



UNIVERSIDADE
FEDERAL DO
RIO DE JANEIRO

UFRJ

Memorial do processo de ensaios do espetáculo
“O ALFAIATE VALENTE”,
adaptação de Luiz Paulo Barreto para o conto
homônimo dos Irmãos Grimm

por

Luiz Paulo de Medeiros Barreto

Aluno do curso de Direção Teatral

DRE: 106024964

Orientação:

Prof. Eduardo Vaccari

ECO / UFRJ

2º. semestre / 2014

Memorial do processo de ensaios do espetáculo “O ALFAIATE VALENTE”, adaptação de Luiz Paulo Barreto para o conto homônimo dos Irmãos Grimm

1. O INÍCIO

“Tudo começou há dois anos, com uma despreziosa ida ao cinema. Mais especificamente, ao Centro Cultural da Justiça Federal, para assistir uma mostra chamada “Animaldiçados”, que apresentava filmes de animação com ênfase no gênero de terror. Na entrada para a sessão, recebi como brinde uma revista cuja reportagem de capa tinha o seguinte título: “O lado oculto dos contos infantis”. Li a reportagem e, a partir daí, mergulhei e me maravilhei com este vasto universo, desde o fundador “Contos de Mamãe Gansa”, de Charles Perrault, passando pela obra de Hans Christian Andersen, Joseph Jacobs, e dos brasileiros Figueiredo Pimentel e Monteiro Lobato, até, finalmente, me fixar nos irmãos alemães Jakob e Wilhelm Grimm.

O conto escolhido, “O alfaiate valente” ou “João Mata-sete” (depende da tradução) vem, assim como várias outras narrativas registradas nessa época (final do século XVIII – início do século XIX), da tradição oral. Isso faz com que o conto possua, além da versão registrada pelos irmãos Grimm, outras tantas variantes em diversas regiões do mundo, inclusive no Brasil, onde a história é conhecida como “João Gurumete” ou “O sapateiro valente”. Tal quantidade de variações da mesma história, nos dá a possibilidade de levar ao espetáculo um intenso jogo entre cinco contadores da mesma história, onde se cruzam referências, que vão desde livros como “História sem fim” a filmes de Tim Burton e Walt Disney ou a episódios de Chaves & Chapolin.”

Decidi começar este memorial com esse trecho do texto que escrevi para a revista “À Mostra” para salientar a presença destas referências no espetáculo. Referências importantes na gênese do projeto e que terminaram por aparecer de alguma forma no espetáculo: crianças que “entram” em uma história protagonizada por um herói improvável, tal qual o corre em “História sem fim”; um soberano que com um desejo eterno de cortar cabeças, nos possibilita uma dupla homenagem, a Lewis Carroll e Tim Burton; o pano que só os inteligentes podem ver, que faz referência tanto a Andersen quanto a Roberto Bolaños, homenageado também através de várias piadas

presentes no texto, que se assemelham bastante ao humor utilizado por ele nos seriados “Chaves” e “Chapolin”.

Outro ponto importante presente neste trecho é em relação ao conto ter surgido da tradição oral. Desde o início, pensamos em manter essa característica, pois, queríamos manter o caráter narrativo da história, a oralidade. E, agora, vejo que este foi um acerto. A dinâmica entre o narrar e o agir funcionou muito bem. A troca de narrador a todo momento também. Acho até que foi isso que fez com que surgisse a idéia de conceber o espetáculo como uma brincadeira entre crianças que tentam contar uma história.

Digo isto, porque ao decidir que montaria este conto, a intenção inicial era ter um ator fixo fazendo o alfaiate e outros atores que fizessem vários personagens. Mas, ao conseguir fechar o elenco, me dei conta de que não conseguiria executar a idéia que tinha em mente. Não queria que o protagonista fosse feito por uma menina, e nenhum dos atores possuía um perfil satisfatório para encarnar tal personagem. Porém, era preciso começar a ensaiar, mesmo que eu ainda não soubesse como abordar a história. Com isso, a solução foi utilizar os primeiros encontros para que o elenco se familiarizasse com o conto, e, enquanto isso, torcer para que, milagrosamente, surgisse o nosso Alfaiate. Assim, começamos a testar várias maneiras diferentes de contar essa história, inclusive, utilizando outras versões deste mesmo conto que conseguimos encontrar (Ao todo, trabalhamos com seis variações da história). Ao fazer um exercício em que eles poderiam tomar a palavra do outro a qualquer momento, houve momentos muito bons em que eles discordavam sobre determinada passagem ou quando completavam a frase do outro. Exatamente como ocorre quando contamos uma história junto com alguém que também a conhece, por exemplo. Esse clima foi bem agradável e decidimos investir nessa direção, até que, percebemos que poderíamos dar conta de contar esta história, apenas, com os quatro atores. Não era preciso ter alguém fixo no personagem do Alfaiate. Daí surgiu a idéia de transformar tudo em uma brincadeira de crianças. Todos os elementos já estavam lá. Sempre estiveram. Mas, foi preciso olhar por outro ângulo, mudar de perspectiva para conseguir percebê-los.

2. AS SOMBRAS

Outro ponto importante do processo foi a criação das silhuetas para as cenas de sombra. Elas foram criadas e confeccionadas por Tuany Fagundes, uma talentosa artista catarinense que conheci no curso de Vivência em Teatro de Sombras que fiz como preparação para este projeto. Ao expor para ela minhas idéias para o espetáculo, ela acabou se oferecendo para o trabalho. Eu, é claro, prontamente aceitei. Primeiro, porque o traço dela tinha tudo a ver com a proposta estética (lembrava bastante alguns desenhos de Arthur Rackham) e, segundo, porque eu já teria mesmo que procurar alguém para executar este trabalho, pois meu traço não é dos melhores.

A partir daí, passamos a pensar em como seria este processo em que nós trabalharíamos aqui no Rio e ela em Florianópolis. Nos primeiros contatos, enviei para ela o roteiro das cenas, já com algum texto, as referências estéticas e uma lista com as silhuetas que seriam necessárias. O primeiro retorno dela não foi muito bem o que eu esperava: ela enviou uma foto do que ela pensava para a floresta. O desenho era muito bonito, mas beirava o abstrato. Era preciso um tempo olhando para a figura para identificar traços que remetessem a uma floresta. Disse a ela que, para esse tipo de espetáculo, direcionado às crianças, era preciso que os desenhos fossem de fácil identificação.

Passado esse ruído inicial, todo o restante da troca foi ótimo. Ela logo entendeu qual era a necessidade e fizemos um cronograma. Enquanto nós, aqui no Rio, íamos levantando algumas cenas, ela, lá em Santa Catarina, preparava os protótipos das silhuetas para nos enviar. Quando estes chegaram, fizemos alguns testes com as figuras e trabalhamos as cenas em que elas seriam utilizadas. relatei à Tuany os ajustes e modificações que precisavam ser feitos para que ela nos enviasse as versões definitivas das silhuetas.

Penso que o resultado final das silhuetas foi excelente. Todas estão muito claras, bem acabadas e serviram muito bem às cenas. Já em relação ao papel do Teatro de Sombras no espetáculo, sou obrigado a reconhecer que ficamos aquém do que esta técnica tem para nos oferecer. A dramaturgia acabou ficando dividida em cenas com sombras e cenas sem elas. Creio que o diálogo entre estas linguagens poderia ter ocorrido de forma bem mais fluida. Outro fator que pode ter contribuído para o “endurecimento” de parte do espetáculo foi o cenário, mas isso é um tema para ser abordado mais à frente.

Poderíamos ter sido muito mais ousados na nossa abordagem em relação às Sombras, mas, também, não podemos nos esquecer que este foi nosso primeiro trabalho com esta linguagem que não dominamos totalmente ainda, mas que pretendemos nos aprofundar nela cada dia mais um pouco. Enfim, era preciso começar esta pesquisa de alguma maneira. Pode ter ficado um pouco quadrado, mas o resultado é bem digno.

3. O PROCESSO

#	DATA	ATIVIDADE	LOCAL	HORÁRIO
1	01/09	“Contaçon” do conto e jogos a partir do que for apresentado pelos atores.	Container 101 ECO	15 às 18:30h
2	02/09	Jogos com o conto	Cancelado	
3	03/09	Jogos com o conto	Casa de Glória Sala 3	09 às 12h
4	08/09	Apresentação dos fundamentos do Teatro de Sombras		15 às 19h
5	09/09	Experiências com as sombras / Jogos com o conto	Casa da Glória Sala 3	09 às 12h
6	10/09	Experiências com as sombras / Jogos com o conto	Casa da Glória Sala 1	09 às 12h
7	15/09	Criação de cena (4, 7a, 18)	Casa da Glória Sala 2	15 às 19h
8	16/09	Criação de cena (4, 7a, 18)	Casa da Glória Sala 2	09 às 12h
9	17/09	Criação de cena (3, 11, 15, 17)	Casa da Glória Sala 1	09 às 12h
10	22/09	Criação de cena (3, 11, 15, 17)	Casa da Glória Sala 1	15 às 19h
11	23/09	Criação de cena (6, 7b, 8, 9)	Casa da Glória Sala 2	09 às 12h
12	24/09	Criação de cena (6, 7b, 8, 9)	Casa da Glória Sala 1	09 às 12h
13	29/09	Criação de cena (10, 13, 14)	Casa da Glória	15 às 19h

			Sala 1	
14	30/09	Criação de cena (10, 13, 14)	Casa da Glória Sala 2	09 às 12h
15	01/10	Criação de cena (2, 16, 19)	Casa da Glória Sala 1	09 às 12h
16	06/10	Criação de cena (2, 16, 19)	Casa da Glória Sala 2	15 às 19h
17	07/10	Criação de cena (5, 12, 20)	Casa da Glória Sala 1	09 às 12h
18	08/10	Criação de cena (5, 12, 20)	Casa da Glória Sala 1	09 às 12h
19	13/10	Criação de cena (1, 21, 22)	CBAE - Flamengo	15 às 19h
20	14/10	Criação de cena (1, 21, 22)	CBAE – Flamengo	09 às 12h
21	15/10	Criação de cena (ajustes)	CBAE – Flamengo	09 às 12h
22	20/10	Criação de cena (ajustes)	CBAE - Flamengo	15 às 19h
23	21/10	Ajustes e Passadão	Casa da Glória Sala 1	09 às 12h
24	22/10	Ajustes e Passadão	Casa da Glória Sala 1	09 às 12h
25	27/10	Passadão	Casa da Glória Sala 1	15 às 19h
26	28/10	Passadão	Casa da Glória Sala 1	09 às 12h
27	29/10	Passadão	Casa da Glória Sala 1	09 às 12h
28	03/11	Passadão	Casa da Glória Sala 1	15 às 19h
29	04/11	Passadão	Casa da Glória Sala 1	09 às 12h
30	05/11	Passadão	Casa da Glória Sala 1	09 às 12h
31	10/11	Passadão	Casa da Glória Sala 1	15 às 19h
32	11/11	Passadão	Casa da Glória	09 às 12h

			Sala 1	
33	12/11	Passadão	Casa da Glória Sala 1	09 às 12h
34	17/11	Passadão	Vianninha-ECO	15 às 22h
35	18/11	Apresentação	Vianninha-ECO	20h
36	19/11	Apresentação	Vianninha-ECO	20h
37	20/11	Apresentação	Vianninha-ECO	20h

Como é possível perceber no quadro acima, o nosso período de ensaios foi curtíssimo. Tivemos ao todo 34 encontros distribuídos ao longo de dois meses e meio. Penso que isso foi muito pouco tempo para dar conta de certas peculiaridades do projeto: texto sendo criado durante os ensaios e pesquisar uma técnica com a qual o elenco nunca havia trabalhado (sombra).

Isso fez com que o nosso cronograma ficasse bem justo (houve ensaios em que meu assistente, Eduardo Diaz, e eu, tivemos que nos dividir e cada um trabalhar com uma dupla de atores, senão o cronograma atrasaria), não havendo muito tempo para, por exemplo, fazer alguns exercícios que pudessem nos auxiliar a resolver algumas questões relativas à construção de personagens etc. Era uma questão de escolha: ou parávamos e resolvíamos isso, ou levantávamos as cenas. Optamos, é claro, por levantar as cenas. O que acabou deixando o espetáculo bastante consistente dramaturgicamente, apesar das falhas em outros setores.

Falemos agora, do processo propriamente dito. Depois que decidimos como contaríamos esta história, o problema passou a ser o próximo passo: o texto. Para que essa proposta de encenação funcionasse e ficasse divertida, seria necessário que a relação entre essas crianças transbordasse para a história contada por elas, para essa brincadeira. A questão é que, para isso, um texto precisaria ser escrito. Um dos atores que eu havia convidado inicialmente para participar do projeto, era também dramaturgo, e ficaria responsável por esta tarefa. Mas, ele não pôde participar da nossa empreitada.

Com isso, o cenário não era muito animador. A única coisa que eu tinha preparada era um roteiro de cenas pensado, ainda, para a proposta anterior. E, ainda que

um texto precisasse ser escrito, eu não me enxergava como um dramaturgo e, também, não via com bons olhos a opção de incluir mais uma pessoa no processo àquela altura.

Diante disso, a solução foi recorrer ao improviso. Fiz algumas alterações no roteiro que já tínhamos para adequá-lo à nossa nova concepção. Assim, o elenco já tinha clara toda a idéia da peça, a sequência de acontecimentos e sabia exatamente o que ocorria em cada cena. Começamos a trabalhar cena a cena. Cada uma delas era repetida diversas vezes com diversas combinações de elenco e, sempre lembrando-os que o interessante era propor caminhos e soluções diferentes para o desenvolvimento da cena. Todas as versões eram gravadas. Depois, eu fazia o trabalho solitário de rever as gravações e escrever as cenas aproveitando o material criado por eles. Como resultado deste processo de escrita, chegamos a um texto que os atores não tiveram dificuldade de se apropriar.

O resultado não é nenhum primor dramático, pelas condições, tempo e circunstâncias em que foi criado, mas, em cena, e isso se deve principalmente ao elenco, funciona maravilhosamente e gerou um espetáculo consistente, apesar de irregular

Depois que já tínhamos as cenas de sombras e as cenas de “texto” prontas percebemos a necessidade de criar transições entre elas para que as passagens fossem mais fluidas. Aí surgiu a idéia de que o Rei sempre estivesse brincando de alguma coisa antes de suas cenas. Inserimos, também, algumas quebras na história: momentos em que as crianças interrompiam a brincadeira devido a algo ocorrido durante a contação, e, momentos em que o relacionamento entre as crianças influenciava a maneira como elas conduziam a brincadeira e contavam a história.

Houve uma série de coisas que gostaria de ter dado conta e não consegui (como já comentei anteriormente, o tempo foi curto). Uma delas foi uma padronização para os personagens. De início, pensei que não houvesse necessidade de haver algo em comum nesses personagens feitos por mais de um ator, por conta de serem crianças brincando. Pensei que um adereço já seria suficiente para marcar o personagem e, então, cada criança faria do seu jeito. Mas, fui convencido pelo meu orientador, Eduardo Vaccari, de que seria melhor se houvesse, pelo menos, uma postura corporal em comum. Assim, haveria uma leve variação, apenas, por conta de serem pessoas diferentes fazendo o mesmo personagem. Porém, não havia tempo hábil para dedicarmos alguns ensaios exclusivamente para isso. O jeito foi tentar criar esses corpos e resolver tudo na base da

conversa e ver como isso aparecia em cena. E, a partir daí, ir orientando e corrigindo. Obviamente, não foi o ideal, mas, diante das circunstâncias, foi o possível.

Outro aspecto que me deixou bastante descontente foi o cenário. Em minhas conversas com a cenógrafa, expliquei a ela que o cenário seria um quarto ou um lugar onde essas quatro crianças iriam dormir e que precisaríamos de um anteparo para a projeção das sombras. Ela foi pelo caminho mais óbvio e me apresentou, como idéia, um pano de fundo (para a projeção) e almofadas e edredons (para compor a idéia de quarto). Embora eu não achasse que fosse o ideal, era um ponto de partida e eu gostaria de ver isso montado para ver se, diante disso, surgiria um outro caminho, uma nova idéia. O problema foi que quando montamos e percebi que realmente não era aquilo que eu queria, a cenógrafa me disse que teria de fazer uma viagem e só voltaria na véspera da estréia. Obviamente, não gostei nem um pouco disso e fiquei bastante puto, mas não havia remédio. Sabia que precisavam ser feitas modificações, mas não tinha a quem recorrer. A solução foi me conformar que, pelo menos, para as apresentações na faculdade, o cenário seria esse. E, da forma como a cenografia se apresentou, não havia dinamicidade, tudo ficou muito duro, muito estático, contribuindo assim, para que o espetáculo ficasse mais quadrado do que ele poderia/deveria ser. Mas, felizmente, isso tem remédio.

No fim das contas, posso dizer que fiquei feliz com o resultado que atingimos até o momento das apresentações. E é a primeira vez que consigo dizer isso verdadeiramente. Ainda há um longo caminho a ser percorrido pelo espetáculo, e, paralelamente, para desenvolvermos nossa pesquisa. Isso é apenas o início, porém é um início bastante auspicioso.