



**TRAJETO CRIATIVO:**  
**ousadias na criação da peça Ideias Novas de Graciliano Ramos**

**CAMINO CREATIVO:**  
**atreverse a crear la obra Ideias Novas de Graciliano Ramos**

**CREATIVE PATH:**  
Daring to create the play Ideias Novas by Graciliano Ramos

**Carla Medianeira Antonello<sup>1</sup>**

### **Resumo**

O presente artigo analisa o processo criativo instaurado para gerir a continuidade da narrativa da peça *Ideias Novas*, de Graciliano Ramos, composta por somente um ato. A metodologia foi embasada na análise ativa de Stanislávski, na premissa da criação por meio da atmosfera criativa e de *études*. Os estudantes experimentaram o processo de concepção através do passo a passo de uma montagem teatral, com apresentações abertas ao público.

**Palavras-chave:** Performance, Études, Atmosfera Criativa, Encenação.

### **Resumen**

Este artículo analiza el proceso creativo establecido para gestionar la continuidad de la narrativa de la obra *Ideias Novas*, de Graciliano Ramos, compuesta solo por un acto. La metodología se basó en el análisis activo de Stanislavsky, sobre la premisa de la creación a través de la atmósfera creativa y de estudios. Los alumnos experimentaron el proceso de concepción a través del paso a paso de un montaje teatral, con presentaciones abiertas al público.

**Palabras clave:** Performance, Études, Atmosfera Criativa, Encenação.

### **Abstract**

This article analyzes the creative process established to manage the continuity of the narrative of the play *Ideias Novas* by Graciliano Ramos, composed only for one act. The methodology was based on Stanislavsky's active analysis on the premise of creation through the creative atmosphere and etudes. The students experienced the conception process through the step by step of a theatrical montage, with presentations open to the public.

---

<sup>1</sup> Professora Dra do Curso Técnico em Arte Dramática da Escola Técnica de Artes da Universidade Federal de Alagoas, diretora teatral e pesquisadora do LEPPE (Laboratório de Estudo e Pesquisa de Processos de Encenação).

**Keywords:** Performance, Études, Creative Atmosphere, Staging.

## 1 Trajetos

Este artigo reflete sobre o processo criativo na montagem da peça *Ideias Novas*, uma comédia de costumes de Graciliano Ramos, de um único ato, realizado na disciplina Atuação de Prática de Montagem II, do Curso Técnico em Arte Dramática da Escola Técnica de Artes da Universidade Federal de Alagoas – ETA/ UFAL. Levanto aqui questões que tem como principal foco pensar a importância da atmosfera criativa e dos estudos para sustentar uma retroalimentação da prática teatral. Para Maria Knebel (2010), seguidora do Sistema<sup>2</sup> desenvolvido por Stanislávski, o procedimento da "Análise pela Ação" se sustenta a partir de um ambiente favorável nos ensaios. "O grande interesse que cada participante coloca no estudo é o que constitui a atmosfera criativa sem a qual a arte é impossível" (KNEBEL, 2010, p. 161). Assim, a princípio propõe-se jogos de interação para que os estudantes se sintam a vontade uns com os outros. Já nos estudos, são preparadas improvisações, gatilhos da temática trabalhada, tanto no processo pedagógico, quanto no processo da criação do espetáculo. O interessante desta proposta é que cada temática sobre o material textual explorado potencializa o aprofundamento de estudo para preparar sua prática. O foco consiste neste ambiente favorável para o estímulo criativo, que só pode ser construído a partir do interesse profundo no exercício que está sendo praticado, onde a postura dos integrantes tem de ser de cumplicidade e de atenção há não emitir alguma desqualificação mútua. Nesse contexto, a atmosfera criativa é gerada pelos atores coletivamente, mas, um ator pode facilmente desconstruí-la caso não entre no clima de comungar das proposições. Isso remete à ética do ator, em saber trabalhar no respeito mútuo, sendo necessário que esteja presente não apenas nos ensaios, mas também em todas as etapas do processo de criação dos demais componentes cênicos. Assim como antes das apresentações, no

---

<sup>2</sup>"[...] Stanislávski, ao longo da vida, utilizou o termo Sistema de diversas formas: em maiúscula, minúscula, entre aspas etc". (VÁSSINA, LABAKI, 2015, p. 24). Nesse artigo utilizarei Sistema para contemplar a pesquisa ininterrupta de Stanislávski. No sentido, que o Sistema não tinha um caráter estanque, e sim aberto a alterações.

aquecimento e preparação, pois proporciona maior potencial de eficiência nas apresentações das cenas.

Contudo, na sala de aula em questão, composta por 23 estudantes, constatou-se uma certa dificuldade para instalação da proposta, com diversas motivações: tanto por faltas como pela própria integração entre os estudantes, além da requisição básica do exercício de fala e de escuta, necessária para o processo acontecer. Tem-se em vista ainda que uma das condições desse trabalho é a de que os estudantes consigam ser protagonistas do processo e saiam da zona de conforto, instigados a exercitar atitudes autônomas. Sabe-se que uma premissa dada é a do ator criar. Mesmos assim, observou-se certos receios, por parte de alguns estudantes, em virtude de se depararem com um processo que seria engendrado sob responsabilidade de conceber a dramaturgia inacabada, o qual demanda um trabalho maior. Assim, eles tiveram que realizar estudos para ampliar seus conhecimentos sobre os temas discutidos, tecendo e se entranhando numa rede de construção de saberes. Como argumenta Knebel "a análise ativa" subentende a criação das cenas por meio dos *études* que precisam ser pensados de acordo com o material textual. Os atores são estimulados a realizar a "exploração mental" (KNEBEL, 2016, p. 50) que significa o conhecimento dos acontecimentos principais e secundários da obra. Dessa forma "Uma análise detalhada dos acontecimentos, ações e temas permite ao intérprete não se distanciar da peça durante o *étude*, apropriando-se de cada episódio em ação, colocando-se nas circunstâncias propostas do papel (KNEBEL, 2016, p. 50). Os *études* acontecem pelas improvisações propostas pelo professor-diretor que previamente já fez a análise do material textual na extração da supertarefa, circunstâncias propostas e ação transversal. A prática pelos *études*, algumas vezes, pode provocar mais perguntas que respostas, o que é característico da experimentação, até se chegar a um consenso sobre o que prevalecerá na cena.

A organização desse processo se desenvolveu em três etapas complementares, como forma de conduzir as demandas projetadas para a montagem. Com apoio nos subtextos da peça, essa primeira etapa, das experimentações pelos *études*, culminou na criação de cenas performáticas. De acordo com Roselee Goldberg (1996, p. 9), a *performance* permite a abertura, misturar-se, mantendo-se como uma arte impura e recusando classificações e rótulos. Já Renato Cohen (1989, p.28) explica que: "Apesar de sua característica anárquica e de, na sua própria razão de ser, procurar escapar de rótulos e definições, a performance é antes de tudo uma expressão cênica". Tomando essa definição, que considero mais próxima no que se configurou e

vem se configurando a performance, vemos que o princípio da linguagem performática encontra-se ligado à estrutura da linguagem cênica, ambas convergindo em vários aspectos como: o espaço-tempo, o desempenho do ator-performático e os espectadores que assistiram aos eventos. Com isso, o procedimento de criação se realizou entre as cenas performáticas e a montagem da peça *Ideias Novas*, num vai e vêm entre uma atuação baseada no primeiro ato da peça citada e simultaneamente a pluralidade de cenas performáticas, como meio de complementar os subtextos sugeridos na análise textual.

Já a segunda etapa, dedicou-se à criação das cenas da peça *Ideias Novas*. Nela, os estudantes foram separados em quatro núcleos, para possibilitar que todos desempenhassem as mesmas personagens. Somente dois estudantes optaram pela não participação, criando cenas agregadas à parte performática da encenação. Em complemento, numa terceira etapa, houve o trabalho de mesa, na estruturação de um roteiro para compor a narrativa em um todo, quando então se discutiram ideias e impressões e promoveu-se releituras da peça, com um mergulho nas entrelinhas. Esse momento de enxergar as narrativas que se atravessam foi indispensável para a continuidade das possíveis sobreposições, justaposições e fusões entre as esferas.

## **2 Procedimentos**

O método de Análise Ativa foi desenvolvido por Konstantin Stanislávski (1863-1938) no século XX. A denominação de análise ativa já indica que se trata de realizar a análise do material textual pela ação. Este método, também conhecido como “método das ações físicas”, coloca o ator no centro da criação. Conforme Elena Vássina (2015, p. 124), “Stanislávski chama de ‘novo método’; ele tenta eliminar toda a ‘violência’ do diretor sobre o ator, do pedagogo sobre o discípulo. O ‘novo método’ visa ao desenvolvimento da personalidade artística do discípulo/ator-criador à base de sua independência”. A partir desse pressuposto realizou-se a orientação do trabalho, com o objetivo de integrar os estudantes no convívio em comum, aprendendo a lidar com as individualidades para compartilhar as múltiplas ideias surgidas, assim como divergências vindas durante o trajeto dos ensaios. Nesse caso, o professor-diretor, juntamente com elenco, seleciona o material que será retrabalhado pela repetição para compor as cenas do espetáculo.

Contudo, o coletivo de uma escola é bastante heterogêneo; ademais, a formação no curso dá-se em somente dois anos, o que é pouco tempo para uma aprendizagem de criação, de pesquisa e de apreensão que os artistas estão em constante processo de investigação. Mesmo

com uma formação e curto tempo, os estudantes são orientados a percepção de que a criação teatral não se realiza com padronizações estéticas. A potência criativa ocorre sem ideias preconcebidas; não há uma fórmula. O desafio consiste em experimentar. Resta salientar que Stanislávski criou os estúdios voltados para o processo de ensino/aprendizagem, tentando o desenvolvimento psicofísico dos atores – corpo e mente como elos inseparáveis no trabalho do ator consigo mesmo e com os outros. Trata-se de uma referência relevante para a formação dos estudantes. Por sua vez, a prática pelos *études* envolvidos na atmosfera criativa conduz os estudantes a alçarem voos na desconstrução de uma direção ditatorial e no exercício de se disponibilizarem a outros modos de expressão.

### **3 Dramaturgia *Ideias Novas***

O rascunho do único ato da peça *Ideias Novas* foi escrito em 1942 por Graciliano Ramos (1892-1953), escritor alagoano. O texto integra o livro *Garranchos* (2012), que reúne 81 textos inéditos do autor, organizado por Thiago Mio Salla. Em uma nota neste livro, consta a aproximação de Graciliano Ramos com o teatro pela correspondência de 1937 com Eugênia Moreyra, mulher de Álvaro Moreyra, fundadores do Teatro de Brinquedo. Ela propôs para o escritor a elaboração de um drama ou uma comédia. Segundo Graciliano Ramos: “Como não conheço técnicas de teatro, [Eugênia] emprestou-me um livro, *Teatro Social Norte-Americano*, e disse que até maio eu lhe devia em tregar a peça, o que não acontecerá” (RAMOS apud SALLA, 2012, p. 204).

A solicitação da atriz revela a sua preocupação com um teatro de engajamento social. Correlato ao posicionamento do escritor, que fez parte da Geração de 30, sinaliza um compromisso político-social na denúncia das populações exploradas. Graciliano foi membro do PCB – Partido Comunista do Brasil (a partir de 1961, denominado Partido Comunista Brasileiro) e teve uma experiência marcante ao ser preso durante o Estado Novo pelo regime ditatorial, como descrito no livro *Memórias do cárcere*, publicado postumamente em 1953. Suas memórias promovem o entrelaçamento entre o autobiográfico e o ficcional. Como ele mesmo salienta: “Só conseguimos deitar no papel os nossos sentimentos, a nossa vida. Arte é sangue, é carne. Além disso, não há nada. As nossas personagens são pedaços de nós mesmos, só podemos expor o que somos” (RAMOS apud MORAES, 2012, p. 230).

Esse pensamento pressupõe a tessitura das suas personagens no enredo de *Ideias Novas*: Capitão Lobo (negociante e delegado de polícia); D. Aurora (mulher de Capitão Lobo); Mariana (filha do casal); Adelaide (amiga de Mariana); Seu Rodrigues (oficial do registro civil); e Cabo Feliciano (comandante do destacamento). Na primeira cena, Seu Rodrigues empresta à Mariana livros considerados por D. Aurora como “histórias dissolventes” (RAMOS, 2012, p.190). O livro polêmico possivelmente seja *Capitães de Areia* (1937) de Jorge Amado, que foi queimado em praça pela censura. Outra passagem que chama atenção é quando Rodrigues diz: “[...] admiro todas as grandezas da minha terra: a cachoeira de Paulo Afonso, Itabira, o Amazonas, Castro Alves e o Guarani” (RAMOS, 2012, p. 190-191). “As grandezas da minha terra” são relacionadas às riquezas ambientais e à literatura, que por ironia são censuradas.

Na cena II, Capitão Lobo e D. Aurora dialogam sobre os “romances indecentes”. Novamente se analisam a censura e a moral adotadas rigorosamente por D. Aurora. Em seguida, na cena III, tem-se o casal e Cabo Feliciano, para quem D. Aurora se queixa de assuntos concernentes à política. Já na cena IV, Capitão Lobo e Cabo Feliciano conversam sobre o problema gerado por um ladrão de cavalos que não confessa o seu delito. O delegado pergunta: “já colocou os anjinhos nesse infeliz?” (RAMOS, 2012, p. 194) e infere sobre as torturas praticadas para obter as confissões dos presos.

A seguir, na cena V, Adelaide, amiga de Mariana, está em pânico devido à fofoca dos moradores da cidade sobre uma indecência: o fato de ela ter ficado com três rapazes. Mariana se opõe às normas sociais e expõe seus planos: “[...] Arrumo aí um emprego qualquer e depois uma comissão no Rio. Este negócio está apalavrado. Lá faço concurso e engancho-me num ministério. É certo. Se não conseguir o que desejo, é porque só sirvo para ser professora em Santana do Ipanema” (RAMOS, 2012, p. 199). Depreende-se que ela não se identifica com os costumes de sua cidade e pretende seguir sua vida de outra maneira no exercício de sua liberdade longe das convenções sociais.

É interessante pontuar que a denominação da peça *Ideias Novas* converge com o pensamento de Mariana, que pretende libertar-se das amarras sociais e se opor ao conservadorismo da mãe, uma professora aposentada: “Mamãe não leu o romance. Nunca leu nada. Leu uma gramática miudinha antigamente e ficou aí” (RAMOS, 2012, p. 200). Na cena VI, D. Aurora, enfurecida com a filha, reclama que ela é uma “pessoa depravada”. As duas discutem e não se reconciliam. E por fim, na sétima e última cena, estão as mesmas personagens e capitão

Lobo, que ficará no meio das duas e da amiga Adelaide, sem saber como se evadir da situação. Capitão Lobo, por um momento infere que a filha realmente é vítima das ideias retrogradadas da mãe: “Infelizmente não compreende as ideias modernas. Mulher atrasada” (RAMOS, 2012, p. 202). E assim termina a peça, com o capitão a ponderar sobre as divergências entre Mariana e d.Aurora:

Capitão Lobo (a d. Aurora) – já escutei, estou surdo de escutar. Um livro indecente, seu Rodrigues, já sei. Está certo. (A Mariana) Claro que tem razão. O progresso. Não há dúvida nenhuma. (Afasta-se das duas. À parte) Com os diabos! Eu sei lá quem é que tem razão! Um inferno. No princípio do século não havia disso. (RAMOS, 2012, p. 203).

A narrativa é repleta de subtextos que permitem uma recriação na composição da poética da encenação. Os estudantes foram convocados a ler, refletir e preencher as lacunas, visando preencher as brechas que são muitas e geram diversas interpretações. Nesta esteira, Stanislávski (2007) organizou a análise textual pelos seguintes elementos: o superobjetivo, a linha transversal de ação e as circunstâncias dadas. O superobjetivo extrai o essencial que motivou o autor a escrever o texto; a linha transversal de ação costura e perpassa cada unidade e seu objetivo; já as circunstâncias dadas visam trazer à tona o contexto social e os detalhes do todo que compôs o enredo, assim como o comportamento das personagens.

O convite para os estudantes adentrarem o superobjetivo da peça pautou-se pela apreciação do clipe da música *Another Brick in the The Wall*, do quarteto Pink Floyd, lançada em 1979, considerada um hino do rock progressivo e que revolucionou a música com seu experimentalismo e letras filosóficas, contendo intensas críticas sociais. A letra aborda temas que contestam o sistema educacional, a ideologia, o autoritarismo e a sociedade. A música é parte da trilogia do álbum, organizado em forma de narrativa. A primeira parte, Memórias, conta a história de vida do cantor Waters, que perdeu seu pai durante a Segunda Guerra Mundial, fato que influenciou sua trajetória artística. Ele se declara um pacifista, opondo-se às guerras e lutando em favor dos direitos humanos. A segunda parte do álbum trata da revolta contra o autoritarismo. Composta com um instrumental simples, a cena se passa numa sala de aula, com o professor agindo de forma autoritária, em paralelo à coerção que vivencia, na ideia de que por trás de um oprimido há sempre um opressor. Na terceira parte – o protesto –, a personagem mais velha e desesperançada já não acredita nas pessoas. O compositor expõe seus traumas pela

metáfora do tijolo usado na edificação de um muro; a cada tijolo, um sentimento ou uma desilusão. Aos poucos as paredes se constroem com o seu isolamento social e do mundo.

Os estudantes refletiram sobre a formação de uma sociedade “uniforme”, como na cena em que todas as crianças se transformam na mesma massa moída e se tornam apenas mais um tijolo numa parede. Algo inerte, formatado e limitado. No primeiro ensaio, através desse *étude*, os estudantes, de olhos fechados, dançaram livremente, ao som da música, após apreciaram o clipe. Em seguida, foi solicitado a divisão em pequenos núcleos para criação de improvisações sob as proposições surgidas na experimentação. Posteriormente a partir das improvisações foi feito um recorte de uma única cena, nomeada de quadro I, Máquina Social: a fotografia de uma máquina com movimentos repetitivos, imitando o barulho de um maquinário metálico. A peça descreve os embates vivenciados pelas personagens, relacionados aos comportamentos sociais e políticos que perpetuam a normativa social. A potência da composição musical traçou o superobjetivo e a linha transversal de ação da peça, acrescidos das circunstâncias dadas, geradas a cada dia de trabalho.

#### **4 Ousadias criativas nos *études***

O trabalho proposto pelos *études* desafiou os estudantes a desenvolverem seu potencial criativo, fazendo com que fossem afetados pelas questões pulsantes na dramaturgia. De acordo com Michele de A. Zaltron (2016, p. 156): “O seu dever é experimentar e apresentar propostas, inventar, pensar, se arriscar e aprender com as falhas e acertos”. Sob essa premissa, os estudantes praticaram os *études* como um estímulo à criação; através disso, elegeram-se as passagens consideradas fulcrais na peça.

A seguir, descreverei os *études* nos atravessamentos das pluralidades de discussões. Após o estímulo inicial, supracitado pelo exercício ao som da banda Pink Floyd, a próxima experimentação se respaldou no diálogo entre as personagens Seu Rodrigues e D. Aurora: R-“Mas admiro o Amazonas, é claro, imenso reservatório de riquezas latentes” , D.A.(em tom irônico): “– Então o Sr. é também ambientalista?” (RAMOS, 2012, p. 192). O trecho mencionado possibilitou aos estudantes vivenciar situações de crimes ambientais no Brasil. Um dilema próximo de sua realidade versou sobre a evacuação dos moradores nos bairros de Maceió, a saber: Pinheiro, Bebedouro, Mutange e Bom Parto, já que as famílias tiveram suas residências comprometidas por conta de rachaduras no solo que teriam sido provocadas pela



atividade da mineradora Braskem. No elenco, os estudantes moradores desses bairros compartilharam suas vivências e agregaram ao processo recortes jornalísticos que foram usados em cena. Outras ocorrências analisadas foram o derramamento de óleo ocorrido nas praias nordestinas e os incêndios na Amazônia. Ainda foi posicionado o rompimento da barragem da mineradora Vale, em Brumadinho, que provocou a morte de mais de 250 pessoas, de animais e de toda a vegetação ao redor.

Requeriu-se, para tanto, uma pesquisa referente a estes crimes ambientais. Foram levantadas reportagens, fotografias e vídeos, a partir da sugestão espontânea dos estudantes a cada aula, que auxiliaram como gatilhos para a criação. Os estudos complementaram a experimentação, onde os estudantes foram estimulados pelo som cortante da serra elétrica, com a proposta de resolver o conflito e preservar a floresta destruída, denunciando os crimes ambientais, e trazendo movimentações baseadas nos povos nativos e nos conflitos que vivenciam. Foi proposto também uma releitura de fotografias de Sebastião Salgado, responsável em criar o Instituto Terra junto de Lélia Salgado, sua esposa. O projeto que tem o objetivo de recuperar a Mata Atlântica e devolver a natureza após tantos impactos frutos da degradação ambiental. Apreciamos o documentário biográfico *O sal da Terra* (2014), narrado e protagonizado por Salgado, dirigido pelo cineasta alemão Wim Wenders e codirigido pelo filho do fotógrafo, Juliano Salgado, que conta sua trajetória de vida e o caminho percorrido até a construção da obra *Gênesis* (2013). A fotografia humanista transmite mensagens e reflexões sobre a condição humana e o mundo em que habitamos. Frente as experimentações pelos estudos, a improvisação apresentada tomou como apoio *A casa*, de Vinicius de Moraes; a música retrata uma casa desprovida do básico para sobreviver. Como havia muito material o requisito que prevaleceu foi o básico que é a perda do lar. Optou-se por seguir uma abordagem minimalista, numa criação não literal, no entanto, sugestiva para os espectadores. No roteiro esta cena constou como quadro 2, Crimes ambientais. O próximo *étude* se respaldou no diálogo entre as personagens Capitão Lobo e Cabo Feliciano, que apontam os desmandos policiais e a tortura utilizada para conseguir a confissão de um ladrão. Conforme Capitão Lobo: “Não dei ordens? E desde quando vocês precisam de ordens para surrar os presos? [...] Madeira do mato quebra nas costas dele” (RAMOS, 2012, p. 196-197). Trazendo a questão ao trabalho de mesa, o grupo recebeu como convidada a mãe de uma das estudantes participantes do processo. Nesse laboratório, com uma pessoa vítima de perseguição durante a ditadura militar brasileira (1964-

1985), estabeleceu-se um diálogo sobre tais experiências e sobre os possíveis lugares de criação, na intenção de não chegar a criações caricatas ou desrespeitosas para com as vítimas de tortura. Também o supracitado livro *Memórias do Cárcere* foi fonte de leitura, porquanto se trata de um testemunho visceral e contundente. O processo foi acrescido ainda por uma experiência subjetiva da diretora: o impacto das discussões acionou um sonho, no qual as pessoas engoliam documentos comprometedores para se livrarem da perseguição da polícia.

Entre as entrelinhas da peça, valeu-se também, a repressão sexual, tendo como suporte a cena em que D. Aurora e Capitão Lobo conversam sobre o comportamento inadequado de Mariana frente a sua sexualidade.

Seguiu-se ainda outra, num tom autobiográfico, apontando para as questões de sexualidade e gênero dentro da sociedade. Uma estudante, que ainda passava por seu processo de transição, imergiu em pesquisas, entrevistas, músicas e experimentação de um corpo normatizado e controlado, num desafio que revela seu desejo de narrar sua existência de outra forma. Na cena, a personagem desafia o discurso opressor, numa atitude transgressora na busca de ser quem se é por meio da expressão corporal que evidencia sua transformação. Foi um processo íntimo de criação, onde a criação do texto cênico se baseou nas vivências pessoais da atriz e no resgate de um noticiário jornalístico onde a população opinava de maneira grotesca sobre o aumento de mortes entre a comunidade LGBTQ+, imprimindo os desafios para ocupar um espaço social. Em sincronia, na medida dessa exibição sonora, a personagem se posicionava enquanto existência social, “montando” sua caracterização feminina em cena. Em um ponto de virada, utilizou-se a música de Elza Soares “Dentro de mim” na construção da cena. Em sua vida pessoal a atriz providenciou sua nova certidão de nascimento e se manteve um curto texto em off screen.

A propósito deste entrecruzamento de reflexões, entre censuras sociais e morais designou-se os quadros 3, 4 e 5: Engolição, moralidades e porões.

Em seguida, como culminância desse bloco, as *études* deram origem a mais uma cena, intitulada “Estrelinha”. Na criação, a estudante utilizou uma caixinha de música que projetava estrelas e engendrava uma atmosfera poética. Ela criou um texto que criticava mortes prematuras, levadas a cabo de maneira sistemática pela violência física, social ou simbólica, mulheres silenciadas pela violência, conjuntamente com todas as vidas interrompidas pela opressão e pela discriminação. Cada uma dessas pessoas era visualizada como se fosse uma

estrela projetada pela caixinha de música, que deixava de brilhar. Uma narrativa íntima e um desejo de dar voz a vozes brutalmente silenciadas.

O entrelaçamento desse trabalho ocorreu com mais uma experimentação, sobre a rebelião de Mariana, que se opõe a essas censuras. Com a luz apagada, os estudantes foram estimulados a se expressassem ao som da música *Mania de você*, da Rita Lee, que sugere uma atmosfera de sensualidade e imaginação. A improvisação concebeu um momento de devaneio da personagem, como se por um breve momento ela pudesse projetar seus desejos sem amarras sociais. Em cena, temos um momento de excitação de Mariana, que se assemelha subjetivamente a um momento de auto estimulação. No entanto, ela é chamada de volta à realidade, por seus próprios medos, transformando a atmosfera, antes sensual, em violenta. As personagens postas performando o que foi chamado de “ardores”, partituras de contato e improvisação sensuais, se tornam algozes, ameaçando a menina, por meio das palavras de Adelaide: “[...] Você se inutilizou, meu bem. Aqui não arranja casamento” (RAMOS, 2012, p. 198). Trata-se do quadro 6: Ardores de Marianinha.

A montagem culmina então com o embate final entre os pais, que entram em cena, e a menina, na supracitada cena onde Capitão Lobo se compadecesse da filha, mas ao mesmo, demonstra sua incapacidade em lidar com as ideias da menina. O fechamento da proposta se deu ainda pela elaboração de uma performance final, ao som da canção “Eu não vou sucumbir”, de Elza Soares, onde Mariana sai de seu ambiente de opressão e parece se unir a outras entidades que participam da mesma busca por emancipação.

Desse modo, a peça *Ideias Novas* permitiu problematizar as questões apontadas e experimenta-las nos *études*, em interpretações tecidas no complexo universo da literatura, que, por hora, foram fertilizadas no processo de resignificação. Ao longo desse processo, a composição poética da montagem se deu da maneira já descrita, por meio de diversas percepções: sensações, afetividades, imaginação, vivências, sonhos e testemunhos. Todas essas inquietações interferiram no processo de criação, desde as experiências pessoais dos alunos, como citado nos quadros “Crimes ambientais”, “Moralidades” e “Porões”, como pelo próprio subjetivo mais cru, como no sonho da diretora, incorporado à dramaturgia pelo quadro “Engolição”. Esses atravessamentos ocorreram com uma grande inquietação por parte do elenco. Compartilhar essas situações pessoais com o público aflorou as sensibilidades, em uma tessitura entre arte e vida.

Após a criação de atmosfera criativa, sendo conduzidos pela iluminação e sonoridade, aos poucos esses corpos foram se libertando e potencializando as proposições das cenas. Como são tratados muitos assuntos, houveram discussões para eleger a edição do que seria mantido, pois, havia muito material produzidos, divididos entre quatro elencos em cena. Havia a premissa de manter o tempo-ritmo e o entrelaçamento da peça e das cenas performáticas, em uma troca que requeria muita atenção para manter a organicidade. O exercício da repetição leva ao aprimoramento, sendo necessário estar com todos os componentes da cena.



Fotos: Washington Monteiro de Anunciação (2019)

#### 4 Encenação de *Ideias Novas*

Em paralelo às criações, havia ainda a construção dos componentes da cena (cenário, figurinos, adereços, maquiagem, sonoplastia e iluminação). Desde o início do processo buscou-se contar com dois espaços diferenciados, trabalhando em planos. Um deles, um palco fechado, num nível elevado, envolto num tecido de tule, na concepção de um tempo antigo e empoeirado, que dialoga com as falas e as ações das personagens da peça *Ideias Novas*. Permaneceram ali os diálogos literais da peça, posicionado no centro alto do palco. Nos demais espaços, do palco foram realizadas as cenas performáticas, a maioria composta em coro. O resultado foi um espetáculo que contempla uma atuação baseada no texto do autor em um palco fechado, e uma execução performática que reverbera as discussões das personagens graciliânicas.

Foram, ao fim, 7 quadros performáticos, inseridos entre as cenas da peça: quadro 1: Máquina social (seguido da cena I); quadro 2: Crimes ambientais (em meio a cena I); quadro 3: Engolição (ao fim da cena I); quadro 4: Moralidades (ao fim da cena II); quadro 5: Porões e

estrelinha (ao fim da cena IV); quadro 6: Ardores de Marianinha (ao fim da cena V); quadro 7: apoteose (ao fim da cena VII).

Percebeu-se que as ideias novas da década de quarenta continuam novas na contemporaneidade. Uma história sobre os moradores de uma pacata cidade do interior alagoano desdobra-se na criação de outras personagens, em um desempenho performático que ecoa em outras ideias, sentidos e significados. Foi um grande desafio trazer a única peça conhecida de Graciliano Ramos à cena, entre aproximações contidas nos subtextos para adentrar a singularidade da criação que se permitiu tecer livremente. O coletivo de estudantes se empenhou muito no trabalho, cumprindo uma carga horária bem superior à grade curricular. Apesar de algumas dificuldades iniciais para gerar a atmosfera criativa, foram encorajados a participar de todas as etapas do processo de montagem. Compreende-se por fim que as dificuldades dos estudantes fazem parte do processo de ensino/aprendizagem, visando ao desenvolvimento pessoal e artístico, na busca de desconstruir pensamentos engessados e de alcançar a potência da reverberação da prática cênica.



Fotógrafo: Washington Monteiro de Anunciação (2019).

## Referências

COHEN, Renato. Performance como Linguagem. São Paulo: Perspectiva, São Paulo, 1989.

GOLDBERG, Roselee. **Performanc Art**. Barcelona: Destino, 1996.

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

KNEBEL, M. **Poesia da Pedagogia**. Moscou: VTO, 1976.

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

LEE, Rita. **Mania de você**. Rio de Janeiro: Som Livre, 1979. LP-CD.

MORAES, Dênis de. **O Velho Graça**: uma biografia de Graciliano Ramos. São Paulo: Boitempo, 2012.

MORAES, Vinícius de. 1913-1980. **Livro de letras** / Vinicius de Moraes; texto de José Castello – São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

Pink Floyd – **Another Brick in the Wall** (Part II) [Clip Oficial] (Legendado/Tradução). Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=I0fgxSei0xE&ab\\_channel=MusicHallBR](https://www.youtube.com/watch?v=I0fgxSei0xE&ab_channel=MusicHallBR)> Acesso em: 20 ago. 2019.

RAMOS, G. Ideias Novas. In: SALLA, Thiago Mio. (Org.) **Garranchos**: textos inéditos. (Org.). Rio de Janeiro – São Paulo: Record, 2012, p. 190 – p. 204.

SOARES, Elza. **Do cóccix até o pescoço**. Rio de Janeiro: Maianga, 2002. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=9PExB9OI5Yc&ab\\_channel=HeloizaAlves](https://www.youtube.com/watch?v=9PExB9OI5Yc&ab_channel=HeloizaAlves)> Acesso em: 25 ago. 2019.

ZALTRON. M.A. **O trabalho do ator sobre si mesmo segundo o “sistema” de K.**

**Stanislávski.** 2016.247 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

VÁSSINA, E.; LABAKI, A. **Stanislávski:** vida, obra e Sistema. Rio de Janeiro: Funarte, 2015.