

MISTURA DE VIVÊNCIAS INFANTIS: NA ESCRITURA DA PEÇA *O MUNDO DO GUERREIRO*

Carla Medianeira Antonello¹ – ETA/ UFAL

Resumo

O artigo analisa a construção da dramaturgia *O Mundo do Guerreiro*, elaborada pelo coletivo LEPPE (Laboratório de Estudo e Pesquisa de Processos de Encenação), com a participação de estudantes do Curso Técnico de Arte Dramática – ETA/UFAL e do Curso de Graduação em Teatro Licenciatura da Universidade Federal de Alagoas – UFAL, assim como de estudantes egressos em ambos os cursos. O processo criativo se realizou de forma presencial, pelos *études* e pela atmosfera cênica e criativa. Outra fase se deu durante a pandemia, com a escrita por meio de um roteiro com os espaços (família/casa, rua, escola, *shopping center*, praia e praça) vivenciados pela personagem Guerreiro, inspirada pela manifestação cultural do Guerreiro. **Palavras-chave:** *Études*, **Atmosfera Cênica e Criativa, Manifestação Cultural Guerreiro, Dramaturgia.**

Subject

The article analyzes the construction of the dramaturgy *O Mundo do Guerreiro*, prepared by the collective LEPPE (Laboratory for the Study and Research of Staging Processes), with the participation of students from the Technical Course in Dramatic Art - ETA / UFAL and the Undergraduate Course in Theater Degree from the Federal University of Alagoas - UFAL, as well as students graduating from both courses. The creative process took place in person, due to the *études* and the scenic and creative atmosphere. Another phase took place during the pandemic, with writing through a script with the spaces (family / house, street, school, shopping center, beach and square) experienced by the character Guerreiro, inspired by the cultural manifestation of the Warrior.

¹ Carla Medianeira Antonello é doutora em Artes Cênica pelo PPGAC da Universidade Federal da Bahia. Professora de Teatro no Curso Técnico em Arte Dramática da Escola Técnica de Artes da Universidade Federal de Alagoas, diretora e pesquisadora. Coordenadora/Diretora do Laboratório de Estudo e Pesquisa de Processos de Encenação - LEPPE CNPq/UFAL.

Keywords: Études, Scenic and Creative Atmosphere, Cultural Manifestation Warrior, Dramaturgy.

1 PERSPECTIVA DE UMA ESCRITA

Este artigo analisa o processo de criação da dramaturgia *O Mundo do Guerreiro*, realizada pelo coletivo do LEPPE. O trabalho se desenvolveu em dois períodos: um de forma presencial, no segundo semestre de 2019.2 (setembro a março de 2020), por meio das vivências da infância pela prática de *études* e pela atmosfera criativa e cênica. Os *études* constituem exercícios de estudo da ação que requerem o aparato psicofísico do ator e os elementos do trabalho do ator, procedimentos desenvolvidos por Constantin Stanislávski. Para a sua realização foi necessária a criação da atmosfera criativa e cênica, que possibilita o ator adentrar num ambiente de vivências tangíveis e intangíveis.

A continuidade do processo deu-se no período da pandemia do coronavírus (de junho a dezembro de 2020), que radicalizou o procedimento em presença telemática, totalmente contrária aos processos baseados na experimentação. A fonte de inspiração começou pela leitura do texto infantojuvenil de Graciliano Ramos, *A Terra dos Meninos Pelados* (1939). O autor inicia a história com o conflito “Havia um menino diferente dos outros” (1939, p. 8). A partir dessa frase somos levados a conhecer a história de Raimundo, alvo das chacotas dos colegas por ser calvo e ter um olho azul e outro castanho. Ele cria um mundo imaginário nomeado de terra de Tatipirun, lugar em que se ausenta da sua realidade para não sofrer a rejeição dos outros meninos.

O autor conduz a uma reflexão sobre um tema essencial: o que é ser diferente? É necessário sermos iguais para sermos aceitos? Tais diferenças são motivos para nos separar e gerar conflitos? Nesse outro universo, há um personagem, um menino sardento, que gostaria que todos tivessem sardas como ele. Eis a questão levantada por Raimundo:

– Não senhor, que a gente não é rapadura. Eles não gostam de você? Gostam? Não gostam do anão, do Fringo? Está aí. Em

Cambacará não é assim, aborrecem-me por causa da minha cabeça pelada e dos meus olhos. Tinha graça que o anão quisesse reduzir os outros ao tamanho dele. Como havia de ser? (RAMOS, 1939, p. 19).

A alegação de Raimundo retoma a sua problemática, demonstrando consciência de que as diferenças entre as pessoas fazem parte da condição humana. Em meio ao diálogo aparece o tema racismo, já que Fringo é afrodescendente. Com uma escrita poética, o autor nos convida a conhecer várias personagens. Caralâmpia, uma princesa com rosas na cabeça, broche de vaga-lume e pulseiras de cobra-coral, nos conta acontecimentos inusitados. Ao mesmo tempo, ficamos fascinados e intrigados pelos seus enfeites peculiares. Ela chega a ser acusada de mentirosa pelo anãozinho. Mas Sira prontamente a defende: “–Mente nada! Por que é que não existem pessoas diferentes de nós?” (RAMOS, 1939, p. 25). Observa-se que o autor retoma a questão de ser diferente. Autoriza Raimundo a amenizar seus problemas de exclusão.

No meio dessas discussões, um estudante sugeriu um filme para apreciarmos *O Jardim Secreto*, lançado em 1911, embasado no livro de Frances Hodgson Burnett, com várias adaptações para o cinema (em 1919, 1949, 1993 e 2020). Conta a história de Mary Lennox, uma menina de dez anos, deixada de lado pelos pais. Após esse prólogo na Índia, ela fica órfã e é enviada para morar com um tio em sua mansão no interior da Inglaterra. A atmosfera do ambiente é sombria, escura e remete a algo sem vida. Nesse lugar, descobre um primo doente, Colin, totalmente contagiado pela atmosfera pesada do lugar. Duas crianças num mundo aparentemente sem vida aos poucos tecem uma relação e descobrem um jardim abandonado; com um amigo, começam a cuidar e a replantar. Aos poucos, a mágica da vida acontece simultaneamente à explosão de plantas, flores e animais, em um céu azul-claro envolvido no brilho do Sol. Os meninos se deliciam, livres e felizes.

O entranhar em diferentes atmosferas potencializa o engendrar da escrita rumo ao roteiro, com os espaços família/casa, rua, escola, *shopping center*, praia e praça, que desvelam variadas atmosferas. Outro ponto fundamental foi vincular a personagem principal com a manifestação cultural Guerreiro, o qual se compõe

de peças constituídas de músicas, de interpretação e de coreografia, com assuntos diversificados. Para tanto, o nome da personagem é Guerreiro; ele encontra a alegria e a si mesmo numa praça, quando conhece os brincantes reunidos e compartilha a sua cultura. A praça pode ser palco de festividades, local de feiras, reunião da vida. É possível observar os vários aspectos propulsores para acessar a imaginação na escrita, como a literatura, o filme e a manifestação cultural Guerreiro.

Fizemos também um estudo do roteiro na compreensão do que significava cada passagem. De acordo com Nair Dagostini (2007), a compreensão do material textual segundo Stanislávski (2007) ocorre pelo superobjetivo: a linha transversal da ação e as circunstâncias. O superobjetivo da obra requer alcançar a ideia que gerou a escrita pelo autor. A linha transversal de ação é como um fio que atravessa os acontecimentos a fim de atingir o superobjetivo. As circunstâncias dadas contêm o contexto da história que gera os acontecimentos.

Nesse estudo, tomaram-se os espaços do roteiro e criou-se uma frase vinculada aos espaços para nortear a criação. No processo, os estudantes são estimulados a elaborar diários das impressões como um elo para serem revistos e apreendidos no momento da escrita. Questionamentos para pensar, repensar sua infância e apreciar as fotografias que lembram algo marcante. A organização do material produzido e o planejamento cabiam à professora/pesquisadora. A junção desse material proporcionou revelar como aconteceu a formação da dramaturgia. Como bem diz Paulo Freire, a infância é uma força reinventora de mundo (KOHAN, 2018, s/p.).

2 OS CAMINHOS NA ESCRITA O MUNDO GUERREIRO (Primeira etapa: presencial)

Além desse longo processo, salienta-se que a motivação para a construção da dramaturgia *O Mundo do Guerreiro* foi proporcionada pela pesquisa continuada em teatro. De fato, a pesquisa se expande conforme os estudos avan-

çam em diversos desdobramentos. A ideia iniciou-se por meio do projeto *Tecendo Dramaturgias: a literatura em Cena*, efetuado na Licença capacitação², em parceria com os grupos de pesquisa *Laboratório de Estudos e Pesquisa de Processos de Encenação – LEPPE/ETA/UFAL/CNPq*³ e *Grupo de Pesquisa e Extensão Ludos –UFG/ CNPq*⁴, no ano de 2019. O objetivo consistia em analisar a obra de Graciliano Ramos e sua potencialidade para ser colocada em cena. A interface ocorreu no *Ludos – UFG*, na livre adaptação do texto *A Terra dos Meninos Pelados*, nomeado de *Dr. Raimundo Pelado*, por Clarice Costa e Takaiúna Correia⁵. Já no Leppe-ETA-UFAL, a peça intitulou-se *O Mundo do Guerreiro*. Os coletivos organizaram suas criações mantendo a narrativa literária como mola propulsora, por ser um ensejo de gerar pensamentos e criações.

Descreverei algumas passagens significativas percorridas pelo coletivo Leppe para a sua criação. Na fase presencial, os estudantes vivenciaram o Método de Análise Ativa, de Stanislavski, pela técnica de *études*, investigado por Maria Knébel⁶, herdeira direta dos ensinamentos de Stanislavski e de Nemiróvich-Dântchenko. Para ela, o termo *études* significa “estudo em francês”; é uma maneira específica de estudar o papel por meio da ação prática (KNÉBEL, 2016, p. 138) e permite a formação dos atores no trabalho consigo mesmo, nos elementos do “sistema” de Stanislavski.

Outro procedimento utilizado foi o conceito de atmosfera. O filósofo Ger- not Böhme (1993) direciona-a para demonstrar, significar ou representar: sentimentos, humor, ambiência, tonalidades e sensações, podendo apresentar a distinção entre pessoas, objetos e espaços. Na área teatral, Michael Chekhov (1986) empregou o termo atmosfera cênica, tendo em vista que uma compreensão equivocada do conteúdo prejudicaria o desempenho dos atores e o próprio

² Licença Capacitação da Professora Dra. Carla Medianeira Antonello, em uma carga horária de 180 horas.

³ Orientado pela Dra. Carla Medianeira Antonello, professora da Escola Técnica da Universidade Federal de Alagoas.

⁴ Orientado pela Dra. Clarice da Silva Costa, professora do Curso de Teatro Licenciatura da Universidade Federal de Goiás/UFG.

⁵ Takaiúna Correia, atriz e arte educadora comunitária. Desenvolve atividades no Ponto de Cultura Justina.

⁶ Maria Knébel foi atriz, diretora e pedagoga. Discípula direta de Stanislavski, também foi aluna de Nemiróvich-Dântchenko, Evguêni Vakhtângov e Mikhail Tchekhov. Participou do Segundo Estúdio e de espetáculos do Teatro de Arte de Moscou. Em 1936, passou a integrar o Estúdio de Ópera Dramática, acompanhando de perto as últimas pesquisas de Stanislavski (ZALTRON, 2015, p. 186).

entendimento da peça por parte dos espectadores. Propôs uma distinção entre os sentimentos individuais das personagens e as atmosferas das cenas, que são autônomas, coexistem e formam contrastes. Cada indivíduo sente a atmosfera conforme a disposição que envolve seu aparato psicofísico.

Já Knébel (2010) propõe a atmosfera criativa, considerada essencial para a instalação de um ambiente favorável no processo de criação, na intenção de que a equipe trabalhe em harmonia. Nesses pressupostos, os ensaios foram planejados atentando para a preocupação de Stanislávski, que concebeu o seu “sistema”, entres aspas, pois insistia que não se equiparava a uma receita/modelo a ser copiada.

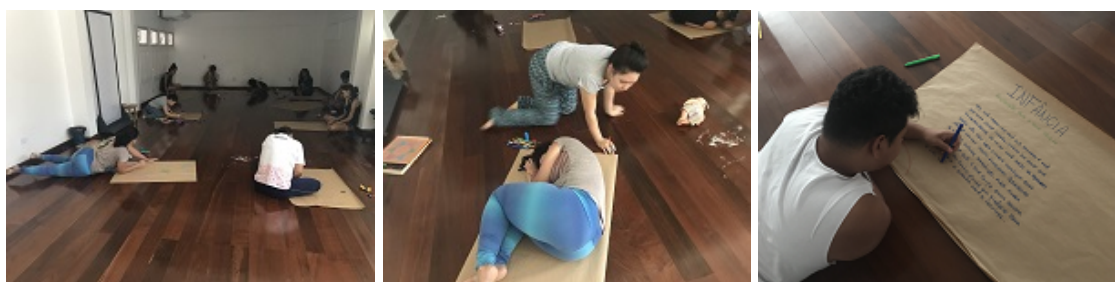
Tendo esse contexto em vista, citarei alguns exemplos metodológicos. Uma das fomentações foi o jogo “cada macaco no seu galho”, por se aproximar do superobjetivo da obra literária de Ramos. As regras do jogo consistem em que cada um dos participantes tem seu lugar demarcado por uma roda em volta; um dos estudantes fica de fora; é o “macaco sem galho”, e gritará: “cada macaco no seu galho!”. Os participantes deverão correr para os círculos menores; quem ficar para trás será pego pelo caçador e se tornará também um caçador. A brincadeira exclui quem não conseguir agir rapidamente e ficar fora de seu galho. Após a brincadeira, propôs-se criar-se uma cena, considerando os sentimentos despertados. Engendrou-se uma cena que remete ao personagem Raimundo, do texto de Ramos, na qual um menino tenta sem sucesso brincar com as outras crianças.

Outra prática ocorreu pela imersão na atmosfera cênica. Foi instalado um ambiente com cheiros infantis, sons e os objetos significativos da infância, trazidos por eles e espalhados na sala. A seguir, em duplas eram desenhados os contornos de cada um numa folha de papel pardo, preenchido livremente com desenhos, rabiscos, escritas, vazios etc., num exercício nomeado de cartografia da infância. Posteriormente os participantes nos contavam sobre sua cartografia.

Nesse contexto, a exigência decorre da formação da consciência da equipe de que o ambiente dos ensaios deve ser muito bem cuidado, para possibilitar que não haja qualquer tipo de constrangimento ou desrespeito ao outro. Como propõe Knébel (2010, p. 161), “o grande interesse que cada participante coloca no estudo é o que constitui a atmosfera criativa, sem a qual a arte é impossível”. A atmosfera criativa é essencial no trabalho; há uma grande exposição

pessoal, e para ela acontecer é necessário sentir-se acolhido e sem bloqueios oriundos do ambiente e das pessoas. Em outro momento, apreciamos o filme *O Jardim Secreto*, seguido de uma reflexão sobre as impressões pessoais do filme e sua relação como nosso trabalho.

Figuras 1, 2 e 3 – Étude *Cartografias Infantis*



Fonte: Carla M. Antonello (2019).

3 A ESCRITA DO MUNDO GUERREIRO (Segunda etapa: *online*)

Diante do contexto vivenciado pela pandemia, o coletivo se organizou para continuar suas atividades. Os ensaios foram realizados no *Google Meeting* e a proposta consistiu em dar continuidade à dramaturgia já iniciada no presencial. Para isso, organizamo-nos da seguinte maneira: em cada encontro foram discutidas as vivências dos integrantes nos espaços do roteiro (família/casa, rua, escola, *shopping center*, praia e praça). A prática pelos *études* foi essencial, pois conformaram as marcas dos recônditos das experiências infantis, o que resultou na cartografia da infância, um material que incentivou o fruir da memória afetiva.

Outro aspecto importante foi observar as atmosferas dos lugares, colocando a atenção no que há nos espaços que sobressai na vivência individual e coletiva. Iniciamos com o espaço da casa/família, comumente representada pela união de pessoas que têm em comum os laços sanguíneos, e é atribulada devido à função de cuidar, zelar e manter uma convivência que pressupõe afeto e respeito. Contudo, sabe-se que nem sempre é assim, além de que as famílias diferem entre si. Isso levou a uma reflexão sobre a representatividade da família, em um diálogo para expor o que gostariam de compartilhar. Em face de pontos similares entre as narrativas, formaram-se duplas e trios. Em seguida, havia a cri-

ação das cenas, que seriam compartilhadas no ensaio conjunto, com apresentações algumas vezes e leitura dramatizada. Tal procedimento se sucedeu em cada espaço.

Observaram-se reflexões semelhantes relacionados a escola, *shopping center* e praia, devido às características recorrentes nas atmosferas desses espaços. No caso do ambiente escolar, sabe-se que há diferenças na estrutura física, na organização e nas linhas pedagógicas. Contudo, supõe-se uma função em comum: a de abrigar um amplo espaço de diálogo com incentivo ao pensamento reflexivo, crítico e criativo. Ocorrem, porém, nesse ambiente, exclusões por vários fatores (econômico, social, aspectos físicos, influências da família etc.). Coexistem atritos e conflitos vindos de diversas motivações. Nesse sentido, houve muitos relatos de *bullying* pelos integrantes, relacionados a problemas de dislexia e racismo. As cenas criadas revelam esses atravessamentos sofridos pelos participantes.

O próximo lugar, o *shopping center*, projetado no século 20, chamado de "american way o live", expandiu-se pelo mundo inteiro, no sistema capitalista, dadas as suas facilidades de se encontrar "tudo" em um só lugar, considerado prático e seguro. Possibilita passeio, alimentação, fruição (cinema), compras etc. Com isso, a escrita das cenas voltou-se para o consumo *versus* as relações humanas.

A seguir, no ambiente da praia, sem dúvida o tema foi a preservação dos oceanos, que abrigam uma vasta parcela da biodiversidade e fornecem recursos naturais para a sobrevivência de comunidades costeiras. Contudo, a superexploração dos biomas marinhos, a gestão inadequada do lixo e do esgoto e padrões produtivos altamente poluentes ameaçam a saúde dos mares. Isso gerou uma forte discussão, já que moramos em Maceió, cidade conhecida pelas belas praias e de forte fluxo turístico. Nesse sentido, as cenas focaram a necessidade de preservação e a relevância da educação ambiental.

Por fim, chegamos à praça, espaço que se vinculou aos estudos sobre a manifestação cultural do Guerreiro, o qual une as pessoas para brincar em espaços públicos. Sua herança se dá num processo de ensino aprendizagem entre

o mestre⁷ e os brincantes⁸, numa relação interpessoal. Surgiu em fins da década de vinte do século XX, segundo os registros de alguns pesquisadores como Aberrado Duarte, Théo Brandão e Alceu Maynard (2010), na Zona da Mata, no meio rural do Estado de Alagoas. É uma manifestação cultural tida pelos pesquisadores como genuinamente alagoana; faz parte da cultura dos integrantes do coletivo, que narram seus conhecimentos. Devido à potencialidade contida na visualidade, corporalidade e musicalidade do Guerreiro, a investigação se voltou para a criação dos componentes do espetáculo que se pretende encenar.

4 PALAVRAS FINAIS SOBRE A DRAMATURGIA O MUNDO DO GUERREIRO

Considera-se que a escrita dramaturgica concedeu a cada um dos participantes a capacidade de se transportar para o universo imagético atravessado pelas vivências e sensibilidades afloradas da infância. Lampejo de ideias semeado após a leitura de *A Terra dos Meninos Pelados*, onde Raimundo se transporta para a terra de Tatipirun, lugar onde os caminhos se abrem e oferecem plena passagem. Bem diferente dos descaminhos e desgostos na sua realidade. Outra fruição potente foi o filme *O Jardim Secreto*, permeado de atmosferas cênicas. Para complementar a manifestação cultural Guerreiro, lançou-se mão de parte intrínseca da cultura dos estudantes, que já presenciaram apresentações ou fizeram parte de algum grupo de Guerreiro.

O trajeto foi dado pelos espaços (família/casa, rua, escola, *shopping center*, praia e praça) que impulsionaram um direcionamento entre o espaço individual e o espaço social. Percebe-se que a escrita se gestou intrínseca à gama de incentivos para chegar à tecedura da dramaturgia *O Mundo do Guerreiro*; esta espera ansiosamente o novo desfecho, que é ser colocada em cena na futura montagem pós-pandemia. Uma nova aventura para quem escreveu e busca dar vida a suas personagens.

REFERÊNCIAS

⁷ Mestre no contexto das manifestações populares, são pessoas que detém o conhecimento de (re) passar para os seus membros da comunidade.

⁸ Brincantes são os que pertencem ao grupo que brincam, atentos as regras e as orientações do mestre.

BÖHME, Gernot. The art of the stage set as a paradigm for an aesthetics of atmospheres. *Ambiances*, 2013. Disponível em: <<http://ambiances.revues.org/315>>. Acesso em: 27 jul. 2014.

CHEKHOV, M. **Para o ator**. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

DAGOSTINI, N. **O Método de Análise Ativa de Stanislavski como base para a leitura do texto e da criação do espetáculo pelo diretor e ator**. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, FFLCH. São Paulo, 2007.

DUARTE, A. **Folclore Negro das Alagoas: áreas da cana-de-açúcar, pesquisa e interpretação**. 2ª ed. Maceió: Edufal, 2010.

KNÉBEL, M. Ó. **El último Stanislavsky. Análisis activo de la obra y el papel**. Tradução de Jorge Aura. Madrid: Editorial Fundamentos, 2010.

_____. **Análise-Ação. Práticas das ideias teatrais de Stanislávski**. São Paulo: editora 34, 2016.

_____. **Poesia da Pedagogia**. Moscou: VTO, 1976.

KOHAN, Walter. **Paulo Freire: outras infâncias para a infância**. Belo Horizonte: FapUNIFESP (SciELO), 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-46982018000100173&lng=pt&tlng=pt> Acesso em: 7 out. 2020.

RAMOS, G. **A Terra dos Meninos Pelados**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

STANISLÁVSKI, K. **A construção da personagem**. Pontes de Paula Lima. 24ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

_____. **A criação de um papel**. Tradução de Pontes de Paula Lima. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

_____. **A construção da personagem**. Tradução de Pontes de Paula Lima. 10ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

_____. **A preparação do ator.** Tradução de Pontes de Paula Lima. 18ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. **El trabajo del actor sobre sí mismo em el proceso creador de la vivencia.** 4ª ed. Tradução de Jorge Saura. Barcelona: Alba, 2014.

VASSINA, E. **Stanislavski: vida, obra e sistema.** Elena Vássima, Aimar Labaki. Rio de Janeiro: Funarte, 2015.

ZALTRON, M. In **Questão de Crítica.** Rio de Janeiro: Prefeitura e Secretaria Municipal de Cultura. Vol. VIII, n. 65. p. 184-200, 2015.

ZUMTHOR, P. **Atmosferas: entornos arquitectónicos: as coisas que me rodeiam.** Barcelona: Gustavo Gili, 2006.