

EM FOCO

O PROCEDIMENTO DE
CRIAÇÃO DO ESPETÁCULO
CARTOGRAFIAS POÉTICAS:
TRIBUTO A JORGE DE LIMA

*THE PROCEDURE FOR CREATING THE
SHOW POETIC CARTOGRAPHY:
TRIBUTE TO JORGE DE LIMA*

*EL PROCEDIMIENTO PARA CREAR EL
ESPECTÁCULO CARTOGRAFÍA POÉTICA:
HOMENAJE A JORGE DE LIMA*

CARLA MEDIANEIRA ANTONELLO

ANTONELLO, Carla Medianeira.
O procedimento de criação do espetáculo *Cartografias poéticas: tributo a Jorge de Lima*.
Repertório, Salvador, ano 22, n. 33, p. **98-119**, 2019.2

DOI: <https://doi.org/10.9771/rv0i33.31983>

RESUMO

Este artigo discorre sobre o processo de criação do espetáculo *Cartografias poéticas: tributo a Jorge de Lima*, como uma ação pedagógica desenvolvida e potencializada na Universidade Federal de Alagoas (UFAL), na Escola Técnica de Artes (ETA), Laboratório de Estudo e Pesquisa de Processos de Encenação (Leppe) certificado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Pretende-se incitar a discussão sobre os procedimentos de criação realizados em uma montagem teatral a partir de poemas de Jorge de Lima. A metodologia se baseou no método da análise ativa, de autoria de Stanislávski. Os resultados foram obtidos no decorrer do processo de ensino-aprendizagem no desenvolvimento das habilidades psicofísicas dos estudantes. A pesquisa reflete na criação de instrumentos teóricos e estratégias pedagógicas, conjuntamente com a recepção da encenação pelos espectadores.

PALAVRAS-CHAVE:

Método da análise ativa.
Encenação. Ator criador.
Poesia. Criação teatral.

ABSTRACT

This article discusses the process of creating the show *Poetic Cartography: Tribute to Jorge de Lima*, as a pedagogical action developed and strengthened at Federal University of Alagoas (UFAL), Technical School of Arts (ETA), Laboratory of Study and Research (Leppe), National Council for Scientific and Technological Development (CNPq) certified Staging Processes. It is intended to stimulate discussion about the creation procedures performed in a theatrical montage based on poems by Jorge de Lima. The methodology was based on the method of active analysis, by Stanislavski. The results were obtained during the teaching-learning process in the development of students' psychophysical skills. The research reflects on the creation of theoretical instruments and pedagogical strategies, together with the reception of the staging by the spectators.

KEYWORDS:

Method of active analysis.
Staging. Creator actor.
Poetry. Creation process.

RESUMEN

Este artículo analiza el proceso de creación del espectáculo *Cartografía poética: homenaje a Jorge de Lima*, como una acción pedagógica desarrollada y mejorada en Universidad Federal de Alagoas (UFAL), Escuela Técnica de Artes (ETA), Laboratorio de Estudio e Investigación Procesos de Estadificación (Leppe), con certificación del Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (CNPq). Su objetivo es estimular la discusión sobre los procedimientos de creación realizados en un montaje teatral basado en poemas de Jorge de Lima. La metodología se basó en el Método de Análisis Activo, de Stanislavski. Los resultados se obtuvieron durante el proceso de enseñanza-aprendizaje en el desarrollo de las habilidades psicofísicas de los estudiantes. La investigación reflexiona sobre la creación de instrumentos teóricos y estrategias pedagógicas, junto con la recepción de la puesta en escena por parte de los espectadores.

PALABRAS CLAVE:

Método de análisis activo.
Puesta en escena. Actor
creador. Poesía. Creación
teatral.



INTRODUÇÃO

LANÇAR UM OLHAR sobre o processo criativo do espetáculo *Cartografias poéticas: tributo a Jorge de Lima* conduz ao cerne da proposta do Laboratório de Estudo e Pesquisa de Processos de Encenação (Leppe), que tem como centro investigativo a pesquisa visando compreender o universo que se articula numa montagem teatral em todos os caminhos percorridos. O Leppe propõe um aprofundamento sobre os processos de encenação, tomando duas vertentes, os estudos e as experimentações, pelo chamado “sistema” de Stanislávski. O “sistema” está colocado entre aspas porque Stanislávski sempre frisou que seu método não era uma receita a ser seguida. Defendia a ideia de que cada coletivo deve trabalhar em seu contexto sociocultural. A criação do Leppe se baseou nos estúdios de Stanislávski, que foram uma inovação no início do século XX e influenciaram os artistas de teatro quanto à necessidade da pesquisa sobre o trabalho do diretor e do ator.

Assim sendo, o Leppe, por ser um laboratório, abraça um trabalho em um tempo expandido, ao contrário das disciplinas curriculares, que reduzem o tempo cronológico vinculado ao calendário escolar. Dessa maneira, os processos de criação se voltam para a pesquisa sem necessariamente a obrigação de apresentar um espetáculo. Os participantes que fazem parte do leppe são estudantes do curso de licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Alagoas (UFAL) e do curso

técnico de Arte Dramática da Escola Técnica de Artes (ETA) da UFAL, que tem como objetivo a formação de atores. Além disso, admitem-se ex-estudantes, em ambos os cursos, que têm interesse em continuar na pesquisa e que já atuam profissionalmente, como professores e atores.

A escolha de trabalhar com Konstantin Stanislávski (1863-1938), pelo “sistema” denominado de “método das ações físicas” ou método da análise ativa”, é justamente porque este compreende todas as etapas de uma montagem teatral, contemplando o trabalho do diretor e do ator. A eficácia do método incita a desvendar a estrutura da ação em distintos materiais textuais, em um aprofundamento dos significados dos subtextos que instigam uma criação individualizada do diretor e do ator, reforçando a ideia de que a criação artística estimula a imaginação na expressão de uma forma única. Nesse sentido, percebe-se que um mesmo material textual pode se encenado várias vezes, mantendo uma originalidade. Considero que uma das questões fundamentais do método de Stanislávski é a propulsão de criação de novos percursos metodológicos. Seguindo o pressuposto de Paulo Freire (2011, p. 47), “ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção”.

Para tanto, o “sistema” pressupõe um conjunto de procedimentos que se inicia com análise do material textual que se realiza por meio do superobjetivo, da linha transversal de ação e das circunstâncias propostas. O superobjetivo é o objetivo maior que motivou o escritor quando escreveu o texto. A tarefa do diretor consiste em subtrair o essencial da obra para orientar o ator na execução das ações, que, por sua vez, também aprofunda. A linha transversal de ação é uma linha que une todas as ações que a personagem realiza para executar o superobjetivo, na intenção de formar uma linha dorsal que une todas as partes. Nas circunstâncias propostas, extraímos a época, o país, o ambiente, a atmosfera, ou seja, tudo que circunda a personagem. Conjuntamente ao trabalho de análise, desenvolvem-se os elementos do trabalho do ator, que são: concentração, imaginação, o “se” mágico, fé e sentido de verdade – atualmente conhecido como organicidade ou presença cênica –, relação, adaptação, liberdade muscular, tempo-ritmo e irradiação. (VÁSSINA, LABAKI, 2015) A concentração é fundamental para o trabalho do ator, assim como a imaginação, já que os atores necessitam estar em estado de criação tanto da personagem como das cenas. O “se” mágico realiza

as perguntas: “e se eu fosse tal personagem, como eu agiria em determinadas situações?”. A fé e o sentido de verdade são essenciais para a veracidade da cena. Já o elemento relação permite travar os vínculos entre as personagens, enquanto a adaptação é uma maneira consciente e subconsciente para se ajustar ao perfil da personagem. A liberdade muscular consiste em deixar o corpo fluir de acordo com o psicofísico da personagem. O tempo-ritmo move o físico, o emocional e mental condicente com a atuação. A irradiação é uma comunicação invisível que expressa os sentimentos interiores. Para exercitar os elementos, os atores trabalham por meio de ações físicas e desenvolvem suas habilidades psicofísicas – mente e corpo juntos. Foi observado que, algumas vezes, a prática de trabalho incomoda alguns estudantes, devido ao fato de que o ator deve ser criador e estar totalmente envolvido na construção do espetáculo, que estão habituados a uma relação vertical com o diretor, na qual recebem ordens de execução.

Os ensaios se realizam por meio do treinamento corporal e vocal dos atores no aperfeiçoamento dos elementos do trabalho do ator. A construção das cenas se realiza pelos *études*. De acordo a Nair D’Agostini (2018, p. 66): “O *étude* constitui o fundamento metodológico na investigação da ação de qualquer processo criativo, como recurso de ensaios no trabalho sobre o papel, como também meio de trabalho do ator sobre si mesmo”. A criação dos *études* se realizam por meio de improvisações para acessar a imaginação criativa. Já para Knebel (2016, p. 138): “O termo *étude* (‘estudo’, em francês) na linguagem teatral designa uma maneira específica de estudar o papel por meio da ação prática. Em outras palavras, é uma espécie de esboço”. Para melhor entendimento, descreverei a seguir as experimentações pelos *études* a partir da imersão de cada poesia.

O processo de ensaio desencadeou a construção das cenas-performáticas. A denominação se relaciona ao fato de as cenas serem independentes umas das outras. Assim, apesar da sequência de um roteiro criado, elas poderiam ser apresentadas sozinhas. Para a criação, tomou-se por base uma seleção de poemas realizada pelos estudantes a partir da obra poética de Jorge de Lima (1893-1953). Ele é considerado “o príncipe dos poetas alagoanos”. Nasceu em União dos Palmares, em Alagoas, foi ficcionista, ensaísta, poeta, pintor, médico e político.

Essa pluralidade de interesses na vida profissional fica evidente também na sua obra, como se pode apreender nas palavras de Carpeaux (1949, p. XIII): “A obra poética de Jorge de Lima é uma espécie de ‘*work in progress*’. Para conhecê-la é preciso conhecê-la toda”. Dela constam: sua infância, a religiosidade, a miséria do povo, a paisagem, os hábitos e os costumes nordestinos.

Diante desse breve resumo, observa-se a multiplicidade de influências em sua trajetória, que parecem vitais para a sua criação. A escolha do autor alagoano foi proposital, no sentido de estudar um autor local e proporcionar o conhecimento e a valorização da sua obra para estudantes e espectadores.



PROCEDIMENTO

O trabalho teve início com saraus poéticos para a escolha dos poemas pelos estudantes. Tal acontecimento proporcionou momentos de deleite, já que cada poema carrega em si imagens, sons, ritmos e emoções que tocam a sensibilidade (FERREIRA, 2004), de acordo com as experiências de vida de cada participante. Instigou, assim, um elo que nos unia quando da discussão dos poemas, a perscrutar seus significados, que ressaltam as percepções de olhares subjetivos, em várias interpretações diferenciadas.

Foi nesse contexto que se gerou a atmosfera criativa, conceito defendido por Maria Knebel (2016, p. 83),¹ que constitui “[...] um dos fatores mais poderosos de nossa arte. Devemos sempre lembrar-nos de que criar a atmosfera de trabalho é extraordinariamente difícil. Não é algo que o diretor possa fazer sozinho: deve ser obra do coletivo”.

Seguindo esse argumento da necessidade da construção da atmosfera criativa para o trabalho, levou-se em conta a força poética estabelecida durante a apreciação dos poemas, já que esta estreitou as relações entre os integrantes por meio da cumplicidade de exposição de ideias e sentimentos. No trabalho teatral,

1 Maria Knebel foi atriz, diretora e pedagoga. Discípula de Stanislávski, escreveu uma importante obra sobre o “sistema”.

é essencial um ambiente propício, no qual os integrantes estejam agregados e se sintam à vontade, sem receio de expor sua personalidade, para que então sejam estimulados a fazer fluir a sua criatividade.

Configurada a atmosfera criativa, o trabalho adquiriu uma sintonia, assim como um pertencimento de todos, na formação de um fio que conduzia a uma escuta ativa e aberta, impulsionadora da criação. Contou-se com um caderno de direção compreendido como um espaço para planejar os ensaios e também para rabiscar, desenhar, projetar ideias e as impressões pessoais, bem como as oriundas do coletivo. Trata-se de um instrumento significativo, pois, em cada encontro, há muitos achados que precisam ficar devidamente anotados, senão muitas vezes acabam por se perder.

Após a escolha dos poemas, passou-se à análise. No caso da poesia, não se conta com um enredo que tenha a estrutura de início, desenvolvimento, clímax e fim. Optou-se por uma análise minuciosa, pelo nível de subjetividade, e adotou-se o critério de retirar o acontecimento principal e as palavras-chave. De acordo com Stanislávski: “Nunca se deve definir o nome de uma tarefa com um substantivo. Reservem o substantivo para nomear o trecho, mas a tarefa cênica deve ser definida necessariamente por um verbo”. (VÁSSINA; LABAKI, 2015, p. 306) Assim, é necessário encontrar os verbos nos poemas, para sugerir as tarefas aos estudantes-atores.

Conforme Knebel (1976), é aconselhável que o diretor inicialmente descubra os acontecimentos principais da totalidade, assim como o geral para o particular e o singular. Tomando como base a análise dos poemas, o próximo passo é a elaboração dos *études*. O ensaio pelos *études* foi pensado pelo diretor em uma junção concernente às etapas do processo criativo, ou seja, mediante os registros feitos no caderno de direção que foram obtidos nos saraus poéticos. Assim como a análise do material textual – superobjetivo, linha transversal de ação e as circunstâncias propostas –, constituiu a base para a elaboração dos *études*. Para cada poema, foi elaborado um *étude*, tomando por base o mundo imagético de sensações proporcionadas pelos sentidos – visão, olfato, paladar, audição e tato. Nesse contexto, é importante estimular a experiência sensorial dos atores, como um meio de expressão para incentivar o aprofundamento, perscrutando os

significados dos poemas. Na técnica dos *études*, não é previsto o conhecimento do texto pelos atores. Contudo, nesse processo, os estudantes-atores tiveram um contato anterior com os poemas, ressaltando-se que o aprofundamento ocorreu na experimentação.

As experimentações proporcionaram a construção do roteiro e a sequência das cenas, com os seguintes poemas: “O acendedor de lampiões”, “Alta noite quando escreveis”, “Poesia”, “Quando morremos”, “Essa pavana”, “O novo poema do mar”, “Velho tema: a saudade”, “Dorme! Dorme!” e “Cachimbo do sertão”.

O ACENDEDOR DE LAMPIÕES

No caso do poema “O acendedor de lampiões”, Jorge de Lima delinea essa personagem: “Lá vem o acendedor de lampiões da rua! / Este mesmo que vem infatigavelmente. / [...] Ele que doira a noite e ilumina a cidade, / Talvez não tenha luz na choupana em que habita”. (LIMA, 1949, p. 41) Pelos vocábulos, percebe-se a condição social e o estado de ânimo do acendedor, com pistas para a criação da personagem que cumpre sua tarefa sem pestanejar. Decidiu-se que seriam vários acendedores, buscando remeter às estações da *Paixão de Cristo*, relacionadas, contudo, com os ciclos de passagens instigados pelas temáticas poéticas. A ideia seria realizar um trajeto como se os acendedores – estudantes-atores carregando as lamparinas – iluminassem um caminho de conhecimento por meio dos poemas, que geram reflexões.

Para conceber a encenação, tomou-se por base o estudo de Ângelo Monteiro (2003), autor que investiga a poética de Jorge de Lima e considera que este faz uma recriação de um mundo de padrões e imagens que veio do simbolismo e do surrealismo europeus. Conforme Monteiro, é uma escrita repleta de componentes simbólicos. Tudo isso, para ele, é revelado na poesia, no misticismo e na religiosidade, numa dimensão metafísica. “O poeta age ao mesmo tempo que é agido”. (MONTEIRO, 2003, p. 40) É possível sentir esses elementos pujantes nas leituras realizadas durante os saraus poéticos e experimentadas pelos *études*. A sensação é que se mergulhava nesse universo permeado e entrelaçado de poemas que trazem outras percepções.



FIGURA 1:
Apresentação de
Cartografias poéticas:
tributo a Jorge de Lima
Fotógrafo: Washington
Monteiro de
Anunciação (2019).

ALTA NOITE QUANDO ESCREVEIS

No poema “Alta noite quando escreveis”, trabalhou-se ao som da música de Bach, da *Sonata nº 6*, para a geração da atmosfera criativa. A proposta foi a criação de uma cartografia pessoal na qual os atores, em duplas, desenhassem o contorno de seus corpos na posição que desejassem. Após a realização dos desenhos, eles preenchiavam livremente uma cartografia pessoal do que representava seu psicofísico – corpo e mente –, uma confissão de seus sentimentos, afetos, sonhos, medos, angústias etc. Poderiam desenhar, rabiscar, poetizar, pintar; tudo era válido para que liberassem sua expressão em um fluxo vivenciado em escutas pessoais. O interessante foi a composição dos mundos apresentados, revelados em autorretratos de subjetividades.

A proposta do *étude* veio ao encontro da reflexão de Jorge de Lima sobre a experiência do ato criativo: “[...] olhai vossa mão – que vossa mão não vos pertence mais; / olhai como parece uma asa que viesse de longe”. (LIMA, 1949, p. 423) Como visto, o planejamento do *étude* se baseou em perscrutar como se dá o ato criativo. Os atores foram direcionados a adentrar no seu subconsciente e relacionar com essa imagem: “[...] uma asa que viesse de longe”. A partir dessa experiência, nomeou-se a cena de *Cartografias poéticas*, devido ao processo de criação.

Cada ator vivenciou uma improvisação embasada em sua cartografia, o que desencadeou ações físicas orgânicas, como reflexo da vivência pelo *étude*. Quando se escolheu o nome da encenação, os estudantes-atores logo associaram com a experiência sentida pela composição de suas cartografias, dada a dimensão de sentimentos despertados. Ao mesmo tempo, decidiu-se denominar *Tributo a Jorge de Lima*, porquanto sua poética foi a propulsora do processo criativo.

FIGURA 2: Apresentação *Cartografias poéticas: tributo a Jorge de Lima*
Fotógrafo: Washington Monteiro de Anunciação (2019).



POESIA; QUANDO MORREMOS

Na continuidade, promoveram-se os *études* dos seguintes poemas: “Poesia” e “Quando morremos”. No processo de criação, os poemas foram unidos pela temática apresentada, denominada de “povoamento”.

Para dar uma ideia de “Poesia”, transcreve-se o seguinte trecho:

Enforcados que vos balançais como frutos artificiais.
Casais que morrestes juntos furando peitos, golpeando punhos.
Ó desgraçado João Balbino que vos afogastes inda menino.
Marianita, Marianita no último dia do ano: – cocaína.
(LIMA, 1974, p. 46)

Na análise do poema, verificou-se que os indivíduos citados por Jorge de Lima cometem vários modos de suicídio. Nesse viés, os estudantes-atores na prática pelo *étude*, foram sensibilizados por meio do paladar. Enquanto estavam de olhos fechados realizando ações físicas condizentes aos suicídios, foram pingadas gotas de limão em suas bocas. O sabor ácido teve um efeito imediato em expressar ações relacionadas ao ácido e azedo, que, em sentido figurado, denotam angústia e desilusão. Isso resultou na seguinte construção: cada personagem dizia o nome, a idade e o modo de suicídio dos outros. Usou-se também um coro com o trecho abaixo, para repercutir a pulsão das palavras do poeta:

E vós suicidas que ninguém reconhece
De tão desfigurados e horrendos,
sabei todos que a vida vai de mal a pior,
vai de mal a pior, vai de mal a pior!
(LIMA, 1974, p. 46)

Concomitantemente, trabalhou-se o poema “Quando morremos”, que reflete a temática sobre a morte. Dele, extraiu-se um pequeno trecho: “sem distinguir nem carne nem vestuário”. (LIMA, 1974, p. 57) Esse refrão foi repetido por uma estudante-atriz, em conjunto com as outras personagens da cena, criando um esboço corporal da imagem de uma igreja. Em “Poesia”, Jorge de Lima recebe a influência do catolicismo e narra os pedidos dos suicidas, que solicitam que não culpem ninguém e pedem para que se reze por eles uma ave-maria. Como o sofrimento deles era demasiado, precisavam partir. Tomando a indicação do poeta, utilizou-se o canto de ave-maria – “Treze de maio”. A música reverbera como um consolo para os que veem seus entes queridos partirem. O texto situa-se num terreno de angústia acirrado na criação, já que as personagens enunciam a morte dos outros. Gerou-se uma atmosfera extremamente pesada diante do enfrentamento da morte.

FIGURA 3: Apresentação de *Cartografias poéticas: tributo a Jorge de Lima*
Fotógrafo: Washington Monteiro de Anunciação (2019).



ESSA PAVANA

O próximo *étude* foi realizado com o casal de atores que seriam as personagens da cena. “Essa pavana” constitui uma espécie de epitáfio, existente numa lápide tumular, a denotar um ritmo contido, em um tom lento, soturno, triste e emotivo. O estudante-ator que escolheu o poema retirou as seguintes palavras-chave: “defunta infanta”, “bem-amada”, “ungida” e “santa”. Ao ouvir essa pavana, a eterna chama. Por meio de seu processo criativo, numa licença poética, o estudante-ator recriou uma história a partir do poema:

Um homem de meia idade, uma visita a um singelo cemitério, que mais parece um jardim, com livros nos braços ele reflete e relembra sua eterna amada que mesmo que nunca tenha sido sua, ainda gasta horas e horas do seu precioso tempo pensando e refletindo como seria se ela estivesse nessa vida e se os dois tivessem se casado. Por fim, esse homem/personagem

deixa transparecer com palavras como era essa digna mulher, e para surpresa de todos, ele revela que nunca tiveram nada porque desde pequena ela decidira seguir a vida religiosa. (Oliveira, 2018, gravação de voz)

O estudante-ator necessitou engendrar essa história para adentrar no universo proposto pelo poema e para criar sua personagem: “Essa pavana é para uma defunta infanta, / bem-amada, ungida e santa”. (LIMA, 1949, p. 609) Os estudantes-atores experimentaram o *étude* com a temática desencontro e conceberam uma cena sem palavras, na qual ele sente a presença da infanta, que surge na cena como uma aparição. É digno de nota que os estudantes-atores trazem tal atmosfera para a cena, ressaltando a tristeza pela perda desse amor e a surpresa pelo surgimento dessa aparição. Outro trecho da poesia foi levado em conta: “de salgueiros silvestres / para nunca ser retirada desse leito estranho, / em que repousa ouvindo essa pavana, / recomeçada sempre sem descanso”. (LIMA, 1949, p. 609)

FIGURA 4: Apresentação de *Cartografias poéticas: tributo a Jorge de Lima*
Fotógrafo: Washington Monteiro de Anunciação (2019).



Investigou-se a acepção do vocábulo “pavana”, que, no início do século XVI, era uma dança da corte, com compasso binário ou quaternário, em andamento lento e majestoso. (FERREIRA, 2004) Convidou-se uma professora bailarina² para coreografar a cena com todo o elenco. Assim, a cena se completou pela dissociação trazida pela leveza da dança e a combinação com o universo sensorial no encontro dos casais, o que se percebe por meio de impressões.

2 Kamilla Mesquita Oliveira, professora do curso de licenciatura em Dança da UFAL, coreógrafa e bailarina.

FIGURA 5: Apresentação de *Cartografias poéticas: tributo a Jorge de Lima*
Fotógrafo: Washington Monteiro de Anunciação (2019).



O NOVO POEMA DO MAR

Na sequência, foi elaborado um *étude* para “O novo do poema do mar”. A experimentação estimulou as sensações trazidas pelo universo marítimo. A poesia foi escolhida por uma estudante-atriz que selecionou este trecho para a sua criação: “[...] Se ides a praia banhar-vos, cuidado! / Que vós perturbais quem dorme no mar”. (LIMA, 1949, p. 335)

Ela verbaliza sua experiência do seguinte modo:

[...] trazendo esse recado poético em forma de movimento e declamação, experimentado pelo étude, na ideia da dimensão do mar, no âmbito criativo da mente e no sentido de ampliação cultural do corpo sendo levado pela corrente marítima deste profundo oceano de versos. (Silva, 2019)

O poema foi renomeado pela estudante-atriz como “Mulher do mar”. Ela criou uma atmosfera onírica que a envolve e a penetra, como se mergulhasse em seu inconsciente. Suas ações físicas expressam o poema que abriga seu eu-poético. No momento em que fica imóvel, sente-se uma latência e, aos poucos, sua voz ressoa ao dizer as estrofes. Há uma parte da cena em que o elenco executa ações físicas, como se fossem ondas do mar, situando-as em seu contexto.



FIGURA 6:
Apresentação de
Cartografias poéticas:
tributo a Jorge de Lima
Fotógrafa: Milena
Brandão (2019).

VELHO TEMA: A SAUDADE

Trabalhou-se então o poema “Velho tema: a saudade”, reintitulado como “Saudades”. O poema foi escolhido por uma atriz que canta e toca violão. Ela compôs uma música para o texto. Para dar uma ideia do poema, eis um trecho:

Mágoa de todo o mundo e que tem toda gente:
Uns sorrisos de mãe... uns sorrisos de dama...
Um segredo de amor que se desfaz e mente...
Quem não os teve? Quem não os teve e os ama?
(LIMA, 1949, p. 48)

O *étude* efetivado estimulou os estudantes-atores a lembrarem de uma memória afetiva sobre saudades. O que foi determinante para a criação foi o estímulo pelo paladar. Os estudantes atores receberam chocolates para saborear e deviam ficar de olhos fechados, já que isso os auxilia na concentração, assim como a entrar em uma atmosfera de individualidade, para, em um segundo momento, poderem compartilhar com o coletivo.

Posteriormente, elaborou-se a cena. A estudante-atriz Florêncio da Silva, que selecionou o poema, relatou o seguinte: “[...] Escolhi da minha avó, que ficava cantando ou assobiando enquanto fazia o almoço. Eu acordava toda manhã com esses sons. Então, me veio a ideia de reproduzir algo parecido com o que me acontecia”. Na cena, ela canta sua composição poética enquanto corta coentro e coloca um ritmo condizente aos sentimentos, batendo algumas vezes na tábua, como se se remetesse às saudades de sua avó.

Em seguida, ela se levanta e sai cantarolando a cantiga infantil “Brilha, brilha, estrelinha”, que se liga à próxima cena, “Dorme! Dorme!”. A letra também foi adaptada para ser empregada em algumas partes dessa cena. Por outro lado, traçando um paralelo com a temática da saudade, convidaram-se os espectadores para participar da cena. Para isso, simultaneamente, uma estudante-atriz solicitava que os espectadores escrevessem num papel as saudades que sentem; depois, ela recolhia e colocava numa caixa. No final da encenação, haveria o compartilhamento das saudades.

FIGURA 7: Apresentação de *Cartografias poéticas: tributo a Jorge de Lima*
Fotógrafo: Washington Monteiro de Anunciação (2019).



DORME! DORME!

No poema “Dorme! Dorme!”, o *étude* proposto solicitava que os estudantes-atores rememorassem as vivências da infância e escolhessem um objeto pessoal relacionado com a temática. A prática suscitou o encontro entre duplas que se acalentavam, fazendo o outro dormir enquanto interpretavam cantigas infantis.

O trecho do poema escolhido pelo estudante-ator foi:

A alma queria ao menos o acalanto de dormir:
o sono não veio mais, não veio!
Então venha a morte adormecer-me.
A morte não veio.
Então apagai a recordação, a meninice,
Pois o presente vos oferto! (LIMA, 1949, p. 395)

O poema leva ao universo infantil, que parece se findar na passagem para o mundo adulto, com as preocupações que obstam o sono. O acalento foi pensado pelos estudantes-atores por meio de cantigas infantis, numa tentativa de trazer novamente o universo da infância para o mundo dos adultos.

FIGURA 8: Apresentação de *Cartografias poéticas: tributo a Jorge de Lima*
Fotógrafo: Washington Monteiro de Anunciação (2019).



CACHIMBO DO SERTÃO

Em “Cachimbo do sertão”, Santos, a estudante-atriz, relatou que se identificou com o poema porque ele tem a ver com a sua história, a sua vivência, com aquilo em que ela acredita. Quando ela leu o título, visualizou a cena, com várias personagens a contar histórias.

Transcreve-se um trecho do poema que proporcionou a ideia para a criação da cena:

- Que coisa gostosa só é imaginar!
Sertão vira brejo,
a seca é fartura,
Desgraça nem há!
Que coisa gostosa só é cachimbar.
De-dia e de-noite, tem lua, tem viola.
As coisas de longe vêm logo pra perto.
O rio da gente vai, corre outra vez.
Se ouvem de novo histórias bonitas.
E a vida da gente menina outra vez
Ciranda, ciranda, debaixo do luar. (LIMA, 1949, p. 245)

Pela leitura do poema, fica explícito que Jorge de Lima fala sobre a sua terra. Pensou-se, então, em trazer as histórias que pertencem à identidade alagoana. A estudante-atriz se encarregou de coletar e selecionar as histórias, que são: “Surubim beijador”, “Aboio”, “Fogo corredor” e “Mulher da capa preta”. Durante o processo de criação pelo *étude*, as histórias foram levadas para a cena. Constatou-se que ocorriam duas formas simultâneas de contar a história: tanto pela atuação como pela narração. Separou-se, então, o que seria somente narrado e as partes que seriam postas em cena.



FIGURA 9:
Apresentação
Cartografias poéticas:
tributo a Jorge de Lima
Fotógrafo: Washington
Monteiro de
Anunciação (2019).

O poema reflete a cultura dos estudantes-atores: “o modo de vida, incluindo conhecimento, hábitos, regras, leis e crenças, o que caracteriza determinada sociedade ou determinado grupo social”. (ANTHONY, 2016, p. 213) Nesse sentido, a escolha de um autor alagoano reverberou nas experiências de vida dos estudantes, em lembranças de contações de histórias de suas avós, tias, vizinhos etc. Estas geralmente são realizadas em frente às casas, nas calçadas. Tendo isso em vista, parece claro que a relação entre as histórias e a criação da cena é afetivamente mediada pelas reminiscências dos estudantes-atores que ressignificam o universo cultural.



RESULTADOS E DISCUSSÕES

Para Williams (2001), independentemente do local de encontro – coreto, praça, catedral ou calçada –, é de fato uma situação de comunicação que organiza e expressa significados comuns pelos quais seu povo vive e atribui sentido à experiência. Nessa relação estabelecida com a cultura nordestina, o colocar-se na zona de criação levou a esse lugar da comunicação de uma estrutura social que tece uma rede de significados para além da língua falada e escrita. Essa experiência mostra a importância de resgatar a obra de Jorge de Lima, mediante elementos regionais que proporcionam valorização e reconhecimento aos estudantes-atores.

A prática artística pelo método de análise ativa de Stanislávski convida, em cada processo de encenação, a repensar os procedimentos, já que estes sempre levam a percorrer novos caminhos. Em decorrência disso, alguns aspectos escapam, o que revela um desafio e uma dificuldade. Os pormenores do processo criativo experimentados em um coletivo desencadeiam várias vozes, imbuídas de suas subjetividades, apresentando brechas quase impossíveis de ser descritas.

Com efeito, a criação pelo método da análise ativa é um procedimento que desenvolve um processo de ensino-aprendizagem, que requisita um aprofundamento

do material textual por meio da experimentação, que somente é viável com estudantes-atores responsáveis e imersos na atmosfera de criação. Cabe ao diretor estimular os estudantes-atores por meio dos *études*, que educam os sentidos, o pensamento, a reflexão e o compartilhar e apontam os caminhos criativos que engendram experiências inéditas. Nesse caso, imergiu-se num processo de pesquisa constituído pelo conhecimento do universo poético de Jorge de Lima, o que gerou diversas possibilidades de leitura que ensejaram adentrar novos universos e apreender novos saberes.



REFERÊNCIAS

- ANTHONY, Giddens; SUTTON, Philip W. *Conceitos essenciais da sociologia*. São Paulo: Ed. UNESP, 2016.
- CARPEAUX, Otto Maria. Introdução. In: LIMA, Jorge de. *Obras poéticas*. Organização Otto Maria Carpeaux. Rio de Janeiro: Getulio Costa, 1949.
- D'AGOSTINI, Nair. *Stanislávski e o método de análise ativa: a criação do diretor e do ator*. São Paulo: Perspectiva, 2018.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio: o minidicionário da língua portuguesa*. Curitiba: Positivo, 2004.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 2011.
- MONTEIRO, Ângelo. *O conhecimento do poético em Jorge de Lima*. Rio de Janeiro: Caliban; Alagoas: EdUFAL, 2003.
- LIMA, Jorge de. *Obras poéticas*. Organização Otto Maria Carpeaux. Rio de Janeiro: Getulio Costa, 1949.
- LIMA, Jorge de. *Poesia completa: volume único*. Organização Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- LIMA, Jorge de. *Poesias completas: volume IV*. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar, 1974.
- KNEBEL, Maria. *Análise-ação: práticas das ideias teatrais de Stanislávski*. São Paulo: Editora 34, 2016.
- KNEBEL, Maria. *Poesia da pedagogia*. Moscou: VTO, 1976.
- VÁSSINA, Elena; LABAKI, Aimar. *Stanislávski: vida, obra e sistema*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2015.
- WILLIAMS, Raymond. *The long revolution*. Peterborough: Ont. Broadview Press, 2001.

CARLA MEDIANEIRA ANTONELLO: é diretora, pedagoga e pesquisadora teatral com doutorado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), com a pesquisa sobre direção teatral. Atualmente, é professora no curso técnico em Arte Dramática da Escola Técnica de Artes (ETA), da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), e coordenadora do Laboratório de Estudo e Pesquisa de Processos de Encenação (Leppe)/ Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).