



ANTONELLO, Carla Medianeira. **ARIANO SUASSUNA EM CENAS: PROCESSO COLABORATIVO**. Maceió: Escola Técnica de Artes/ UFAL; Professora Assistente.

RESUMO

O projeto iniciou-se com estudos sobre Suassuna, sua vida e sua obra, na perspectiva de construção de um roteiro de montagem que contemplasse as seguintes peças: *A pena e a lei*, *A farsa da boa preguiça*, *O auto da compadecida*, *O santo e a porca*, *O casamento suspeito*, o romance *Fernando e Isaura* e dados autobiográficos. O trabalho foi conduzido mediante processo colaborativo. A construção do roteiro cênico pautou-se pelo trabalho de improvisações de trechos de cenas escolhidas pela equipe, seguiu-se um fio condutor, uma linha que costurasse e permeasse os retalhos dessas cenas, cantorias foram incluídas, que remetiam ao universo de pesquisa do autor no aporte popular e erudito. O procedimento de processo colaborativo possibilitou a pesquisa e a experimentação coletiva no incentivo da construção cênica e estética de um conhecimento e um aprofundamento do universo do autor.

Palavras-chave: Ariano Suassuna: Processo Colaborativo: Improvisação

ABSTRACT

The project originated from studies of Ariano Suassuna, his life and his work, from the perspective of building up a script that encompassed the following plays: *The Penalty and the Law (a Pena e a Lei)*, *The Farce of Good Laziness (A Farça da boa Preguiça)*, *The Act of Compassion or The Act of the Blessed Virgin Mary (O Auto da Compadecida)*, *The Saint and the Sow (O Santo e a Porca)*, *A Suspicious Marriage (O casamento suspeito)*, the novel *Fernando and Isaura (Fernando e Isaura)* and the autobiographical data. The work was a collaborative process. The construction of the scenic route was marked by the improvisations of scene snippets chosen by the team. Parts of the scenes were permeated and sewn together through a conducting wire. Traditional folk songs were also included, which referred to the universe of the author's research in terms of popular and scholarly contribution. The procedure enabled a collaborative process of research and experimentation thereby encouraging a broad collective knowledge and a deepening of Suassuna's universe in both scenic and aesthetic terms.

Keywords: Ariano Suassuna: Collaborative Process: Improvisation

Procedimentos

O trabalho em questão partiu da ideia de pesquisar a vida e a obra do dramaturgo Ariano Suassuna, com vistas à realização de uma encenação por meio de processo colaborativo. A experiência foi desenvolvida nos módulos do Curso Técnico de Formação do Ator/Atriz da Escola Técnica de Artes/ ETA da UFAL/ Universidade Federal de Alagoas.

O processo de trabalho organizou-se em três etapas, no ensejo de preparação da equipe: primeira teve início no Seminário *Mergulho na Dramaturgia de Ariano Suassuna*, na proposição de estudar e conhecer dados autobiográficos de sua trajetória, assim como sua obra, estas imbuídas tanto das características do aporte da cultura popular quanto da cultura erudita. Observa-se que o aporte popular aproximou-se muito do universo cultural dos estudantes por apresentar traços da cultura popular nordestina. Devido à insuficiência de tempo cronológico hábil para uma pesquisa e experimentação aprofundada, a proposta iniciou-se um semestre antes, na intenção de realizar a leitura necessária da obra. Dessa forma, o projeto teve também continuidade no período de recesso, somente na parte de leitura.

Na segunda etapa do processo, procedeu-se à criação do roteiro para a realização das sequências das cenas. Os estudantes improvisaram as cenas escolhidas por eles na primeira etapa do trabalho, havendo uma seleção delas. As peças contempladas são as seguintes: *O auto da compadecida*, *A pena e a lei*, *A farsa da boa preguiça*, *O santo e a porca*, *O casamento suspeito*, o romance *A história do amor de Fernando e Isaura* e dados autobiográficos. Preferiu-se executar a ligação das cenas utilizando-se de dois cantadores de músicas baseadas no cordel os quais apresentavam e fiavam as passagens cênicas.

Em um terceiro momento, as cenas foram aprimoradas no processo de repetição e na construção de ações físicas precisas, simultaneamente, formaram-se núcleos de pesquisa para a elaboração e construção dos elementos cênicos: cenário e adereços, figurino e maquiagem, sonoplastia gravada e ao vivo e plano de iluminação. A participação efetiva de todos, incentivada por meio do processo colaborativo, instigou os estudantes no pertencimento e na qualidade do trabalho.

Ariano Suassuna

Nasceu na cidade de Nossa Senhora das Neves, na Paraíba, no dia 16 de junho de 1927. A tragédia sofrida por ocasião do assassinato de seu pai, consequência de lutas políticas, imprimiu-se na sua trajetória de vida, fato marcado no seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras (2007, p. 10) “Posso dizer que, como escritor, eu sou, de certa forma, aquele mesmo menino que, perdendo o pai assassinado no dia 9 de outubro de 1930, passou o resto da vida tentando protestar contra a sua morte através do que faço e do que escrevo, oferecendo essa precária compensação”.

Dessa forma, na peça *o Auto da Compadecida* uma das mais conhecidas e traduzidas, percebe-se, na escrita do autor, uma preocupação em direcionar o olhar para a observação dos hábitos dos personagens e para a religiosidade da pequena cidade. Poder-se-ia dizer que Suassuna nos revela esse protesto ao denunciar a ânsia de os personagens se darem bem, tanto nos setores da Igreja, da política e da vida social. No próprio título da peça *o Auto da Compadecida* este representado por Nossa Senhora contrapõe-se aos poderes do deus e do diabo, na abertura da possibilidade de redenção das personagens e na oferta de uma segunda chance a João Grilo que, apesar da

safadeza e da inteligência aguda, carrega uma espécie de tristeza por estar submetido a uma condição de vida precária, por conseguinte, Nossa Senhora, analisa as dificuldades por ele enfrentadas e coloca-as em relevo na intenção de redimi-lo.

Em oposição ao lado trágico, Suassuna retrata o cômico, no qual o personagem João Grilo demonstra uma capacidade de inverter a ordem das coisas e aparentemente rir da própria desgraça. O autor pontua e alimenta a tragicidade contrapondo-se na maestria ao conseguir extrair a força do riso.

João Grilo apresenta um traço narrativo ao contar histórias mirabolantes enredando as demais personagens a acreditarem em suas artimanhas, justificando as atitudes diante da luta pela sobrevivência. Dimensiona as histórias com passagens reveladas no percurso de vida: “Se tivessem que agüentar o rojão de João Grilo, passando fome e comendo macambira na seca, garanto que tinham mais coragem”. (Suassuna, 1975, p. 167). O comentário revela que a personagem age conforme as circunstâncias refletidas no ciclo de resistência em se manter viva, como consequência, será movida pela coragem e possuir significa um pré-requisito no enfrentamento da seca ressaltada no diálogo.

Nesse curto diálogo extraído da peça *O auto da Compadecida* verifica-se o universo da cultura popular tratado por Suassuna que se embrenha no âmago da cultura, em específico a nordestina, na criação e na deflagração do Movimento Armorial, ocorrido no dia 18 de outubro de 1970. Segundo o autor, “O Movimento Armorial pretende realizar uma Arte brasileira erudita a partir das raízes populares da nossa cultura”. (1974, p. 9).

A iniciativa começou com as seguintes apreciações artísticas: o concerto *Três séculos de música nordestina* – do barroco armorial –; uma exposição de gravura, pintura e escultura; e, também, reuniu poesias inéditas sob o título *O pasto incendiado*. O movimento armorial manifesta-se na obra de Suassuna no resgate da nacionalidade brasileira na transposição da cultura popular valorizada na estrutura erudita em forma de escrita.

A autora Ligia Vassalo, no livro *O Sertão Medieval: Origens européias do teatro de Ariano Suassuna* (1993), discorre sobre as influências do teatro medieval na obra do autor no que tange às modalidades tanto do teatro religioso quanto do profano, sobretudo na farsa. Outra característica mencionada pela autora diz respeito à habilidade de o autor buscar, nas raízes populares, elemento de cunho regional, tais como os folguedos populares nordestinos, o mamulengo, o bumba meu boi, a oralidade dos contadores e os folhetins publicados no Nordeste.

Tomou-se o exemplo da pesquisa de Suassuna para a investigação do processo cênico. A equipe foi provocada a redimensionar seu olhar na cultura popular nordestina de forma mais pontual e observadora. Buscou-se uma releitura no campo cultural para a experimentação e para um recorte diferenciado na construção estética.

Processo Colaborativo

O Procedimento por meio do processo colaborativo foi novidade para a equipe já que esta não havia experimentado trabalhar dessa maneira. Para uma melhor compreensão, explicou-se o que vinha ser processo colaborativo e quais os grupos brasileiros que trabalhavam nessa linha.

No século XX, na década de 1990, desenvolveu-se o processo colaborativo de criação teatral como herdeiro da criação coletiva que teve relevo na década de 1970. De acordo com Abreu, na criação coletiva (2004), “Todos traziam propostas cênicas, escreviam, improvisavam figurinos, discutiam ideias de luz e cenário, enfim, todos pensavam coletivamente a construção do espetáculo dentro de um regime de liberdade irrestrita e mútua interferência”.

A partir disso, entendeu-se que o processo colaborativo detém as influências da concepção da criação coletiva. Ambos os procedimentos, priorizam processos criativos com a participação efetiva do grupo. O problema advindo desse tipo de criação, segundo Abreu (2004), é que o grupo esbarra na experimentação sem prazos e, algumas vezes, com objetivos confusos e sem limites precisos. No entanto, na contemporaneidade, existe uma preocupação com a organização e uma proposta mais unificada e delimitada. Na criação coletiva, todo o grupo assina a direção e o texto, em resposta à essa transformação. No processo colaborativo, tanto o diretor quanto o dramaturgo constroem o texto e o espetáculo na permissividade de interferência da equipe, todavia, assinam, igualmente, a autoria das respectivas funções, o cenógrafo, o figurinista e o iluminador.

Os procedimentos baseiam-se no diálogo contínuo na criação teatral e parecem formalizar uma busca pelas vias horizontais de construção de pensamento estético da equipe. Além disso, à medida que nesses processos se reorganizam as posturas da equipe, os espetáculos passam a representar uma voz coletiva, o ator parece ocupar um lugar mais imperativo na criação que seria a de coautoria. De acordo com Araújo (2008, p. 120) “Talvez não possamos falar em ausências de hierarquias, mas de hierarquias móveis, flutuantes, provisórias, que fazem com que em um momento predomine a dramaturgia, em outro a encenação, e assim por diante”.

A perspectiva ligada à conotação da palavra hierarquia acaba por passar por uma transformação, no sentido de ser uma hierarquia permissiva e de voz ativa. A compreensão da quebra de hierarquia causou certas dificuldades na equipe, no que concerne às exigências e às posturas éticas fundamentais no desdobramento e no desenvolvimento do trabalho. Evidenciam-se as competências de saber ouvir e respeitar as opiniões alheias. As demarcações fluidas convidam à maturidade que desencadeia um crescimento nas relações interpessoais.

Considero que a parte significativa do trabalho se fez justamente no partilhar de ideias, diálogos, confrontos, o sair da zona de conforto para ir além da comodidade de esperar as ideias dos outros, pois, o coletivo, no cerne de criação, desenvolve olhares diferenciados e posturas ousadas e desafiadoras.

Encenação: SUASSUNA, SUASCENAS

Os lugares ocupados e desocupados em fronteiras movediças de criações partilhadas pelo grupo ofereceu a apresentação de uma encenação interessante e diferenciada por não seguir a narrativa de uma única peça e sim da fragmentação de vários textos que repercutiam em uma montagem no foco no mergulho da obra de Suassuna, trazendo o rico universo de denúncias, de delícias, de paixões, de encontros e desencontros, de críticas e de contestação, um emaranhado de pensamentos de uma humanidade tão típica da escritura do autor. O procedimento por meio do processo colaborativo desafiou a equipe em confrontos, desacordos, acordos num encontro para se entranhar neste mundo onde todos têm direito à voz.

Bibliografia:

ARAÚJO, Antônio. O Teatro nas entranhas da cidade. SAADI, Fátima. GARCIA, Silvana de (coord.), **Próximo Ato: questões da teatralidade contemporânea**. São Paulo: Itaú Cultural, 2008. p. 119 – 131, p. 120.

_____. **A gênese da vertigem: o processo de criação de “O Paraíso Perdido”**. Dissertação (Mestrado). Escola de Comunicação e Artes/USP, São Paulo, 2002.

ARANTES, Luiz Humberto Martins, MACHADO, Irley (ORGS.). **Perspectivas teatrais: o texto, a cena, a pesquisa e o ensino**. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2005.

FISCHER, Stela Regina. **Processo colaborativo: experiências de companhias teatrais brasileiras nos anos 90**. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes/ Unicamp, Campinas. 2003.

FERNANDES, Sílvia. **Memória e invenção: Gerald Thomas em cena**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

FERNANDES, Sílvia; AUDIO, Roberto (Orgs.). **BR-3**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

GUINSBURG, Jacó; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariângela Alves de. **Dicionário do Teatro Brasileiro: temas, formas e conceitos**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

NESTROVSKI, Arthur (Org.). **Trilogia Bíblica**. São Paulo: Publifolha, 2002.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. Rio de Janeiro: Agir, 1975

_____. **A pena e a lei**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

_____. **A farsa da boa preguiça**. Rio de Janeiro: [José Olympio](#), 2009.

_____. **O santo e a porca**. Rio de Janeiro: [José Olympio](#), 2011.

_____. **O casamento suspeito**. Rio de Janeiro: [José Olympio](#), 2011.

_____. **A história do amor de Fernando e Isaura**. Recife: Bagaço, 1994.

_____. Especial. O Rei do encantamento. **Jornal do Comercio**. Recife, p. 3-6, 16 jun. 2007.