

Garatuja: uma experiência de formação teatral

Eugênio Tadeu Pereira

Universidade Federal de Minas Gerais – Escola de Belas Artes

Palavras-chave: formação teatral acadêmica, direção e docência em teatro, dramaturgia e encenação coletivas.

Uma experiência em sala de aula

O espetáculo “Garatuja”, experiência docente de direção teatral na disciplina Projeto Experimental de Prática de Montagem A, oferecida aos alunos do 5º período do Curso de Graduação em Teatro da Escola de Belas Artes da UFMG, foi uma aventura coletiva, cênica e dramaturgicamente, em torno do conto infantil *Barba Azul*.

Antes de nos aventurarmos na encenação; lemos, relemos, estudamos, ouvimos e vimos diferentes versões literárias, psicológicas, musicais, cênicas e cinematográficas do conto Barba Azul, descritas por Charles Perrault, Figueiredo Pimentel, Clarisse Pinkola Estés, Bruno Bethelheim, Pina Bauch, Béla Bartók e Ernst Lubitsch. Após esses estudos, nos deparamos com a seguinte pergunta: como apresentar cenicamente esse conto tradicional para as crianças? Afinal, queríamos que ele fosse contado e entendido literalmente.

Ao nos apropriarmos da história e ao vislumbrarmos uma gama de possibilidades cênicas, optamos por uma dramaturgia em que a narrativa fosse o fio condutor da encenação. Nela fizemos inserções de cenas que, ora comentavam a história, ora a ilustravam, ora a interpretavam e ora faziam referências a temas insinuados pela história. Nesse sentido, essa escolha nos aproximou de algo que as crianças gostam: ouvir histórias.

Após intensos debates e experimentos, elaboramos um roteiro, com elementos da linguagem musical, seguindo o fluxo da história. Em seguida, extraímos do texto os motes para a ambiência do espetáculo: o cenário, os figurinos, os adereços, a iluminação, os climas, as sonoridades, as músicas, os andamentos e os ritmos das falas.

O quadro “A revolução do viaduto”, de Paul Klee, também inspirou o cenário. Os arcos do viaduto de Klee se transformaram em um labirinto de portas; movidas pelos alunos-atores. Elas aludiam aos cômodos do casarão.

Os figurinos foram baseados nas roupas dos camponeses dos quadros de Pieter Bruegel. De maneira prática, se transformavam ora em uma peça, ora em outra. A mobilidade e a versatilidade dos tecidos se alteravam de acordo com a cena.

A escolha dos adereços e dos objetos, imaginários ou não, como: a barba de luz azul, as chaves soltas pelo chão do palco e dependuradas na escadaria; as lanternas; o banco; a caixa azul de ferramentas; a flor; a corda que conduzia o público; o barbante; a tesoura; as agulhas; as portas e os fios por onde as portas corriam foram, aos poucos, introduzidos a partir de

improvisações e de sugestões trazidas pelos alunos-atores, monitores e professor. Tudo estava em seu tempo e lugar no conjunto das cenas.

A iluminação foi concebida a partir das próprias dicas que o texto ofereceu: o azul, o vermelho, o claro, o escuro, a sombra. Buscamos não só iluminar a cena, mas criar uma atmosfera mínima que jogasse com a ela.

A trilha musical, com citações e músicas dos compositores Györgje Ligeti, Judith Akoschky, Ernst Mahle e Béla Bartók, foi apresentada como contraponto e como suporte cênico, buscando um diálogo com as ações dos alunos-atores. Os sons incidentais, produzidos por alunos do grupo, compuseram o quadro sonoro do espetáculo, criando uma “paisagem sonora” cênica. Tentamos recheiar a história com sons que ilustravam, compunham ou complementavam a cena, provocando imagens, sensações e situações.

A busca de uma sonoridade no texto foi o grande desafio e objeto de nossas inquietações para compreender uma personagem e para constituir o seu timbre no contexto da encenação. Uma vez que é praxe, no meio teatral, estarmos mais habituados a buscar a voz, primeiramente, por intermédio do arranjo corporal. Assim, começar pela voz e pelos sons do texto foi a mola mestra do processo. O trabalho vocal foi concebido, então, com o intuito de narrar, contar, interpretar, apresentar, (re) apresentar e ilustrar o texto, apresentando vozes distintas para os contadores e para as personagens em suas diversas situações. Cada um dos alunos-atores, ao compor sua identidade cênica, trouxe elementos vocais que deram forma à idéia do que seria um narrador/contador dessa história. Corporificar as vozes dos narradores exigiu uma constante compreensão do texto e de suas entrelinhas. Os timbres, as inflexões, as articulações e a dicção foram pontos veementemente observados no percurso e no ato das apresentações. Para isso, o experimento na sala de ensaio foi intenso.

Outro ponto importante dessa montagem foi a prática do jogo, tanto no nível das brincadeiras como no nível da elaboração de cenas. Brincamos com o som, o movimento, o texto e os objetos, estabelecendo novas combinações, pois, no brincar exercemos a capacidade lúdica de re-inventar aquilo que nos apresenta e, nessa re-invenção, criamos novas estruturas. Muitos dos exercícios e jogos praticados em sala de aula foram integrados às cenas, porém revistos, modificados e transformados. Jogar com os elementos cênicos possibilitou aos alunos um procedimento de investigação teatral que muito contribuiu na formação de estudantes e na elaboração do espetáculo.

Na confluência desses aspectos existiram sujeitos, professor e alunos, que travaram um incessante processo de busca de troca de idéias, jogo de forças e exercício de tolerância em função daquilo que estava em foco: narrar cenicamente a história do Barba Azul.

O olhar e a escuta: pontos de reflexão

Do ponto de vista docente, o exercício de expressar as próprias idéias e de escutar as demandas, as sugestões e os posicionamentos dos alunos envolvidos, foi um trabalho muito prazeroso, embora difícil, pois o dialogar acontece na esfera dos conflitos. Ainda mais que, em uma montagem em um curso de formação em teatro, em que o foco deve ser a atuação dos alunos/atores, é importante que as “minhas idéias” não se sobreponham às idéias daqueles. Porém, os lugares da direção e de professor não podem ser deixados à margem, como figurantes. Um caminho deve ser tomado nesse labirinto que é a criação; e alguém deve conduzir esse processo.

Desapegar-se do lugar de diretor/professor, sem deixá-lo vago é um paradoxo. É um risco, mas o aprender acontece, de fato, em um espaço onde há confiança. Sem a confiança não há troca. Percebi, então, que uma montagem, no processo de formação acadêmica, não pode ter aquilo que chamo de “efeito direção”, ou seja, aquele efeito em que somente o olhar, as idéias e os procedimentos são marcados pela leitura particular do diretor. Compartilhar a autoria foi um aprendizado e, por mais que tivesse algo de “meu” nessa montagem, ela teve muito do que os alunos propuseram. Assim, abandonar as próprias idéias em razão de uma mais interessante e em função do que está sendo montado, foi uma prática constante desse processo, tanto do lado do professor-diretor como do lado dos alunos-atores.

Nesse exercício criativo e artesanal conseguimos esculpir, no bloco de tempo, como apontou Nachmanovitch, algo informe que havíamos vislumbrado no início dos trabalhos. Deixamos que as nossas memórias, os nossos conhecimentos, os sons e as imagens dessa história, atuassem e, com eles, aquilo que nos identifica como seres humanos: a capacidade de simbolizar, imaginar, recriar, significar e re-significar as coisas da vida.

A experiência teatral é um acontecimento nos diversos níveis da relação humana. Nesse trabalho não compartilhamos uma mentira, mas um “faz-de-conta” que nos mobilizou ao crescimento como artistas, educadores e aprendizes desta arte cênica. Na sala de aula e no palco, as coisas da vida estão, ali, expostas; nossas lacunas, nossos desejos, nossos conflitos, nossas idéias e, confluir esses aspectos foi um aprendizado de mão dupla entre docente e discentes. O espetáculo “Garatuja” foi, especialmente, um exercício de liberdade e uma prática cênica de pesquisa, de formação e de criação coletivas, no sentido genuíno dessas palavras.

Nota: Ficha técnica

1) Junho/2007- Barba Azul, recontado por Eugenio Tadeu, Mariana Bernardes, Poliana Tuchia e Roberson Domingues. Elenco: Mariana Bernardes, Poliana Tuchia e Roberson Domingues; Direção e Preparação Vocal: Eugenio Tadeu; Preparação Corporal: Mônica Ribeiro; Assistência de direção e coordenação de Produção: Chica Reis; Monitores: Frederico Ramos e Priscilla Cler; Produção: Andréia Baruqui, Diego Krisp, Léo Campos, Mariana Rosa, Priscila Venturim, Roberson Domingues; Figurinos: Priscila Venturim e o grupo; Cenário: o grupo; Cenotécnico: Ivanil Fernandes; Iluminação e Ambiência sonora: o grupo.

2) No primeiro semestre de 2008, o espetáculo foi remontado com outro elenco: Andréia Baruqui, Denise Sperandelli, Patrícia Marra, Roberson Domingues e Sílvia Rodrigues; Sonoplasta: Léo Campos; Iluminação: Cristiano Diniz; Direção: Eugênio Tadeu e Roberson Domingues

Referências

- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- ESTÉS, Clarice Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- PIMENTEL, Figueiredo. **Contos da Carochinha**. Rio de Janeiro: Garnier, (1994).
- NACHMANOVITCH, Stephen. **Ser Criativo – o poder da improvisação na vida e na arte**. São Paulo: Summus, 1993.
- PERRAULT, Charles. **Contos de Perrault**. Belo Horizonte/ Rio de Janeiro: Vila Rica, 1992.
- PEREIRA, E. Tadeu. Apontamentos sobre a montagem “Garatuja”. In. HILDEBRANDO, Antônio [et al] org. **Caderno de Encenação 5**. UFMG/EMCOMUM. 2007.
- _____. Garatuja do conto Barba Azul: reflexões pós espetáculo. In. HILDEBRANDO, Antônio [et al] org. **Caderno de Encenação 6**. UFMG/EMCOMUM. 2007.
- SCHAFFER, Murray. **Ouvido Pensante**. São Paulo: UNESP, 1991.