

BENICIO, Raimundo Kleberson de Oliveira; CAMPOS, Cecília Lauritzen Jácome. **O Entre-lugar da Experiência e Reconstituição do Processo Criativo de Ternura**. Crato: Universidade Regional do Cariri. Graduando no curso de Licenciatura em Teatro URCA. Professora efetiva no Curso de Licenciatura em Teatro URCA. Ator e encenador. Atriz e performer.

RESUMO

O trabalho compartilhado é um recorte da pesquisa em andamento intitulada "Entrar com tremor e terror no desconhecido do processo criativo de Ternura". A pesquisa consiste em analisar os espetáculos *Ser Mainha*, *Rosas Pálidas* e *Capitães do Asfalto* das encenadoras Carla Hemanuela, Stela Bonfim e Jéssica Lorena do grupo Trupe dos Pensantes (Crato-CE) na tentativa de compreender como os processos influenciaram na construção da cena do espetáculo Ternura, cuja direção é do presente autor. Como elementos da análise a ser desenvolvida considero: os aspectos visuais, minhas vivências com o grupo citado, bem como a experiência como ator-espectador dessas peças. No que consiste enquanto metodologia, utilizo de entrevistas semiestruturadas feitas com as encenadoras e também do processo de análise-reconstituição (PAVIS, 2015) através de vídeos, imagens, sites, dentre outros meios. Ainda que inicialmente, verifico que uma análise primeira detecta possíveis conexões entre as encenadoras, bem como uma forte presença do Impulso Pessoal de cada uma.

PALAVRAS-CHAVE: Análises-reconstituições. Espectador-ator. Cena como poiesis.

ABSTRACT

The shared work is a piece of the in process research entitled "Trembling and Terrified entering into the unknown of the creative process of Ternura." The research consists of analyzing *Ser Mainha*, *Rosas Pálidas* and *Capitães do Asfalto* theatrical shows by Carla Hemanuela, Stela Bonfim and Jéssica Lorena from Trupe dos Pensantes group (Crato-CE) in an attempt to understand how the processes influenced the construction of the scene of the show Ternura, whose direction is of the present author. As elements of the analysis to be developed I consider: the visual aspects, my experiences with the cited group, as well as the experience as an actor-spectator of these pieces. Regarding the methodology, I use semi-structured interviews with the directors and also the analysis-reconstitution process (PAVIS, 2015) through videos, images, websites, among other resources. Although initially, I verify that a first analysis detects possible connections between the directors, as well as a strong presence of the Personal Impulse of each one.

KEYWORDS: Analysis-reconstitution. Spectator-actor. Scene as poiesis.

As interpretações de cada espectador não dão conta do panorama complexo da análise da encenação, com isso, a interpretação pode ser um material de auxílio para a pesquisa nas artes da cena contemporânea. Através da Análise-reconstituição Pavis (2015) busca ir além de interpretações e debates que procuram uma tradução do espetáculo, mas sim investigar a cena e seus impactos da recepção como campo propício em sua materialidade e exterioridade.

Como considerar a experiência da recepção teatral e da materialização da cena objeto de pesquisa nesses tempos contemporâneos? Quais recursos metodológicos poderiam intensificar e tencionar os questionamentos da pesquisa? Consideramos as palavras de Carreira sobre a pesquisa contemporânea: “A especificidade de cada espetáculo propõe um diálogo carregado de subjetividade em um ambiente onde os cânones não funcionam mais”. (CARREIRA, 2012, p.20).

O autor nesse caso se refere aos procedimentos metodológicos da pesquisa contemporânea especificamente nas Artes Cênicas, nessa perspectiva, qual a melhor maneira de analisar uma peça? Patrice Pavis em seu livro “A análise dos Espetáculos”, formulou alguns questionamentos pertinentes sobre o assunto, “Seria preciso sugerir ao aprendiz-espectador, ao teatrólogo angustiado, tomar notas durante a encenação? (...) em que momento escrever sobre a encenação?” (PAVIS, 2015, p. 29-30). Outro ponto colocado foi “A experiência normal do espectador que assiste uma única vez a uma representação basta para a análise? Em princípio sim e essa experiência única deveria ser a regra de ouro para se relatar um espetáculo.” (PAVIS, 2015, p.16).

Dessa forma, para uma compreensão das primeiras sinalizações dessa pesquisa, iremos nos debruçar a respeito de três experiências *evocadas* depois de alguns anos, duas são relacionadas às Interpretações como *Espectador-Ator*¹ e outra como *Ator-Espectador* no grupo Trupe dos Pensantes (TP).

[1. Narrativa poética de Experiência como Espectador-ator] Noite.

Dia das mães. O público foi recepcionado por uma atriz que pronuncia e preenche o espaço com declamações acerca da maternidade com sua voz. Ao entrar no espaço cênico os espectadores se deparam com uma atmosfera lenitiva. A luz rosa potencializa o ambiente. O espaço é intimista e próximo das outras quatro atrizes posicionados nas laterais dentro de um tecido que cobre todo seu corpo, que aludem a fetos dentro da placenta. Uma outra atriz suaviza o ambiente com sua voz que cria uma atmosfera de aconchego com sua musicalidade. De repente, os quatro embriões removem o tecido lentamente e formam um círculo em volta da primeira atriz inicial aos poucos realizam movimentos lentos, uma partitura foi iniciada, o feto cresce diante de todos.

[2. Narrativa poética de Experiência como Espectador-ator] Um

enorme tecido cobre o rosto da atriz que está vestida de branco. O espaço é

¹ Minha vivência como espectador-ator se deu posteriormente devido a participação como ator no espetáculo Capitães do Asfalto, e só foi possível tal análise e percepções, devido ao interesse pessoal em pesquisar o processo criativo e seus entremeios. (Mais informações ver rodapé nº.4).

semi-arena, fora do tecido há duas atrizes, posicionadas nas laterais. Uma é a personagem da mãe segurando um terço e sussurrando uma oração. No outro canto da lateral, está a outra segurando um buque de rosas vermelhas. O público entra no espaço e é recepcionado pela música de um violoncelo, uma atmosfera densa é proporcionada. A música ganha ritmo e a mãe inicia suas ações ampliando e acelerando cada vez mais sua oração. A música para. Um diálogo é estabelecido.

[3. Narrativa poética de Experiência como Ator-espectador] Um dos espectadores é roubado antes de entrar no espaço cênico por alguns atores que correm para dentro do ambiente cênico. O samba é iniciado. O público se depara com dez atores parados em forma de muralha segurando placas de identificações descritivas acerca de seu crime. A recepção é feita por outro ator não identificado que esbanja sua voz acompanhando o ritmo da música. Algum tempo depois, todos iniciam suas ações se deslocando pelo espaço, o espaço é preenchido por todos. As ações aludem ao cotidiano do marginalizado, roubo, coçar o cabelo, encarar o público, perfurar pessoas. Ao som de um assovio, todos começam a formar um cardume que transita pelo espaço realizando as ações em conjunto. Música para. Um diálogo é iniciado.

Alguns aspectos serão analisados na tentativa de compreender como os processos relatados influenciaram na construção da cena do espetáculo Ternura, cuja direção é do presente autor. Como elementos da análise a ser desenvolvida considero: os aspectos visuais, minhas vivências com o grupo citado, bem como a experiência como ator-espectador dessas peças. No que consiste enquanto metodologia, utilizo de entrevistas semiestruturadas feitas com as encenadoras e também do processo de análise-reconstituição (PAVIS, 2015) através de vídeos, imagens, sites, dentre outros meios.

Figura 1. Espetáculo Ser
Mainha.
Acervo do autor.



Figura 2. Espetáculo
Rosas Pálidas.
Acervo do autor.



Figura 3. Espetáculo Capitães do Asfalto. Acervo do autor.



As descrições acima dessas três experiências se referem a três experiências distintas vivenciadas pelo o autor. Dois como *Espectador-Ator* e um como *Ator-Espectador*. A primeira descrição é a respeito do *Ser Mainha* encenado por Stella Bonfim de Alencar²; a apreciação aconteceu em maio de 2015 na sede do grupo Ninho de Teatro, no Crato.

A segunda aconteceu na Sociedade de São Vicente de Paulo - SSVP, em setembro de 2016, tendo como encenadora Carla Hemanuela Bezerra Brito³ sobre o trabalho *Rosas Pálidas*. O terceiro foi estreado em agosto de 2014 denominado de *Capitães do Asfalto*⁴ de Jéssica Lorena Lima Gonçalves⁵.

Levando em consideração as três experiências relatadas anteriormente, que foram norteadoras para a apresentação do projeto de montagem intitulado de *Ternura* em novembro de 2015, a ideia inicial foi procurar entender o porquê das cenas de alguns processos por mais divergentes que fossem uns dos outros, continham roteiros, elementos e adereços parecidos.

Ainda que inicialmente, verifico que uma análise primeira detecta possíveis conexões entre as encenadoras, bem como uma forte presença do Impulso Pessoal de cada uma. A seguir, farei referência a momentos específicos, de modo transversal, possibilitando uma visão ampliada das encenações e influências.

Foi como uma gestação que vai tudo crescendo aos poucos

Ser Mainha foi o resultado da disciplina Processo de Encenação III⁶ de Stella Bonfim, essa produção teve como tema, tal qual, como o próprio nome deduz, a relação com o universo feminino, materno; segundo a encenadora sua escolha estava relacionada a sua percepção pessoal de mundo e questões particulares:

[...] Eu queria, de certa forma, mostrar com a minha arte, a ligação da minha mãe comigo e como essa ligação entre pais e filhos é ausente atualmente. Além, também, de mostrar sobre os vários pontos de vistas de mulheres distintas, trazendo para a cena, questões como aborto, gravidez psicológica, as mães que querem ter filhos, que desejam isso

² Graduada em Licenciatura em Teatro pela Universidade Regional do Cariri/URCA. Participa do grupo Trupe dos Pensantes. Tem experiência nas práticas da Mediação teatral. Atriz-pesquisadora-professora.

³ Atriz, professora e figurinista. Graduada em Licenciatura em Teatro pela Universidade Regional do Cariri/URCA. Uma das fundadoras do grupo Trupe dos Pensantes. Tem experiência nas práticas do teatro, com maior preferência para os elementos visuais da cena, bem como direção teatral.

⁴ Fui ator desse processo e realizo posteriormente, uma análise que culminou no artigo, "Um olhar sobre o processo de encenação de *Capitães do Asfalto*", orientado pelo Me. Yuri de Andrade Magalhães no mesmo ano. Nesse trabalho, o objetivo foi relatar a partir do meu ponto de vista, minha experiência como ator-espectador, analisando a composição de cena, dentre outros.

⁵ Atriz, produtora, graduada em Licenciatura em Teatro pela Universidade Regional do Cariri/URCA. Uma das fundadoras do grupo Trupe dos Pensantes. Tem experiência nas práticas do teatro, com maior preferência para a produção cultural e direção teatral. Foi professora do Departamento de teatro na mesma universidade.

⁶ Disciplina de cunho teórico-prático dentro da matriz curricular do curso de Licenciatura em Teatro da URCA.

a muito tempo, as mães que não querem, as mães que querem mas desistem. (ALENCAR, 2017).

Nesses fragmentos é possível perceber a preocupação da autora com a cena. Um outro aspecto, que influenciou também, para essas ideias de cenas foram os escritos cotidianos do diário que sua mãe escreveu durante sua gestação de risco. Mais tarde a autora teve acesso a esse diário, sendo esse o principal impulso para a montagem. "(...) Por que escolher tudo isso, era uma ideia que eu tinha antes de cursar o Processo de Encenação I, eu sabia que essa ia ser minha Encenação III, é que eu queria expor, algo mais íntimo meu, colocar para cena algo que fosse muito eu" (ALENCAR, 2017).

O processo do *Ser Mainha* foi construído a partir desse diário e de entrevistas realizadas com as atrizes. Utilizando como metodologia, *Improvisações* e *Jogos tradicionais*, como ciranda, pega-pega, dentre outras. As cenas foram concebidas dessa forma, "o que foi construído no processo é o que foi para a cena". (ALENCAR, 2017).

A questão do espaço cênico teve influência do *Rosas Pálidas*, é interessante perceber que ser membro efetivo de um grupo, possibilita que os trabalhos são influenciáveis uns para os outros, as vivências, percepções são geradoras para o ato criativo. Segundo a autora Fayga Ostrower:

O impulso elementar e a força vital para criar provêm de áreas ocultas do ser. É possível que delas o indivíduo nunca se dê conta, permanecendo inconsciente até a tentativas de se querer defini-las em termos de conteúdos psíquicos, nas motivações que levaram o indivíduo a agir. (OSTROWER, 1987, p. 55).

Alguns aspectos criativos sejam eles a materialização de cenas, as ideias centrais, os temas, a referência visual, espacial, relacional, dentre outras, inconscientemente (ou não) estão presentes no trabalho criativo do artista, parece que tais influências provem do interior do imaginário a partir da vivência e experiências poéticas.

Meus processos são gritos meus

O nome *Rosas Pálidas* surgiu com a segunda montagem do processo. Antes se chamava *Uma Branca Sombra Pálida*, esse também foi resultado da disciplina Processo de Encenação II de Carla Hemanuela, estreou no Sesc unidade Crato, em 2014. Remontado em 2015 para a primeira *Mostra Trupe em Ação I*. O processo tem como tema norteador a questão da homoafetividade feminina e a religião. A escolha desse tema abrangente se deu devido a questões particulares como coloca a encenadora: "A história da homofobia me inquietava bastante, percebi que já existia muitos espetáculos que tratavam do tema, mas com atores masculino e quase nenhum com atrizes" (BRITO, 2017).

Percebemos nesse pequeno diálogo a questão da preocupação enquanto encenadora em trazer para a cena o gênero feminino que sofrem com a homofobia e também são omitidas de discussões em alguns casos. O intuito não é levantar um questionamento de gênero, mas perceber e refletir, como algumas atitudes predominantes na área artística, respectivamente na

encenação, existe, às vezes inconscientemente, uma potencialização do machismo, por conseguinte, essa atitude possibilitou romper com essa predominância.

Ela acrescenta “eu católica não concordo com vários posicionamentos da igreja católica, esses foram alguns dos meus motivos para me afastar dela, mas depois refleti que não era me afastando que eu ia conseguir mudar algo e sim estando lá para criticar” (BRITO, 2017). Como mote metodológico para a construção do processo, ela transformou algumas técnicas do Teatro do Oprimido de Augusto Boal em cena. Pesquisou depoimentos sobre o tema na internet, estudou as leis do estatuto e também, sobre alguns trabalhos artísticos do ator Silvero Pereira.

Para a construção desse processo a autora relatou que a primeira ideia estava relacionada a sua inquietação pessoal “*Rosas Pálidas* especificamente tem uma diferença de meus outros espetáculos, pois a primeira coisa que eu pensei, não foi o texto, foi a inquietação”. (BRITO, 2017). O processo de escrita desse processo foi construído a partir de colagens de depoimentos da internet e do texto *Uma Branca Sombra Pálida* de Lygia Fagundes Telles, dentre outros.

Caótico e lúdico, as coisas surgem do nada

Como já mencionado anteriormente, *Capitães do Asfalto*, também foi oriundo da disciplina Processo de Encenação III da encenadora Lorena Gonçalves. Foi uma livre adaptação do livro *Capitães da Areia* de Jorge Amado. Centrado na marginalização da criança, o tema da peça foi norteador para discutir a relação do transeunte perante às crianças pedintes e também, sobre o descaso em assistência social para elas.

A encenadora partiu assim como Stella Bonfim e Carla Hemanuela de desejos pessoais como ela própria enfatiza “Eu na verdade não me identificava com a questão da direção, então decidi escolher um tema que mais me identificava no mundo. Naquele momento eu lembrei de um texto do Jorge Amado, *Capitães da Areia*”. (GONCALVES, 2017). Fica evidente no trabalho dessas três encenadoras do grupo, a questão desse *Impulso Pessoal*, esse desejo/inquietação é um dos principais geradores para as primeiras ideias e concepção do processo da encenação.

Além de improvisações e *jogos teatrais* ela utilizou da sua intuição para conduzir os encontros do processo. Partindo da decisão imediata, a encenadora colocou em prática o que Anne Bogart reconhece como *Violência*:

A violência começa com a tomada de decisão, com um comprometimento com alguma coisa. [...] Parece violento porque tomar uma decisão é uma agressão contra a natureza e a inércia. Mesmo uma escolha aparentemente tão pequena quanto decidir a posição precisa de uma cadeira parece uma violação do fluxo livre e do curso da vida. (2009, p.33).

De algum modo, essa prática permitiu aos atores uma liberdade de autonomia para sugerir e interferir na construção da cena, justamente, porque a

interferência, estava muitas vezes, pautada em questionamentos referentes ao tema, como por exemplo, diversos momentos dos encontros, foram reservados para uma conversa sobre as questões em torno da criança marginalizada, bem como sua inserção na sociedade.

Algumas das cenas eram propostas para serem refletidas em casa, uma vez que, cada ator teve liberdade de procurar seus próprios meios de investigação, sejam eles em pesquisas laboratoriais, de campo, leituras particulares ou até mesmo entrevistas realizadas com meninas/meninos da rua.

Os atores puderam mergulhar e aprofundar suas pesquisas também, com a proposta de uma apresentação individual, equivaleu a, uma escrita das características do personagem e confecção de um objeto pessoal, nessa instância, foram realizados encontros voltados para as apresentações individuais, compartilhamentos de sugestões e depoimentos acerca da pesquisa pessoal entre os envolvidos do processo, atores e encenadora.

Outro meio metodológico, pertinente de se relatar, foi o “sistema da aleatoriedade⁷”, em alguns encontros os personagens eram sorteados, muitos dos envolvidos conseguiram investigar distintos personagens, já outros, retiravam o mesmo personagem, possibilitando uma investigação mais apurada desse, no processo. Tentar construir eles por meio dessa aleatoriedade, proporcionou também, gradativamente, a junção de algumas características, posteriormente, quando os personagens se tornaram fixos.

Diante dessas reflexões discutidas até aqui, os primeiros questionamentos da entrevista, foram norteadores para refletir acerca do universo particular das encenadoras e como elas desenvolveram suas metodologias. Quando o Impulso Pessoal está associado ao desejo artístico, o processo se materializa em cenas como *poiesis*

A cena como *poiesis*

Uma das questões da entrevista estava relacionada a composição de cena, mais do que refletir sobre o como elas concebiam-na, pôde-se perceber, o quão estavam influenciadas pelas experiências umas com as outras. Nessa instância, conforme Carla Hemanuela (2017), não percebe quando está na composição a relação com outra cena do processo do repertório da TP, mas que, ao vê-la concretizada, fica evidente essa relação.

Quando eu estou montando eu não percebo, mas depois que estreia sim. Eu acho que é porque está em nós, o *Rosas Pálidas* tem uma cena parecida com a do *Alô Brasil!*, e na hora eu não pensei. O *Alô Brasil!* Tem muita referência do *Capitães do Asfalto*. Quando eu estava montando eu não pensei. Acho que já está em nós, acaba sendo uma marca.

⁷ Os personagens eram sorteados nesses encontros específicos.

Graças a participação de Stella Bonfim (2017) como atriz no processo *Rosas Pálidas*, notou-se o quão essa experiência proporcionou influências para a concepção de seu processo como esclarecido por ela:

Eu já tinha feito *Uma Branca Sombra Pálida* que era a encenação de Carla Hemanuela que hoje é *Rosas Pálidas*, a forma como ela montou em círculo, como ela concebeu as construções da cena, muito do que eu aprendi com ela e Lorena Gonçalves, construí dentro do meu processo como encenadora. Tudo que eu já tinha vivido com elas duas, como encenadora e como atriz, trouxe para o meu processo.

A resposta da encenadora Lorena Gonçalves (2017) intensifica essa reflexão, “Na hora da montagem não, mas depois que a cena está pronta eu percebo que aquilo parece com outras coisas que eu já tinha feito. Acho que bem inconscientemente, está tudo lá, já sabia de tudo, mas não tinha consciência que sabia”. A partir desses apontamentos, entre essas conexões de referência na concepção da cena, dois conceitos serão explorados, com o intuito de evidenciar ainda mais essas práticas e da materialização de cena.

O termo grego *poiein* (Poieis) é compreendido como **fabricar**, essa implica no ato de concepção de ações. Sobretudo, a palavra grega *prattein* (Práxis), significa **fazer**, respectivamente se refere às práticas de ações. Ambos aspectos se encontram conexos às atividades humanas. Matteo Bonfitto destaca duas vertentes entre a diferenciação desses dois termos:

[...] práxis envolve, a partir de seus pressupostos, ações intencionais, ações que são um meio para um fim. Diferentemente, *poiesis* remete a ‘ações não intencionais’, a ação através das quais algo é gerado e passa assim a existir. *Poiesis* envolveria, portanto, antes de mais nada, ação de ‘trazer algo à tona’. (2009, p. 37).

Com essa divergência onde uma está relacionada com atividades de cunho intencional e a outra não tem uma finalidade situada, emergindo, por conseguinte, do próprio processo do fazer. Convém, destacar que, Carla Hemanuela por muitas vezes, arquiteta a cena a partir dos exercícios que aplica no treinamento com os atores “No processo de treinamento com os atores, eu observo o que pode ser cena ou não, no caso do processo *Alô Brasil!*, muitos dos exercícios se transformaram em cena. Isso também aconteceu em *Marcas e Rosas Pálidas*”. (2017). No caso desses trabalhos específicos da encenadora, essa materialização, pode ser considerada *Cena como Práxis*, pois envolveu ações intencionais.

O próprio processo foi impulsionador para as cenas do *Ser Mainha* como destaca a encenadora Stella Bonfim “eu comecei com o diário da minha mãe e as entrevistas que eu fiz com as atrizes, a ideia que eu tinha no início, era que cada uma delas fosse um mês da gestação, não funcionou, pois percebi que tudo é coletivo”. (2017). Movida por essa instância de processo colaborativo, as cenas foram concebidas no próprio espaço de investigação em sala de ensaio, em outras palavras, nessa perspectiva, a consolidação pode ser considerada, *Cena como Poiesis*, pois não se persistiu as ideias norteadoras primárias para a concepção do produto final e sim da emersão da *práxis*.

Já a encenadora Lorena Gonçalves, inicia o processo da *práxis* com algumas ideias também iniciais, utilizando filmes, imagens para conduzir os

atores nas suas investigações pessoais, mas que segundo ela, os próprios acontecimentos do processo são os norteadores para as cenas. “Todo dia acontecia algo, as atitudes que os atores tomavam, aquilo me fazia ter ideias, às vezes em uma brincadeira, eu dizia – é isso mesmo. Então eu não tinha muita consciência da criação da cena, foi mais o processo que foi guiando” (2017). Através desses escritos, é possível perceber que, a solidificação do produto final em *Capitães do Asfalto* se deu a partir da *Cena como Poiesis*.

Muitos desses elementos vão além do que foi percebido por mim, pois cada elemento do produto enquanto forma materializada tem uma intencionalidade pessoal de cada encenadora específico, que ficam restritos ao meu entendimento, pois não participei ativamente deles durante sua montagem. Detectamos que embora as materializações da cena foram das *práxis* e da própria *poiesis*, ambas não podem ser consideradas desconexas umas das outras, assim sendo, as duas práticas se complementam e materializam nas cenas como *poiesis* em razão de suas próprias experiências e vivências.

Referências bibliográficas

ALENCAR, Stella Bonfim de. Entrevista semiestruturada, Juazeiro do Norte/CE, 04 agos. 2017.

BOGART, Anne. *A preparação do Diretor*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BONFITTO, Matteo. *A cinética do Invisível: processos de atuação no teatro de Peter Brook*. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2009.

BRITO, Carla Hemanuela Bezerra. Entrevista semiestruturada, Crato/CE, 05 agos. 2017.

CARREIRA, André. Pesquisa como construção do teatro. In: TELLES, Narciso. *Pesquisa em Artes Cênicas: textos e temas*. Rio de Janeiro: E-papers, 2012. P.15-33.

GONCALVES, Jéssica Lorena Lima. Entrevista semiestruturada, Juazeiro do Norte/CE, 05 agos. 2017.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 1987.

PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema*. Trad. Sérgio Sálvia. São Paulo: Perspectiva, 2015.