



Imersão da Poética de Jorge de Lima sob a Experimentação dos Études.

Anne Carolyne da Silva¹ – Universidade Federal de Alagoas

Resumo: Este artigo tem como objetivo relatar o processo de experimentação dos alunos que participam do LEPPE - UFAL, CNPq (Laboratório de Estudo e Pesquisa de Processos de Encenação) e investigam o “Método da Análise Ativa” de Stanislávski. Pretendemos refletir sobre o processo criativo de montagem do espetáculo Cartografias Poéticas: tributo a Jorge de Lima. Selecionamos Jorge de Lima para aprofundar o conhecimento da sua obra e valorizar um autor alagoano.

Palavras-chave: Stanislávski. Jorge de Lima. Ator. Montagem. Études

O LEPPE (Laboratório de Estudos e pesquisa de processos de encenação - UFAL, CNPq) iniciado pela Dr^a Carla Medianeira Antonello², é um grupo de pesquisa, que desenvolve conjuntamente os seguintes projetos: o projeto de extensão PROINART (Programa de Iniciação Artística), e o projeto PIBIC (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica, CNPQ), desenvolvidos na UFAL (Universidade Federal de Alagoas). Pretende o desenvolvimento da pesquisa em teatro, e trabalha a prática aliada à teoria, em estratégias de erros e de acertos, anotações, na prática com ensaios como um laboratório de experimentação, no que hoje colabora com o processo de ensino a-

1 Graduanda em Teatro Licenciatura da UFAL - Universidade Federal de Alagoas, exercendo a profissão de educadora e produtora teatral da ONG Projeto Thallita, formada em Artes Dramáticas na ETA - Escola Técnica de Artes da Universidade Federal de Alagoas em 2018.

2 Professora-encenadora do Curso de Arte Dramática da Escola Técnica de Artes da ETA -UFAL.

prendizagem dos estudantes tanto da graduação da Licenciatura em teatro, como com o Curso Técnico de Arte Dramática, ambos da UFAL.

O trabalho de aprofundamento da obra de Jorge de Lima, teve seu início em agosto de 2018, começamos a estudar e compreender sua vida, em resumo ele nasceu em União dos Palmares - Alagoas, se formou em Medicina em Salvador e no Rio de Janeiro. Mesmo com outra profissão, conseguia tempo para aliar sua paixão pelas artes plásticas e literatura, suas obras literárias são várias, entre elas as edições de poesias, A invenção de Orfeu, A túnica Inconsútil, os romances como, O anjo, a Mulher Obscura, etc. Retratando assim suas observações e inspirações, o chamado “Príncipe dos poetas Alagoanos”. Realizamos as leituras de algumas das obras, e ficamos com a missão de cada um dos alunos escolher uma poesia. Sendo assim, um dos alunos que vou denominar de pesquisador, trouxe uma personagem coringa, que seria a parte, sem ser extraído da poesia, como se fosse uma personagem, não criado por Jorge de Lima, mas sim uma que ele ainda escreveria, está em processo de criação, querendo existir, denominado de Nostalgia—primeira palavra que nos remetemos quando lemos suas poesias. Sendo a personagem a própria Nostalgia, os poemas que escolhemos são entrelaçados a esse universo, este tem certeza de que vai nascer a partir dos poemas que encenamos.

Com toda essas ideias, a dificuldade inicial era como começar e de onde partir, porque o objetivo central era executar a poesia em cena com a criação de personagens. Conjuntamente ao processo de construção foi concebido músicas, poesias concebida pela poesia, criação de história sobre o que ela remeteu e tocou. As poesias selecionadas foram: Alta Noite Quando Escreveis, Poesia, Quando Morremos, Essa Pavana, O Novo Poema do Mar, Velho Tema: A Saudade, Dorme Dorme, Cachimbo do Sertão e Acendedor de Lampiões. Foi realizado um roteiro nesta ordem, exceto com a poesia, o Acendedor de Lampiões que permeia nos entremeios e passagens, e pode ser compreendido como a personagem nostalgia). Reconhecemos o quanto as poesias nos remetem a nossa subjetividade e conseguirmos exteriorizar, convocando memórias, criando histórias, na tentativa de entrar nas escritas/ vividas/ reformulados pelo poeta, no entanto, com algo nosso, no exemplo da poesia *Essa Pavana*, que foi recriada em outra história, por um pesquisador, conforme suas palavras:

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

Depois desse momento de mesa e de descobrir um possível personagem, passamos para a prática da ação por meio dos *études*, método de Stanislávski, o termo *étude* “estudo em francês” designa uma maneira específica de estudar o papel por meio da ação prática. (KNEBEL, 2016, p.138). Nesse momento, apuramos nossa pesquisa embasada pelo material poético. Para explicar, uma bela forma nosso ensaio, descreverei um dos primeiros *études*. Não havia ainda roteiro, apenas a poesia e o querer dos pesquisadores, em roda fechamos os olhos e com outros sentidos, começamos a sentir e ouvir o corpo no ambiente, mexendo suavemente e espreguiçando fazendo parte do espaço. Se locomovendo usando os níveis e ritmos ainda de olhos fechados, depois remetendo ao poema que cada um escolheu individualmente, uma frase, uma palavra, um sentimento, que essa poesia trazia consigo, fazendo reverberar não em palavras mas em toda estrutura física de forma suave, ainda de olhos fechados,—é tão puro e ágil, nos aprofundando, que nem percebemos que fazíamos uma cena pronta—passado o momento do sentir a atmosfera e nos fazer presente no espaço de forma ativo passivo, abrimos os olhos e observamos o lugar e uns aos outros, andando em ritmos diferentes, ora muito devagar, ora rápido e normal—tudo sobre o incentivo da diretora Carla Antonello que apenas nos assessorava no caminho – e que aí parte uma das fundamentais estratégias sobre o ator criador, pois desde o tempo de Dântchenko parceiro de trabalho de Stanislávski, e do dramaturgo Tchekhov, o qual encenaram várias peças, se observava uma passividade do ator e não do despertar do ator criador. Questão central que Stanislávski investigou em toda sua trajetória, como fazer o ator expressar sua criação, se doar para que assim o diretor em toda sua experiência possa moldar e polir o ator em seu ápice artístico. Sobre isso fala Dântchenko³:

3 Vladímir Nemirôvitch-Dântchenko - Vladímir Ivânovitch Niemiróvitch-Dântchenko nasceu na Geórgia. Diretor teatral, escritor, pedagogo e dramaturgo, co-fundador do Teatro de Arte de Moscou com Constantin Stanislavski, em 1898

[...] chamava o diretor de “ser de três faces” que reuniria em si três qualidades: 1) O diretor-tradutor, ator e pedagogo, que ajuda o ator a criar o papel; 2) O diretor espelho, que reflete as qualidades individuais do ator; 3) O diretor organizador de todo o espetáculo. (KNÉBEL, 2016, p.22).

Por tal viés começamos a criar a primeira cena da montagem, nosso intuito era que em cada ensaio aprofundássemos uma poesia e trabalhássemos nela, então a primeira poesia foi "Poesia e Quando morremos". A proposta solicitada é a de conceber coletivamente uma cena muda e outra com fala. Contudo, em decorrência do processo criativo, acabamos juntando e fazendo uma cena só, pensamos na canção "Ave Maria", para ser cantada inicialmente, tanto pela fé do poeta, apreciada no livro "Vida e Obra de Jorge de Lima" do autor Povina Cavalcante, escritor e amigo do poeta, quanto pela situação que a poesia nos coloca de desespero, verificada na seguinte passagem “[...] que a vida vai de mal a pior, de mal a pior, de mal a pior”. Remetendo a necessidade do pedir a algo transcendental “Um mundo que, a modo sacrário, estava escondido e abscôndito, como o seu Deus, sob véus. Veio-lhe daí a Poesia como transcendência, ou como forma de ultrapassagem das geografias conhecidas e sofridas e ásperas deste mundo aquém. Enfim o sobrenatural” (MONTEIRO, 2003, p.41). A construção da cena separou os atores em pontos distintos e de costas, assim começa a ladainha. Aos poucos fomos montando a segunda cena, pois a primeira seria a cena nomeada cartografia, realizada por meio de outro études, uma outra poesia "Alta Noite Quando Escreveis", com o mesmo procedimento, tendo diretrizes diferentes, sempre colocando ou lembrando a frase que mais fixou na poesia, entrando em sua subjetividade. Um outro études que vale a pena ressaltar foi motivada pela poesia "Um Novo Poema do Mar”, renomeamos a poesia conforme a criação da atriz, que ficou sendo Mulher do Mar, um trecho da própria:

[...] Traz consigo um olhar caridoso, espontâneo e inquieto como as ondas.

Relembra história e afirma ao passado,

condiz ao conhecimento e busca o inevitável.

Que os homens servis sintam com o mesmo zelo.

O prazer e a catástrofe que trouxe em apelo.

Essa mulher é toda mulher

em vã sintonia na natureza,

[...] na memória, em sapiência

ela se chama consciência.

No entendimento da poesia de Jorge de Lima, ele fala dessa consciência que o mar não é apenas o peixe pois “[...] Se ides a praia banhar-vos cuidado! Que vós perturbais quem dorme no mar!”, porque o mar tem história, e na poesia acima quis trazer a consciência humanizada, dançada e sentida pela atriz, 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.

Nesta linha de mergulho poético o roteiro foi sendo criado pelos *études* conjuntamente com a atmosfera Criativa, que significa, o sentir a si mesmo trazendo o ambiente e uma cena com organicidade, buscando caminhos para tal. Pois segundo Knébel (2016, p. 83) “[...] é um dos fatores mais poderosos de nossa arte que não deve ser trabalhado sozinho e sim obra do coletivo”. Assim como os elementos, a supertarefa e a ação transversal, ainda conforme autora: “A supertarefa e a ação transversal são a medula vital, a artéria, o nervo, o pulso da peça [...] a supertarefa (o querer), a ação transversal (o aspirar) e sua execução (o agir) criam o processo artístico da experiência do vivo” (KNEBEL apud STANISLÁVSKI, 2016, p. 46). O diretor como os atores precisam ter em mente o cerne da montagem, o objetivo principal, ou seja, extrair o máximo o conteúdo das poesias, para trazer os sentimentos e a nostalgia, em sua força e totalidade. Para tanto, Stanislávaski (2015, p.293) desenvolveu os elementos do trabalho do ator que são: concentração, liberdade muscular, imaginação, irradiação, ações físicas, fé e sentido da verdade, memória afetiva e tempo ritmo. Os elementos são executados levando em conta: “A supertarefa deve despertar a imaginação criativa do artista, deve excitar sua fé, excitar toda a sua vida psíquica” (KNEBEL, 2016, p. 46). Para que o trabalho psicofísico dos atores se realize nas cenas e que nos momentos de fala, consiga soltar suas frases organicamente. Para isso é necessário este entendimento geral do ator com a obra.

A partir dessa experiência, acredito que a arte teatral traz a tona o que o ser humano está cheio e precisa transbordar, dar vazão aos sentimentos. Por sua vez, o mesmo ocorreu em outro *études* que iríamos apresentar na FLIMAR (Festa Literária de Marechal Deodoro). Resolvemos trabalhar a partir de uma cena em processo de construção da montagem "Cartografias tributo a Jorge de Lima", precisávamos reformular a ideia da cena, para se encaixar e observamos que os sentimentos já haviam

sido aflorados. A questão era sobre a violência contra mulher, e como ela está sendo infligida dentro da sociedade, e seu corpo poético é roubado de seu ímpeto com palavras, ofensas e atos. Podemos observar que os estudos quando já realizados auxiliam os atores em outros processos, pois, possibilitam um treinamento que potencializa a criação.

Tecendo outras considerações a respeito da montagem, posso afirmar que o coletivo reverberou em consensos já que começamos a ter momentos de puro êxtase com entendimentos extraordinários que nós ligavam em uma sintonia entre atores, obra e vida do poeta. Um exemplo significativo, foi que as poesias que foram escolhidas individualmente passaram a fazer sentido juntas e entrelaçadas. Como no caso do Acendedor de Lampiões que permeando entres, desencadeou na ideia das procissões similar a da paixão de Cristo, que tem “as estações”, que quando trazidas na montagem foram destinadas ao público, em passagens criadas pelas poesias. Na penúltima poesia “Dorme, dorme” revela a infância e os sonhos. Para depois ser retomado ao mundo real com o “Cachimbo do Sertão”, fortificando, as lembranças, as histórias, a família, o sentimento e a fé. Dando vida a obra de Jorge de Lima com seus tempos-ritmos “- Onde há vida, há ação; onde há ação, há movimento; onde há movimento, há tempo; e onde há tempo – há ritmo!” (KNEBEL, 2016, p.217).

Um dos fatores positivos de fazer parte de um grupo de pesquisa é o conhecimento da obra de Jorge de Lima, um autor alagoano que passamos a valorizar. Assim como o aprofundamento sobre o método de Stanislávski, o quanto seu procedimento abre caminhos, a ponto de elaborarmos um roteiro a partir de poesias sentidas, refletidas e experimentadas no psicofísico, mente e corpo em uníssono. De uma ancestralidade de cultura e de reconhecimento, entre a poesia de Jorge de Lima que tem um Arquétipo de transcendentalidade, no mítico e no real “O poeta cristão só se diferencia do poeta não cristão, pela importância que investe nas suas funções. Na presença, portanto, de um “sobrenatural”, de uma “consciência” cosmogônica e mística de sua poesia” (MONTEIRO, 2003, p.37). Tal complexidade examinada na obra de Jorge de Lima que foi complementada pelo fundamento do “método da análise ativa” de Stanislávski, confere uma sensação de êxtase no processo criativo desse trabalho. De acordo ao autor Ângelo Monteiro, que escreve no livro O Conhecimento do Poético em Jorge de Lima e o que resume bem essa experiência de pesquisa, “O poeta age ao mesmo tempo que é agido” (MONTEIRO, 2003, p. 40).

Compreendemos assim, que a união entre a teoria e a prática, a cultura que foi extraída a partir da obra de Jorge de Lima, sendo apropriado por meio de um método

russo. Tudo isso podemos refletir é permitido no teatro, desde que se tenha comprometimento na pesquisa, para uma transformação onde “tudo” poderá ser possível. A arte tem um grande protagonismo nesse sentido, de transbordar e somar, o cultural, a sociedade, o indivíduo. O valor da agregação do conhecimento, que não se compra, mas se conquista passo a passo, nas dificuldades e nos erros, começou com a ideia de valorizar ainda mais arte teatral e a literatura, desencadeando pela oportunidade de compartilhar com os expectadores.

Referências Bibliográficas

MONTEIRO, A. **O conhecimento do poético em Jorge de Lima** – Rio de Janeiro: Caliban, 2003; Alagoas: EDUFAL.

LIMA, J. **Poesia completa: volume único** / organização Alexei Bueno – Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

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

VASSINA, E. **Stanislávski: vida, obra e sistema**/Elena Vássima, Aimar Labaki. - Rio de Janeiro: Funarte, 2015.