente, em geral nos meados da vida, entre as idades de 30 e 50 anos. Entretanto, a doença pode atingir desde crianças pequenas até idosos.

Os temas abordados no texto experimental foram: ética em pesquisas, manipulação de resultados, experimentação humana/experimentação animal, financiamento de pesquisas e eutanásia.

7.1 Sinopse e relação da forma (estrutura da peça) e conteúdo (sintomas da DH)

A peça trata de um pesquisador que cujo pai e a avó paterna sofreram com os sintomas da DH. A avó morreu senil em uma clínica, um fato bastante comum, e o pai se suicidou com a ajuda da esposa (mãe do pesquisador).

O cientista tem 50% de probabilidade de ter o gene. Ele se torna médico e, após receber o resultado positivo sobre seu teste genético, decide desenvolver uma pesquisa que auxilie no tratamento da DH.

Após propor a um aluno de doutorado que inicie a pesquisa, os sintomas da doença começam a aparecer e atrapalham seu comprometimento com a ciência.

As cenas são estruturadas de acordo com a manifestação da doença no pesquisador. Na medida em que há uma degeneração na capacidade cognitiva a percepção do doente é alterada.

Por essa razão, as cenas são curtas, elípticas, evidenciam seus lapsos de memória e suas mudanças bruscas de humor e de percepção da realidade.

Durante o progresso da doença, o pesquisador irá se confrontar com as memórias ou delírios que a figura paterna oferece, tendo como motivo recorrente uma música que seu pai ouvia e que ele personifica em uma pessoa, “Tango para Tereza”.

O título da peça é uma referência ao fato dos doentes em estágio avançado perderem o controle dos movimentos dos membros e os agitarem como se estivessem

dançando. Um dos nomes da doença é Coreia (dança) de Huntington. Por essa razão, o elementos de repetição, de dança e de musicalidade foram incluídos na peça.

Como a doença afeta a memória, a opção de fazer com que a peça seja constituída por cenas esparsas de memória e alucinação do cientista faz com que tenhamos uma coerência entre o estágio avançado da doença e os acontecimentos. Um paciente em estágio avançado de DH não tem capacidade de se comunicar, mas tem capacidade de realizar um pensamento coerente, por isso o uso da *voz off* como exteriorização do pensamento do personagem.

Desse modo, a construção do texto integra forma e conteúdo no discurso, enfoca nas contradições do cientista, apresenta questões abertas para o debate, mas não oferece respostas definitivas. Todas as citações sobre as características da DH foram retiradas de fontes científicas.

A intenção é que o teatro cumpra também sua parte didática ao informar sobre uma doença pouco conhecida. As questões derivadas propõem uma discussão crítica sobre o drama humano e a música propõe uma empatia e o prazer, funções do objeto estético.

8. O Texto

Coreia, Coreia

Uma peça em quadros e interlúdios para três atores.

Nota: Fora o personagem de Tomás, todos os demais papéis deverão ser interpretados por apenas um ator e uma atriz, evidenciando o caráter de lembrança e delírio do personagem principal.

Personagens:

Dr. Tomás, Neurologista.

Pedro, Orientando.

Pai, Mãe, Teresa, Tias, Chefe do Departamento.

Cena 1: Morte e delírio de Tomás.

Palco às escuras. Ouve-se um suspiro profundo de um homem. Pausa. Ao longe, um rádio mal sintonizado, toca uma versão de “Stardust” (Hoagy Carmichael/Mitchel Parish) em ritmo de tango. Após alguns acordes, a canção vai sumindo. Microfonia. Silêncio. O homem volta a respirar com dificuldade como se estivesse engasgado. Vai até o auge de sua agonia. Pausa. Suspiro profundo. Silêncio.

O palco vai se iluminando aos poucos. Penumbra. No centro, sentado em uma cadeira, corpo retorcido, mãos crispadas sobre o rosto está Tomás. Ele tenta se levantar, seus braços giram no ar, ele cai; arfa, respira com dificuldade. Levanta-se novamente, gira os braços no ar com mais força, cai. Pausa. Tenta se levantar novamente. Pausa. Cai. A luz vai diminuindo. Foco nas mãos apenas. No palco às escuras, só se veem suas mãos expressivas e agitadas.

Voz off: Minhas últimas memórias sobre meu pai? Não tenho. Não me lembro nem de seu rosto. Apenas de suas mãos e de seus pés... E dos barulhos. Os intermináveis sons que atravessavam a casa. Urros, grunhidos, gritos, suspiros profundos. Cadeiras que caíam e copos que se espatifavam no chão.

O palco vai se iluminando novamente. Tomás está de pé; agita vigorosamente os braços, tenta limpar a saliva que escorre pela boca e vai como um fio grosso até o chão. Suspira profundamente. Cai na cadeira, encara a platéia.

Voz off: Depois, silêncio. Todas as manhãs eu era acordado pela sinfonia de cadeiras, copos estilhaçados e pequenos urros. Certa manhã, acordei e tudo estava calmo. Ao longe, sussurros abafados.

Entra em cena uma mulher, com um lenço limpa o rosto de Tomás, aperta de modo firme sua mão e o levanta. O rosto dele se torna plácido, quase infantil; o corpo descontrai. Ela o conduz para frente do palco.

Tia: Tomás, você já é um rapazinho, por isso não chore. Papai foi pro céu e mamãe teve que viajar. A titia vai cuidar de você.

Ela o abraça. Ele deita a cabeça sobre seu peito.

Voz off: Ainda me lembro dela dizendo:

Tia: Ele descansou. Está em paz agora...

Voz off: ...enquanto me levava até perto do caixão. Eu não conseguia olhar o rosto do meu pai. Não tive coragem de tocá-lo. Olhei suas mãos cruzadas. Estavam imóveis. Tentei ouvir sua respiração. Silêncio. Senti minha vista escurecer e sai correndo para o quintal.

A música começa a tocar novamente. A mulher leva Tomás de volta à cadeira, enquanto seu corpo adquire novamente um aspecto rijo.

Tomás: Mamãe nunca voltou, fui levado a morar com umas tias. À noite não conseguia dormir. Os sussurros que vinham da cozinha reverberavam na minha cabeça.

Vozes das Tias: e se o menino também tiver? Se for como o pai, o que vamos fazer?

Tomás: “E se ele for como o pai?”. Aquelas palavras me assombravam. Comecei a entender que ser como meu pai tinha a ver com mãos contorcidas, copos quebrados e os urros noturnos.

Tomás cai na cadeira, o corpo contraído. A mulher sai.

Voz off Tomás: Decidi esquecê-lo. O desejo foi tão forte que hoje tento me lembrar e não consigo. Eu quis fugir, apagar a memória de meu pai como se isso fizesse desaparecer a herança trágica que ele havia me deixado. Se os mortos revivem quando são lembrados, eu queria que meu pai desaparecesse e eu pudesse viver uma não-existência reconfortante.

Tomás começa a se debater com falta de ar. Gira os braços de modo violento e cai da cadeira. Se contorce no chão, grita.

Tomás: Teresa... Teresa...

Blackout. No escuro, ouve-se um suspiro profundo. Som de vidros estilhaçados. Silêncio.

Cena 2: A doença se agrava. Tomás delira no Congresso.

Luzes acesas. Sala do Congresso.

Voz off Apresentador: A Sociedade Brasileira de Neurologia tem a grande honra de receber na cerimônia de abertura do seu Congresso Anual, o Dr. e professor Tomás Mendes, que com o apoio de um laboratório farmacêutico norte-americano está desenvolvendo uma pesquisa sobre a Doença de Huntington.

Aplausos. Tomás, com o rosto rígido, se levanta com a ajuda de Pedro. Tomás aperta o braço dele e com um leve movimento de cabeça solta um som quase inaudível. Caminha com dificuldade, ele tem um movimento involuntário que faz com que seu ombro esquerdo se mova continuamente para frente.

Tomás: Boa noite! *(segura o ombro de modo firme para tentar conter o movimento).*

Hoje é com muita satisfação que partilho com a comunidade científica os resultados da terapia gênica que estamos desenvolvendo em meu laboratório para o controle dos sintomas de Huntington. A pesquisa se encontra em fase de testes em pacientes humanos. Os resultados se mostraram positivos na reversão de sintomas em estágios avançados da doença e evidenciaram uma melhora nas capacidades cognitivas e motoras.

Som de vidros estilhaçados.

Ele para. Olha para os lados em pânico, tenta retomar a fala e não consegue. Pedro o segura e quer levá-lo embora. A música começa a tocar. Ele delira. Quando fala sobre a doença se expressa normalmente, quando delira com Teresa agita os braços com fúria. Pedro tenta contê-lo.

Dr. Tomás: Teresa! Teresa! Teresa... A primeira vez que a vi, foi o pior momento para um encontro. O resultado do teste pairava aberto sobre a bancada. A confirmação da única herança que meu pai havia me deixado. A predisposição genética para a doença que tinha arruinado a vida de um homem do qual eu não me lembrava o rosto, suicida e que me fez decidir ser médico...

... Já é sabido como o gene da huntingtina atua no sistema nervoso. Pesquisadores norte-americanos descobriram como o gene mutado que comanda a produção da proteína ativa, uma enzima chamada JNK3, produzida apenas nos neurônios...

.... A confirmação da única herança que meu pai havia me deixado: a predisposição genética...

O efeito desta enzima no sistema nervoso de pessoas que nascem com este problema genético só se manifesta por volta dos 30 ou 40 anos.

Teresa! O jovem cientista idealiza descobrir algo que mude o mundo para melhor. Eu era um egoísta, um obsessivo. Buscava uma forma de apagar a herança trágica que carregava.

Predisposição genética. Egoísta. Obsessivo...

Em concentrações muito baixas, a huntingtina é um potente inibidor do sistema que transporta proteínas do corpo principal dos neurônios, onde são produzidas, transmitindo informações através de impulsos elétricos a outras células.

Teresa, eu não tinha vontade de ver ninguém, de falar com ninguém. Não tinha vontade de ser simpático, sociável, de perguntar: “Como vai?”, ou dizer: “Calor, não?”. Eu só tinha aceitado dar aquela entrevista porque eram as regras. Abrir as portas dos laboratórios para a população leiga, Divulgar, entrar em contato com a sociedade. Blá, blá, blá...

A inibição do transporte neuronal pode explicar o que acontece na doença de Huntington. A falta de comunicação entre neurônios faz com que a perda de sinal das células leve outros neurônios, aos quais estão ligados, comecem a morrer em um processo crescente.

Nossa pesquisa conseguiu que esse transporte neuronal não seja interrompido pela enzima através da...

Eu não queria falar dos meus fracassos. Eu não queria dar um sentido lógico para o que eu fazia naquele laboratório feio e fétido.

Uma mulher entra em cena. Música começa a tocar. Ela o pega pela mão e começam a dançar, conduzidos por ela.

Assim, eu fingi que não ouvi quando você bateu, tímida, na porta. Eu tinha esperança que você desistisse, mas você abriu a porta e disse: “*Dr. Thomas?!*”. Eu ia continuar em silêncio, fingindo que fazia um cálculo complicadíssimo, de olhos fixos na prancheta; mas a sua pronúncia, fazendo um bico pra fechar o “O”, como se todas as palavras do mundo tivessem que ser pronunciadas com um sotaque inglês, me fez levantar os olhos, olhar pra você e dizer: “Tomás”.

Assim, eu pude percebê-la assustada, na sua candura suburbana.

Eu precisava me livrar de você, rápido. Pensei em te falar sobre a pesquisa da maneira mais complicada possível, para que você desistisse da entrevista. Ao cruzarmos o olhar pela primeira vez, você mordeu de leve o lábio inferior e por uma fração de segundos não quis te falar de doenças degenerativas, ou de protocolos, ou se como estava o trânsito ou se ia chover naquela tarde. Você mordeu o lábio mais uma vez e disse num fio de voz:

Teresa: “Desculpe, Dr. Tomás?”

Eu olhei fundo nos seus olhos e sem razão aparente e perguntei: Você dança tango? Olhei novamente para seus lábios, mas dessa vez eles não se contraíram. Você me olhou firme e disse:

Teresa: Só quando sou bem conduzida.

Blackout. Teresa sai.

Cena 3: Tomás se lembra da mãe.

Tomás: Quando fiz 13 anos, minha mãe entrou em casa, me abraçou como se fosse me sufocar e chorou. Ela não disse onde esteve todos esses anos e eu não perguntei. Naquela noite, ouvi mais uma vez barulhos de móveis caindo, de vidros estilhaçados e

na discussão abafada pude ouvir duas palavras que me cravaram na memória: Huntington e assassina. Eu não sabia o que significa a primeira e nem quem era a segunda.

Entra a mãe, pega a cabeça de Tomás e deita em seu peito.

Mãe: A doença de seu pai fez com ele dissesse uma única vez que me amava.

Ela senta Tomás na cadeira. O corpo dele se enrijece. Ela pega uma seringa e aplica em Tomás.

No momento em que o efeito da injeção que eu havia aplicado dava a ele uma calma libertadora, ele me olhou nos olhos e disse:

Tomás pega o rosto dela com as duas mãos, chora e a beija na boca.

Tomás: Eu te amo.

Eu acompanhei a deterioração de seu pai. Ele decidiu morrer de modo consciente antes de acabar em uma instituição mental como havia acontecido com a mãe dele. Dentro daquele corpo torturado havia um ser humano implorando para ser libertado. Quem ama, liberta. Eu não matei seu pai. Eu dei a ele minha última e eterna prova de amor.

A maioria do tempo eu me sentia uma inútil. Eu não poderia fazer mais nada a não ser estar ao seu lado. O que eu fiz não foi um ato de desespero, ou de egoísmo, tampouco de coragem. Foi um ato de libertação, uma prova de amor. Apliquei a injeção, segurei a sua mão e vi seu rosto descontraído. Uma tremenda paz tomou conta do quarto. Liguei para a polícia, contei o caso. Eutanásia não está prevista no Código Penal Brasileiro. Fui presa por auxílio a suicídio. Naquele momento eu também morri. Olho em seus olhos e vejo seu pai.

A mãe vai saindo de cena, vira-se para Tomás.

Mãe: Não tenha filhos.

Cena 4: Pedro abandona a pesquisa.

Laboratório. Entra Pedro. Durante essa cena, Tomás tem pequenos movimentos involuntários com a cabeça e com as mãos.

Tomás: Onde você esteve que não retorna minhas ligações há mais de uma semana?

Pedro: Viajei.

Tomás (irritado): Como assim, viajou? No meio do semestre, com um artigo para escrever?

Pedro (nervoso): Eu não tenho artigo para escrever, simplesmente por que eu não tenho resultados positivos para apresentar!

Tomás: isso não é verdade!

Pedro (irônico): Ok, eu tenho um texto para escrever, mas não é um artigo; é um pequeno conto de horror. Começa mais ou menos assim: Aluno pede aprovação de um protocolo na Comissão de Ética para testar em camundongos um medicamento, mas aplica em seu orientador e por quê? (*gritando*) Porque ele se acha a autoridade máxima dentro do laboratório. Quase um semideus. Isso é ciência ou literatura barata?

Tomás: Pedro, por favor! Me dê só mais um pouco daquilo que eu não tenho: tempo. Confie em mim, eu sei todos os riscos que estou me expondo, eu sei que um único paciente não tem relevância científica. Mas eu preciso conseguir avançar nessa pesquisa, eu preciso estar no controle do meu corpo. Eu tenho conseguido controlar meus movimentos, eu tenho comido bem. Eu só preciso de tempo. Não estou te pedindo para ser antiético, só estou pedindo que você omita o fato de que as cobaias não estão sendo somente camundongos. Nós não podemos perder a renovação do financiamento para nossa pesquisa...

Pedro (cortando): Nossa não, sua! Quando eu aceitei entrar nisso, pensei que suas motivações pessoais fossem um estímulo para a pesquisa, não uma obsessão. Você é um egocêntrico, não quer ajudar ninguém, quer apenas aniquilar seus fantasmas. Isso que

estamos fazendo aqui não é ciência, não tem rigor, não tem método, nem ética. Me sinto preso em um gabinete de horrores.

Tomás (*violento*): Olha aqui, garoto! Antes de você pensar em pisar em uma faculdade de medicina eu já estava em um laboratório. Eu fiz de você o que você é...

Tomás começa a movimentar os braços de forma vigorosa. A luz diminui. Entra Teresa e a música começa a tocar. Dançam conduzidos por ela.

Cena 5: a pesquisa consegue apoio de um laboratório comercial.

Tomás: Pedro, eu não desisti da pesquisa e acho que temos uma saída. Há um edital de um laboratório multinacional aberto para pesquisa de medicamentos que auxiliem no tratamento de doenças neurológicas degenerativas. Eles oferecem um financiamento de cinco anos e você se compromete em negociar a patente com eles.

Pedro: E você acha ético submeter um projeto realizado em uma universidade pública brasileira aos interesses de um laboratório estrangeiro? O comprometimento que um dinheiro vindo de fontes privadas exige nem sempre é bem visto dentro da esfera pública e tenho certeza que as diretrizes desse departamento são totalmente contra.

Tomás: Pedro, às vezes o ético é o que é o necessário. É muito limitador vermos os laboratórios comerciais como grandes demônios que desvirtuam as mentes idealistas dos pesquisadores acadêmicos. Não acha?

Cena 6: Tomás enfrenta seu pares.

Sala do chefe do Departamento. Tomás entra nervoso e cambaleando.

Tomás (*irônico*): Professor! Saudações! Depois de anos da minha vida de dedicação a esse departamento, o senhor acha justo; justo não, coerente, negar à minha pesquisa

parte do dinheiro que eu ajudei a conseguir para essa instituição? E mais: recusar o projeto de um aluno de doutorado meu, se nós já havíamos concordado em aceitá-lo.

Chefe: Professor; eu não consigo entender sua obsessão para aprovação desse projeto, quando temos pesquisas mais importantes a serem desenvolvidas. A apresentação do seu aluno não explicou a contento a relevância dessa pesquisa. O senhor sabia que a essa doença que o senhor demonstra interesse tão súbito afeta, apenas, entre 30 e 70 pessoas a cada um milhão? O senhor acha ético gastar dinheiro público em uma pesquisa de baixíssimo impacto social? Quantos brasileiros são diagnosticados como portadores dessa síndrome pelo nosso serviço público? Uma universidade pública deve trabalhar em prol de sua comunidade. Se é uma doença que afeta um número grande de norte-americanos, então deixe que os pesquisadores de lá se ocupem dela.

Tomás (*transtornado*): Eu, eu, eu.....

Chefe: Professor, o senhor está alterado. O senhor está bêbado?

Tomás (*Tenta acertar-lhe o rosto e cai*) Canalha!

Chefe: Professor Tomás, o senhor acaba de mostrar que não merece o cargo que ocupa. Enquanto eu for chefe desse departamento, não autorizo nenhum pedido de verba vindo do seu laboratório.

Cena 7: Tomás propõe a Pedro uma pesquisa

Laboratório. Tomás está fazendo anotações, deixa a caneta cair, lentamente a pega no chão, retoma o que estava fazendo. Deixa cair mais uma vez. Olhar distante, pensativo. O ombro faz um pequeno gesto brusco para frente, ele segura o ombro com a outra mão, fica imóvel.

Tomás (*balbuciando*): citosina, adenosina, guanina, citosina, adenosina, guanina, citosina, citosina, glutamina...

Pedro, que estava de costas, vira.

Pedro: o que?

Tomás: citosina, adenosina, guanina, codifica a glutamina.

Pedro: como?

Dr. Tomás (*ansioso*): Cromossomo 4. Pesquisadores localizaram o gene que causa os sintomas numa região do cromossomo quatro. Depois, descobriu-se que no local havia uma repetição anormal de uma seqüência de nucleotídeos. A seqüência é formada pela citosina, a adenosina e guanina e codifica a glutamina. Pedro, tenho uma proposta para você. O que acha de fazer doutorado aqui no laboratório? Sobre Huntington.

Pedro: sobre...?

Tomás: Huntignton. Coreia de Huntington.

Pedro: Sei. Já li sobre. Não me lembro de ter visto nenhum paciente que sofresse da doença. Em algum programa de TV americano, talvez. Mas, porque não Parkinson, por exemplo? Um tratamento para Parkinson, não levaria conforto a um número maior de pessoas no Brasil?

Tomás: Pedro, a ciência não pode se basear apenas em dados estatísticos. Ela existe para melhorar a vida do ser humano e se ela encontrar alívio para o padecimento de um único ser vivo, sua função terá sido cumprida.

Pedro: Na verdade eu estava pensando em fazer um doutorado fora do país.

Tomás: Eu te garanto uma bolsa de pós-doc e a sua permanência no departamento.

Pedro: Por que tanto interesse nessa doença?

Tomás: Pedro, você é meu aluno mais brilhante e dedicado desde muito tempo. Eu confio em você. Talvez, eu precise de você. (*Pedro encara Tomás com surpresa*) Meu pai morreu dessa doença, depois de vários médicos não chegarem a um diagnóstico, de ele ser tratado como epilético, alcoólatra, psicótico, ele decidiu desistir.

Pedro: Desculpe, eu não sabia que seu pai havia se matado.

Tomás: Ele não se matou. Tornou-se livre, com ajuda da minha mãe. Mas, os juízes não entenderam assim e ela ficou presa anos por auxílio a suicídio.

Pedro: Meu Deus! Não tinha idéia.

Tomás: Quando você era criança o que desejava se tornar quando adulto?

Pedro: Não sei, nunca pensei nisso. Venho de uma família de médicos, era natural ser médico. Por quê?

Tomás: Eu queria apenas ter um filho, pois eu não tive um pai. Lembro-me das últimas palavras de minha mãe quando nos vimos pela última vez: “Não tenha filhos”. Eu me projetava para o futuro e não via o futuro. Eu tinha 50% de possibilidade de predisposição para a doença e essa probabilidade me impedia de imaginar um futuro. Eu faria 40 ou 50 anos e começaria a me deteriorar. Hoje, eu tenho 50 anos e o resultado de um teste genético positivo. A qualquer momento eu posso começar a apresentar os sintomas. Durante semanas eu não tive coragem de ver o resultado. A covardia me impede de abri-lo. Às vezes, a ignorância pode ser uma benção. Mas, ao mesmo tempo, eu preciso enfrentar minha herança genética pois isso iria me ajudar a decidir como levar sua vida. Não acha?

Cena 8: A verdade sobre o encontro de Tomás com Teresa e Pedro.

Laboratório. Um rádio mal sintonizado está tocando “Tango para Teresa” (Jair Amorim/Evaldo Gouveia). Tomás está um envelope na mão, começa abrir e para. Entra Pedro.

Pedro (*fala com pronúncia inglesa*): Dr. Thomas?

A música aumenta no momento do seguinte verso: “BANDONEON! TOQUE QUE DE NOVO QUE TERESA/ ESTA NOITE VAI SER MINHA E VAI DANÇAR/ PARA EU SONHAR”. Tomás abre o envelope e lê o resultado do exame.

Pedro (*insistindo*): Desculpe, Dr. Thomas...

Tomás (olhando para ele): Tomás.

A música fica mais baixa.

Pedro (*mordendo o lábio*): eu acabei de me transferir para a Universidade e soube que o senhor estava entrevistando alunos para Iniciação Científica, como eu quero me especializar em neurologia decidi vir falar com o senhor.

A música volta a tocar. Tomás fecha os olhos.

Pedro: o senhor está bem? Posso voltar outra hora.

Tomás: Tudo bem, rapaz. Às vezes, a ignorância é uma benção.

Pedro: como?

Tomás: Nada. Vamos conversar. Desculpe, pela música. Você gosta de tango?

Pedro: Nunca ouvi com atenção, senhor.

Tomás: Era a música preferida de meu pai. Mas vamos falar de ciência, porque neurologia?

Pedro: bem....

A música vai aumentando e a luz diminuindo. Teresa entra em cena, Pedro começa a se contorcer de modo rijo, ela o leva até a cadeira. Aplica nele uma injeção. Ele diz “Te amo” e morre.

Blackout.

Cena Final: Morte e Delírio de Tomás 2

Tomás está sentado na cadeira como no início da peça. Atrás dele Pedro e Teresa dançam o tango sem música.

Tomás: Agora eu posso olhar no espelho e ver através do meu rosto, o rosto do meu pai. Eu agora tenho o controle do meu corpo. E do tempo. A ignorância não é uma benção. O tempo não existe. Enquanto a ciência aplacar a dor de um único ser vivo, ela terá cumprido sua função. Quem ama liberta. O conhecimento liberta. O conhecimento é uma benção. O tempo não existe. Coreia é dança. A vida é movimento. Eu, meu pai e minha avó dançamos a coreografia incontrolável do Huntington. Talvez, furiosa demais. Talvez, violenta demais para nossos corpos frágeis, mas não violenta o suficiente para nossas mentes. Enquanto a ciência trazer libertação para um único ser vivo ela terá cumprido sua função. O ser humano é a criação mais bela da natureza. Há lacunas enormes na minha memória.... Eu tenho o controle do tempo agora. Eu, meu pai...Eu...

Blackout. Suspiro. Som de vidros estilhaçados. Toca “Stardust”.

Bibliografia.

BERNARD, Claude. *An introduction to the study of a experimental medicine*. Dover Publications Inc, Nova Iorque.

BRECHT, Bertold. *Pequeno Organon para o Teatro*. In: *Escritos sobre o Teatro*.
(cópia do capítulo sem referência editorial)

MASSARANI, Luisa. (et al). *Guia de divulgação científica*. SciDev.NET.

MONTENEGRO, Betânia. O papel do teatro na divulgação científica: A experiência da Seara da Ciência. Disponível em:
http://lapeffs.googlepages.com/F758_p_31a32_Opapeldoteatronadivulga.pdf.

PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos*. SP, Editora Perspectiva, 2003.

_____. *Dicionário de Teatro*. SP, Editora Perspectiva, 1999.

ROSENFELD, Anatol. *Teatro épico*. SP, Editora Perspectiva, 2005.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A Linguagem da Encenação Teatral*. RJ, Editora Zahar, 1982.

SHEPHERD-BARR, Kirsten. *Science on Stage: From Doctor Faustus to Copenhagen*. Princenton University Press. EUA, 2006.

SILVA, Henrique César da. O que é divulgação científica? *Ciência e Ensino*, v. 1, n.1, 2006. Disponível em <http://e-groups.unb.br/ib/necbio/textos/divul.cient.1.pdf>. Acessado em 8 de novembro de 2010.