

A RELEITURA NO ESPETÁCULO TEATRAL: UMA EXPERIÊNCIA COM “UM PEQUENO DAS ESTRELAS”

DOI: 10.15628 / Per.Form[AR].2019.8717

FRAZÃO, A.L.R.*

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte

abraao.lincoln@ifrn.edu.br*

Artigo aceito em maio/2019

RESUMO

A pesquisa aborda a experiência artístico-pedagógica no Projeto “Encontro com o Artista”, realizado no IFRN Campus Macau. Neste contexto, encontra-se a releitura do espetáculo teatral, por meio da peça “Um pequeno das estrelas”, apresentada no dia 18/05/2016, no auditório da escola, com plateia formada por alunos dos 2º ano dos Cursos Técnico de Nível Médio Integrado, na Disciplina Arte/teatro.

PALAVRAS-CHAVE: Ensino de teatro, Encontro com o artista, Apreciação.

RE-READING OF THE THEATRICAL PERFORMANCE: “A LITTLE OF THE STARS”

ABSTRACT

The research addresses the artistic-pedagogical experience in the Project “Meeting with the Artist”, held at the IFRN Campus Macau. In this context, there is the re-reading of the theatrical performance, through the play “A little of the stars”, held on 05/18/2016, in the Auditorium of the school, with audience formed by students of the 2nd year of the Integrated Technical Courses, in the Art / Theater Discipline.

KEYWORDS: Theater teaching, Meeting with the artist, Appreciation.

1. INTRODUÇÃO

A experiência teatral com a peça “*Um pequeno das estrelas*” (imagem nº 01) se mostrou relevante à medida que se pôde aprimorar e experienciar o 5º “Encontro com o Artista”, no âmbito escolar do IFRN Macau. Como já anunciado, a peça foi uma adaptação do livro “O Pequeno Príncipe” de Antoine de Saint-Exupéry que trata de forma lírica e poética, e aborda de maneira sutil e metafórica questionamentos existencialistas.

Os desenhos existentes na obra do francês facilitam ao leitor visualizar a intenção do autor. O traço infantil e aquarelado das ilustrações adiciona leveza e equilibra o tom profundo que povoa o romance. Embora apareça mais discretamente, seu amor pela aviação é elemento inalienável de sua

atmosfera literária. “O pequeno príncipe” não só é presença marcante há décadas na lista dos livros mais traduzidos do mundo, como tem a reputação de ser “o livro absoluto, porque é o livro daqueles que leram um só livro”. (LINK, 2015, p. 200). Observemos a aparição do Pequeno Príncipe na Figura 01:



Figura 01 - Arquivo pessoal de Hugo Pereira (2016).

Na imagem acima, o ator Lindemberg Farias aparece manipulando o mamulengo do pequeno príncipe numa outra formatação de teatro que a Companhia Cênica Ventura se utiliza em suas encenações. O Teatro de Mamulengos se caracteriza também por ser um teatro de improviso. Os seus personagens convivem com assuntos sociais, religiosos, morais, mas sempre são temas que repercutem de uma maneira que sejam direcionados para um aspecto cômico e satírico. No entanto, a utilização desse dispositivo teatral (o mamulengo) buscou outras configurações diferentes daquelas empreendidas pelas características daqueles que se utilizam de tal dispositivo para a realização teatral.

Dessa feita, o espetáculo teatral ocorreu no dia 18 de maio de 2016, no auditório do *Campus* citado, e contemplou as turmas de alunos do 2º ano dos Cursos Técnicos de Química, Recursos pesqueiros e Informática, além do Grupo de Teatro Moinho dos Ventos pertencente à Instituição.

Na sinopse da peça, encontraram-se os seguintes dizeres:

O pequeno Príncipe devolve a cada um o mistério da infância. De repente retomamos aos sonhos. Voltam ao coração escondidas recordações. O reencontro, o homem-menino pelas mãos do pequeno príncipe, nos faz recuperar a meninice, abrindo assim uma brecha no tempo. Quebram-se assim, as barreiras de se cativar o animal, cuidar de uma rosa, de perguntar sobre o estado das coisas, voltar a sentir o perfume de uma estrela, a ouvir a voz de uma flor e escutar os guizos das folhas batidas pelo vento. O universo, ou melhor, a vida é um lugar encantador, ainda mais quando o conhecemos através dos encantos de um príncipe.

Nesse trabalho cênico, a ficha técnica foi composta por Lindemberg Farias, no papel do pequeno príncipe. O texto dramático foi adaptado a partir da obra literária de Antoine de Saint-Exupéry. A iluminação foi feita por Paulo Cesar Salles (PC) e a costura dos figurinos executada por Joana Darc. Já a gestão administrativa estava sob a responsabilidade de Hugo Victor e a produção geral da Companhia Cênica Ventura.

“Um pequeno das estrelas”, como já dito, foi inspirado no livro de Antoine de Saint-Exupéry e apresenta as aventuras do pequeno Príncipe e suas descobertas por diferentes planetas. É o resultado da pesquisa da Companhia Cênica Ventura, tendo em vista as técnicas de construção de bonecos e a manipulação de objetos que ao longo do tempo vão ganhando vida em cena.

Entendendo a essência dramática do texto, percebeu-se na peça em vista que num mundo cercado pelo individualismo, a escrita cênica valorizou a questão da amizade e as coisas simples presentes na vida. A poesia do texto evocava a pureza da infância e resgatava as emoções muitas vezes adormecidas na vida adulta. Constatou-se assim, que foi um espetáculo feito para o público de todas as idades, permitindo a vivência desse clássico da literatura mundial.

Do ponto de vista estético, a montagem cênica utilizou-se de práticas artísticas diversas como: teatro de animação, artes circenses (manipulação de malabares, palhaçaria e mímica), bem como um trabalho de expressão corporal que envolveu criatividade e ludicidade. Com duração de 50 minutos, a peça teatral *“Um pequeno das estrelas”*, caracterizou-se pela atuação do ator Lindemberg Farias, que propôs uma interpretação cênica lúdica e utilizou-se de elementos circenses, assim como o próprio trabalho corporal e a mímica para elucidar as cenas clássicas do conto infantil.

Seguindo a trajetória de uma encenação pautada em alusão ao circo e ao mundo circense, Berg Farias como é chamado, articulou durante os momentos de cena a interação com o público provocando emoções e reações diversas acerca das várias nuances apresentadas.

O cenário da peça foi composto por uma tenda/cortina montada no centro do palco, bem como outros elementos cênicos que o ator utilizava para ambientar as cenas: bonecos, guarda-chuva, etc. Nessa conjuntura cênica, ficou claro a evidência do aspecto da adaptação do texto teatral, fator relevante para o entendimento das diferentes formas de se utilizar o texto dramático para montagens de peças.

2. A RELEITURA

Para as turmas que compuseram a plateia do *“Encontro com o Artista”*, é relevante pensar que o artista ou escritor pode e deve ter consciência sobre a importância da criação artística sobre o texto teatral. Um aluno que está em meio a um processo de prática teatral deve ter a noção de que o texto de teatro está encenando uma mensagem que foi idealizada por alguém que o escreveu ou o adaptou.

Sobre a percepção da adaptação textual, Pavis (1999) lembra que ela pode ser uma:

[...] Transposição ou transformação de uma obra, de um gênero em outro (de um romance numa peça, por exemplo). A adaptação (ou dramatização) tem por objeto

os conteúdos narrativos (a narrativa, a fábula) que são mantidos mais ou menos fielmente, com diferenças às vezes consideráveis), enquanto a estrutura discursiva conhece uma transformação radical, principalmente pelo fato da passagem a um dispositivo de enunciação inteiramente diferente. (p. 10).

Ao analisar o uso do figurino (Figura 01) na cena de *“Um pequeno das estrelas”*, quando o ator faz uso apenas de uma malha que se transforma criando múltiplos significados, lembra-se a abordagem citada por Pavis (2005), quando afirma que o figurino estabelece uma relação com espaço-tempo-ação-luz. Para ele, o figurino é ao mesmo tempo significante e significado, posto que na cena apresenta funções de caracterização, de localização dramática, de identificação ou disfarce do personagem e de localização do *gestus* global do espetáculo.

Pavis (2005) afirma ainda que o figurino é na constituição do espetáculo, materialidade, logo significante, um elemento integrado a um sistema de sentido, por tanto, significado. Dessa forma, o figurino carrega vários sentidos que identificam os personagens, tornando-os presentes, visíveis e reconhecíveis por aqueles que assistem ao espetáculo.



Figura 02: Ator manipulando boneco

Arquivo pessoal de Hugo Pereira (2016).

Pavis (2005) complementa:

[...] O figurino preenche e constitui um espaço, nem que seja apenas pela maneira pela qual valoriza o corpo em seus deslocamentos. Ele se estende mais ou menos, podendo materializar uma época, mas também um ritmo e uma maneira de voar ao vento. Ele participa da ação, sempre colado na pele do ator, ou transportado em um volume cinético, sempre vestido pelo ator, a não ser que se transforme em uma

crisálida abandonada por ele. Ele capta mais ou menos luz, estruturando e ritmando as mudanças de intensidade luminosa. (p.166-167).

Para os alunos do Ensino Médio Técnico Integrado, o importante é perceber que os elementos cênicos que compõe uma cena são repletos de significados e que o ator deve ter a consciência da utilização dos mesmos para que sua proposta cênica seja verbalizada no palco.

Na realização deste “Encontro com o Artista”, resolveu-se optar pela confecção de um crachá para tentar uma melhor organização da entrada dos alunos e da comunidade no auditório do IFRN, além dos cartazes que foram colocados espalhados pela escola. Registrou-se também, que não se limitaria a entrada de pessoas no evento cênico, até porque faz parte do objetivo do Projeto e da supracitada escola a promoção e difusão da arte para a comunidade escolar. Porém, a prioridade foram às turmas da disciplina Arte Teatro.

Cabe ressaltar que tal iniciativa coaduna com o pensamento de Paulo Freire em relação a uma aprendizagem autônoma, tanto em relação ao aluno do IFRN, quanto ao público externo à instituição, pertencente à localidade, que mesmo sem matrícula, de certa maneira, faz parte da escola. Enquanto educação problematizadora, no sentido freireano, vivenciada pela experiência da apreciação artística superando as contradições, opressor e oprimido em situação concreta (FREIRE, 1987), o supracitado projeto com as peças apresentadas e em especial, “Um pequeno das estrelas” que trata de posições políticas, educacionais, sociais e éticas, pode ser pensado como uma possibilidade de educação que problematizou em seu espetáculo: as relações homem-mundo, homem-ética-estética. Assim, por meio da educação do olhar valorizou o espectador como partícipe da encenação.

Se fizermos analogias dessa experiência do ato de apreciar o teatro, proporcionado pelo citado projeto desenvolvido no IFRN *Campus* Macau, com a educação como prática de liberdade abordada por Freire (1987), observa-se que a educação nessa experiência artística, se dava num processo de diálogo em que ambos, ator e espectador, se tornavam sujeitos do processo educativo, sujeitos investigadores e críticos em diálogo.

É como bem coloca Freire (1987, p. 70), uma educação “[...] que provoca novas compreensões de novos desafios, que vão surgindo no processo da resposta, se vão reconhecendo mais e mais como compromisso”. Crê-se que era assim que se dava o processo de educação do referido projeto “Encontro com o Artista”, como uma educação problematizadora, de caráter reflexivo e que implicava num constante desvelamento da realidade vivida.

Enquanto educação problematizadora e reflexiva, a mediação nesse processo ocorreu por meio de um debate participativo ao final do espetáculo, em que foram abertas para discussão da cena, as principais questões voltadas à encenação da peça. Os alunos puderam fazer perguntas ao artista sobre: interpretação cênica, cenário, figurino, maquiagem, iluminação e som.

Nesse contexto, escolheu-se desta vez pontuar os relatos significativos de alguns alunos, que questionaram o ator Lindemberg Farias: “Como foi o preparo para construção de personagem? O laboratório?” Pergunta feita pelo *aluno G* do 2º ano do Curso de Técnico em Recursos Pesqueiros, conforme a Figura nº 03, ao qual o ator respondera:

Bem... o processo de construção foi muito rico, pois eu tive que vivenciar a ideia do contador de história, do narrador e ao mesmo a energia de cada momento da história do príncipe, que todos conhecem, mas que quando vai ao palco, tem que se ter o cuidado para que a plateia entenda e não se canse, se divirta.



Figura 03: bate papo com o ator Lindemberg Farias

Arquivo pessoal de Emanuel Ivo Bento (2016).

Outros questionamentos foram feitos acerca das falas e da manipulação dos objetos em cena como demonstrado na figura 04, bem como no excerto da fala do aluno H.



Figura 04: Bate papo com o ator Lindemberg Farias

Arquivo pessoal de Emanuel Ivo Bento (2016).

Eu tenho duas perguntas. A primeira é.... Eu percebi que durante a peça você faz vários tipos de falas. Como é que você faz ou desenvolve? A segunda é o seguinte: Como foi para você aprender a manipular, a mexer com esses bonecos? Aprender essas coisas do circo?

O ator respondeu prontamente ao questionamento do aluno H, do 2º ano do Curso Técnico em Química:

Olha só! A gente foi estudando como seriam essas falas durante o processo, brincando mesmo, através das improvisações e dos exercícios, experimentando mesmo até descobrir a fala do narrador e a fala do príncipe. E aí a gente vai se acostumando... já sobre os bonecos, a ideia era usar mesmo as coisas do circo, tornar a peça circense, lúdica. E aí... eu tive uma preparação corporal com treinos, brincadeiras de circo, os malabares. E é treino mesmo. Tem que praticar várias vezes. É cansativo, mas é muito prazeroso quando a gente vê que funciona em cena. (LINDEMBERG FARIAS).

Percebi nessa situação de aprendizagem que surgiram diferentes perguntas e questionamentos sobre o fazer teatral do artista, que apareceu de forma clara na encenação. Assim sendo, pode-se fazer relação direta com os conteúdos aprendidos em sala de aula, com o contexto das artes cênicas, com a Abordagem Triangular de Barbosa (1991), no que concerne a contextualização da obra de arte. Como exemplo dos conteúdos, citamos: a interpretação cênica e o processo de construção do personagem; a oficina de expressão vocal e a criação de personagens; o circo como modalidade cênica; e os elementos cênicos na cenografia a partir dos bonecos (mamulengos).

Dessa forma, constatei que vivenciar esses conteúdos teóricos, de maneira prática por meio de apreciação do espetáculo teatral e da autonomia para o debate é extremamente enriquecedor, tanto para o aluno, como para o artista da cena, que vê seu trabalho num campo de discussão crítica e capaz de provocar reflexões. Para o artista, a percepção e a leitura do espetáculo muitas vezes colaboram para novas visões e para o aprimoramento do trabalho da cena.

Outrossim, considerei que *“Um pequeno das estrelas”* contribuiu para se pensar a apreciação teatral como uma educação problematizadora, bem como uma proposição de pedagogia do espectador, que valoriza a inter-relação entre o ato de apreciar e de criticar a obra teatral, assim como se fez pensar na Abordagem Triangular como uma das possibilidades de se ver o teatro. Desta feita, compactuou-se com o pensamento de Barbosa (1991, p. 06) quando diz ser necessário “[...] estimular a materialidade da produção em grupo, a imaginação criativa e o entendimento dos princípios articuladores da obra de arte, respeitando a especificidade de cada linguagem e de cada criador [...]”.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Devemos lembrar que as peças teatrais assistidas pelos alunos do componente curricular Arte, do qual fui professor, mantiveram após a experiência da fruição e questionamento aos atores das companhias convidadas, um olhar crítico e reflexivo no que diz respeito aos conteúdos ministrados nessa disciplina.

Observei enquanto professor, que eles se posicionavam em relação às temáticas apresentadas nos espetáculos, bem como fizeram conexões com os conteúdos ministrados. No caso desta experiência cênica com *“Um pequeno das estrelas”*, torna-se evidente a importância de possibilitar a prática

educativa da leitura de espetáculo, tendo como forma mediadora a figura do professor, do artista da cena e da plateia participante. É nesse processo de vivência do imaginário presente no espetáculo e na realidade da produção teatral que se configura o entendimento da linguagem teatral na aprendizagem da Arte no ensino médio. E como cabe a escola promover espaços de discussão crítica, consolida-se assim o fazer teatral como produção de conhecimento dinâmica e transformadora.

4. REFERÊNCIAS

1. BARBOSA, A. M. *A imagem do ensino da arte: anos oitenta e novos tempos*. São Paulo: Perspectiva; Porto Alegre: Fundação IOCHPE, 1991.
_____. *Abordagem Triangular no Ensino das Artes Visuais*. São Paulo: Cortez, 2010.
2. DESGRANGES, F. *A Pedagogia do espectador*. 2ª edição. São Paulo: Hucitec, 2010.
3. FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*. 17 eds. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1987.
_____. *A Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
_____. *Educação como prática da liberdade*. 27 eds. Rio de Janeiro, 2003.
4. LINK, D. Infância. In: *ALEA - Estudos neolatinos*. Rio de Janeiro, vol. 17, n. 2, p. 199-215, jul/dez 2015.
5. PAVIS, P. *Dicionário do Teatro*. Editora Perspectiva, 1999.
_____. *A análise dos espetáculos*. São Paulo. Editora Perspectiva, 2005.
6. SAINT-EXUPÉRY, A. *O Pequeno Príncipe*. 48ª ed. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2009.
7. VASCONCELOS, L. P. *Dicionário de Teatro*. 6ª ed. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.