



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
ARTES CÊNICAS – DIREÇÃO TEATRAL

MENINA BONITA
Criação coletiva a partir de contos e histórias populares

Ana Beatriz de Oliveira Gonçalves

Rio de Janeiro/RJ

2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
ARTES CÊNICAS – DIREÇÃO TEATRAL

MENINA BONITA

Criação Coletiva a partir de contos e histórias populares

Ana Beatriz de Oliveira Gonçalves

DRE: 112042263

Memorial do processo de criação do espetáculo “Menina Bonita”.
Trabalho de conclusão de curso pela disciplina *Projeto Experimental em Teatro* do curso de bacharelado em Artes Cênicas, com habilitação em Direção Teatral da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Orientadora: Livia Flores Lopes

Rio de Janeiro/RJ

2016

GONÇALVES, Ana Beatriz de Oliveira

Menina Bonita – Criação coletiva a partir de contos e histórias populares/Ana Beatriz de Oliveira Gonçalves – Rio de Janeiro, UFRJ/ECO, 2016.

Número de folhas: 30 f.

Orientação: Livia Flores Lopes

Memorial (graduação em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2016.

Bibliografia: f. 30

1. Menina Bonita. 2. Ancestralidade. 3. Africa. 4. Cultura negra. I. Livia Flores Lopes (orientadora) II. ECO/UFRJ III. Direção Teatral IV. Peça teatral

RESUMO

Esse memorial é o registro de todo o processo de criação e produção do espetáculo *Menina Bonita*. Tomando como mote o conto “Menina Bonita do Laço de Fita”, de Ana Maria Machado, a peça se constitui a partir de um conjunto de contos populares africanos e afrobrasileiros e de histórias e experiências pessoais dos componentes da equipe. É uma produção livre para todos os públicos e pretende despertar o interesse de seus espectadores a pesquisar e discutir acerca da cultura africana e das suas reverberações dentro da cultura brasileira até os dias atuais.

Palavras-chave: Menina Bonita, Ancestralidade, Africa, Cultura negra

ABSTRACT

This memorial is a record of the creation and production process from the spectacle *Menina Bonita*. Using as a plot the book “Menina Bonita do Laço de Fita” written by Ana Maria Machado, this play is a reunion of african and afrobrasilian popular tales, and stories, personal experiences, collected from the crew members. It is a production directioned to all the audiences that pretends to arouse the interest to search and discuss about the african culture and their repercussion inside the brazilian culture until nowadays.

Key-words: Menina Bonita, Ancestry, Africa, Black culture

SUMÁRIO.

Introdução	6
O primeiro encontro	8
Cenografia e Figurino	9
Histórias Pessoais	10
A percussão e a resposta no corpo	12
Observação e cortejo - Experiência de grupo	14
Ativadores	16
Paisagem Sonora	18
Contando Histórias	19
Lembranças da Infância	20
Ritmos Específicos	22
Levantando a Cena	24
Dias de apresentação	26
Conclusão	27
Ficha Técnica	29
Referências Bibliográficas	30

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Escola de Comunicação

Artes Cênicas – Direção Teatral

Ana Beatriz de Oliveira Gonçalves

DRE: 112042263

Memorial de “Menina Bonita”

Disciplina de Projeto Experimental em Teatro (PET) com Orientação de Livia Flores

“Menina Bonita do Laço de Fita” foi uma das histórias que cresci ouvindo. O tema do livro fazia com que eu me identificasse, afinal falava de uma criança negra que tinha um melhor amigo que achava a cor dela a coisa mais linda de todo o mundo, tão linda que queria saber de onde aquela cor surgira, pois ele queria ter aquela cor também. Muito provavelmente era um livro que era tão importante por não ser algo comum de se ouvir: alguém que realmente gostasse e quisesse ter a pele bem pretinha.

Esse livro fez parte da minha infância e, naquele tempo, me bastava saber que alguém, ainda que no mundo dos contos de fadas, achasse que a pele negra – que era a cor da minha pele – fosse bonita e quisesse ser negro também. Era um pouco do reflexo do que minha mãe falava para mim... Sempre ouvi da minha família que era bonita e que era especial, nunca tinha realmente ouvido o contrário, mas aquele livro confirmava isso. Porque talvez, bem lá no fundo, eu tivesse minhas dúvidas.

Quando entrei para a faculdade, as questões sobre ser negra em um ambiente acadêmico se tornaram uma prioridade, muito provavelmente pela escassez de alunos e professores negros dentro da universidade; mas principalmente pela falta de assuntos relacionados à cultura negra – e esse ponto podemos ver refletido em toda etapa do processo educacional do país. Foram esses fatores que me fizeram revisitar o texto de Ana Maria Machado e perceber até mesmo os problemas que esse texto trazia.

“Menina Bonita do Laço de Fita” não é mais um texto que fala de uma menina que recebe elogios pela cor de sua pele. Ao reler este livro, percebendo que foi escrito inclusive por uma mulher branca, ficou clara para mim a maior questão que o conto

apresenta: ele não responde à principal pergunta “Menina bonita do laço de fita, qual o teu segredo para ser assim tão pretinha?”. Trata-se muito de uma resposta superficial, sobre miscigenação, tons de pele, e uma alusão a ancestralidade, mas não responde. Nem tem a intenção de falar sobre a maior questão para as crianças negras até hoje, que é *o que significa ser negro no Brasil*.

Resolvi, então, usar o mote da história do conto principal e enchê-la do que acredito que seja importante incitar no espectador: o conhecimento – ou a vontade de conhecer – a parte da cultura brasileira que é negligenciada, a cultura negra, respondendo de forma mais satisfatória ao público a pergunta importante da peça. Sem se limitar a explicações de associação mais simples, e sim exemplificando histórias ancestrais, a forma como os negros vieram para as Américas e como a presença deles influenciou no crescimento desse país. E conseqüentemente, questionar o significado de ser negro, denunciando o descaso com qualquer parte da cultura relacionada à África e à forma como a figura do negro ainda é tratada.

Sempre tive interesse em pesquisar dentro do universo do teatro infantil e principalmente testar e entender esses limites entre o que seriam temas infantis e temas adultos; o que seria necessário para classificar uma peça como infantil ou adulta. O objetivo era usar esse processo para estar justamente nesse limite: construir uma peça que fosse livre para todos os públicos e que fosse interessante para todos eles. A importância de fazer esse espetáculo interessante para as crianças vem da necessidade de já começar a trabalhar esses assuntos desde cedo, já que é nessa fase em que absorvemos mais informações que serão levadas como base para toda a vida adulta.



O primeiro encontro

No primeiro encontro com as atrizes, o objetivo era conhecê-las e entender as suas vivências dentro do tema escolhido. Primeiramente lemos o conto original da peça para que elas entendessem qual era questão principal que trabalharíamos: por que somos assim tão pretinhas? O que é ser assim tão pretinha?

Surgiram questões como “Eu sou negra?” o que nos leva a debates sobre colorismo. Como existem vários tons de pele negra e muitas vezes algumas pessoas não se consideram e se classificam como pardas, já que são miscigenadas sim, mas até que ponto isso não é uma oportunidade para não se classificar como negro, já que ser negro não é bom. E até mesmo o caminho do medo de se indentificar enquanto negro por não entender suas misturas, e ter dificuldade em se posicionar. O tão famoso “lugar de fala”.

Percebemos por quanto tempo tivemos vergonha dos cabelos cacheados e alisamos, desde pequenas, para que eles ficassem mais “bonitos”, mais aceitáveis. Crianças de seis anos já com quilos de produtos químicos no cabelo para se enquadrarem nos padrões exigidos, coisas que afetariam a saúde – não só dos cabelos – dessas meninas por muito tempo.

Discutimos o racismo institucionalizado, que está em todo lugar e não simplesmente no fato de alguém dizer na sua cara algo ofensivo. Está em não conseguir alguma vaga de emprego, na hora em que te pedem para cortar/alisar o cabelo e etc. Sobre os lugares em que os negros são colocados dentro da mídia, e sobre como atualmente vemos um grande aumento na luta contra o racismo e como isso é importante e reflete nas nossas próprias vidas.

Ao final, foi pedido que para o próximo ensaio cada uma delas levasse um texto sobre a sua infância, sobre algum assunto relacionado aos temas discutidos no encontro e, junto com o texto, levar um objeto que também representasse algum momento do seu passado que as tenha marcado.



Foto: Facebook Oficial Beyoncé

Cenografia e Figurino

O primeiro encontro para discussão desse tema aconteceu apenas com uma das três meninas que formariam a equipe de cenário e figurino. A conversa sobre o projeto fez surgir pontos interessantes para a própria concepção do espetáculo, como por exemplo a sociedade matriarcal africana. Thuanny pontuou que fazia parte de um grupo de pesquisa que classificava seu objeto de estudo como “Mulherismo Africano” e que pesquisava a influência da figura feminina na cultura da maior parte da África (e aqui falamos da África Ancestral, com suas tribos e reinos específicos). Na experiência e possibilidade das mulheres serem as líderes das tribos e importantes justamente por terem uma capacidade que só a própria natureza tinha, que era a de gerar vida. Acreditava-se que elas, por terem essa característica essencial, deveriam ser endeusadas e comparadas a própria terra, por sua fertilidade e sua capacidade de transformação. Foi somente com a chegada dos colonizadores que a figura do homem foi imposta como a mais importante em toda a África, espelhando a organização social europeia – influenciada pelo Cristianismo.

Discutindo as referências visuais e as ideias de troca de personagem e estrutura narrativa que eu tinha para o espetáculo, chegamos à conclusão de que era preciso um figurino versátil, leve e que ainda assim fosse capaz de acessar esse feminino que era latente dentro de todo o contexto. Logo de primeira, ela surgiu com a ideia das saias envelope, que eram apenas cortes de panos compridos, costurados juntos, mas que podiam simplesmente ser enrolados no corpo das meninas: sem botões, zíper ou qualquer fecho, tudo feito com amarrações. Além da predominância nos tons de marrom para que os pequenos pontos de cor fossem bem vivos e se destacassem ainda mais.



Foto: Carolina Machado

Histórias pessoais

A professora perguntou: “Se você é negro e percebe que todos os seus colegas de classe são racistas, o que você faria?”. Jefferson respondeu: “Nada, tia, só resta pedir a Deus!”.

A professora perguntou de volta: “Pedir a Deus? Como assim?”. “Como eu faço, tia!”

Respondeu Jefferson – “Todos os dias eu peço a Deus pra virar branco”

Jefferson está no 1º ano do Ensino Fundamental, ele tem 6 anos.

Como pedido, as atrizes levaram suas histórias e objetos para compartilhar e discutir em grupo durante o encontro. Uma por uma, leram as suas histórias e explicaram a escolha dos objetos. As histórias a seguir são os textos escritos pelas meninas que pedi para que me enviassem logo após o ensaio.

“Não me lembro muito bem de acontecimentos longos em minha infância, a memória é picada, sem continuidades nas histórias. Tudo é pequeno e fragmentado em minhas recordações. Uma mãe que ama muito um filho trocaria qualquer sofrimento, doença, dor do filho para mesma. Minha mãe é branca e tem os cabelos lisos. Eu queria ter puxado a ela, o engraçado é que puxei, sou a cara da minha mãe, menos a cor e os cabelos, que era de fato a única coisa que eu queria. Eu lembro que minha mãe dizia que se pudesse trocaria o cabelo dela com o meu. Mas isso não é possível e nunca foi! Eu lembro que queria ir de cabelos soltos para escola, talvez apenas com uma tiara, mas eu não podia porque ele era feio. Eu queria acordar um dia e ter outra imagem, isso é cruel demais para uma criança. Nunca tive outra imagem, me consolava vendo que tinha meninas mais negras e com o cabelo mais crespo que o meu. Eu tinha pena delas, mais do que tinha de mim mesma.” Isabour Estevão – não conseguiu levar objeto.

“Minha irmã e eu enquanto crianças parecíamos gêmeas. Lembro da primeira vez que viajamos de trem sozinhas ela tinha 4 e eu 7 anos, eu consigo lembrar perfeitamente de segurar a mão dela. Uma mão gordinha e quentinha. O nosso pé suspenso no ar. Uma senhora se aproximou de nós e perguntou se éramos gêmeas. Minha mãe sempre vestia a gente igual, não facilitava. Eu achei um absurdo aquela mulher achar que éramos gêmeas. Ela, minha irmã, branca e eu preta (ela não era branca, mas eu achava que era); ela com quatro e eu com sete, não fazia sentido. Mesmo sendo pequenininha desde sempre, e, aos sete parecer ter quatro anos eu me achava bastante adulta e responsável. Quando chegamos ao nosso destino (iríamos passar as férias de julho na casa de uma parente), tivemos dias felizes, cabelos trançados e mais uma vez

identidades confundidas.” Juliana França – Levou uma aliança que ela ganhou da sua ex noiva. Representando que ela sempre achou que era feia e que nunca teria ninguém, mas que anos depois alguém a amou tanto que a pediu em casamento.

“Quando eu era criança, estava brincando no parquinho com uma amiga que tinha o cabelo liso, ela escorregou primeiro e uma das professoras notou que o cabelo dela arrepiava quando ela descia. Encantada, a professora pediu pra ela descer de novo, logo depois me pediu para descer também. Eu desfiz minha trança e descí, mas meu cabelo não arrepiou. A decepção no rosto da minha professora era nítida. Meu cabelo era como ouvir uma piada ruim, logo depois de ouvir uma piada muito boa.” Yasmin Fiorelo – Levou uma boneca da princesa Tiana, que ela achou no meio de muitas bonecas, meio amassada. É um filme que significa muito pra ela, por ser o primeiro filme da Disney sobre uma princesa negra.

Com as discussões percebemos principalmente as dificuldades da mulher negra em construir relacionamentos afetivos. O negro desde sempre foi colocado como figura inferior, feia, não desejável; essa é a informação que é vendida e é comprada socialmente, portanto namorar uma pessoa negra não é a uma opção. Ao me identificar como negra, me coloco justamente nesse lugar de inferioridade o que agrava ainda mais a situação: sei que sou feia, sei que ninguém irá me querer. Pensar nisso sendo fixado na cabeça de crianças é ainda mais cruel.

O que agrava ainda mais esse problema, no caso das mulheres principalmente, é a objetificação da mulher negra, enaltecida como rainha de bateria, “mulata do samba”, o tipo de mulher que é linda de se ver, de divertir, mas nada adequada para se tornar esposa, namorada, ou ser levada a sério. Foram divididas experiências que exemplificavam essa situação na vida das meninas de forma muito concreta: as dificuldades em arranjar namorados, os problemas de auto-estima, os receios até em fazer amigos. Como algo que algumas pessoas acham que é opinião, gosto, é na verdade preconceito e já afeta a forma como diversas meninas decidem viver.

Ao fim desse encontro, abrimos uma enorme cartolina onde pedi que as meninas desenhassem e desabafassem as coisas que conversamos naquela tarde.

*As histórias que as atrizes contaram foram usadas como cenas na peça; e dos desenhos que fizeram em cartolina surgiu a ideia de utilizar um mapa como lugar convergente para todas as histórias.

A percussão e a resposta no corpo

Encontramos com a profissional Luna Leal¹ que conversou um pouco com todo o grupo sobre corpo, movimentação e dança afrobrasileira. Conhecendo um pouco do projeto, ela citou algumas danças das quais os fundamentos pudessem ser interessantes para ajudar no trabalho. Essas danças foram o Jongô, Maculelê, Capoeira, Samba e a Dança dos Orixás.

Ao citar a Dança dos Orixás entramos em um ponto importante. A Dança dos Orixás com a qual Luna trabalha em sala de aula é a representação de movimentos correspondentes aos Orixás da cultura Iorubá, consiste em pegar movimentos emblemáticos desses deuses e deusas (movimentos que eles fazem quando se manifestam dentro de rituais religiosos) e trabalhá-los em sala de ensaio.

Foi quando uma pergunta foi feita: *Até que ponto isso não é desrespeitoso?* Principalmente quando reproduzido por pessoas que não seguem este tipo de doutrina. A resposta é que toda prática desse tipo de dança – e de qualquer outra, mas principalmente as que são ligadas a algum tipo de religião, culto, ritual – é feita especialmente pela forma e pela mecânica desses movimentos, sendo completamente separada de quaisquer outras etapas desses rituais. E que especialmente para Luna, como professora negra que reconhece a importância ritualística daquela dança na sua própria vida, tudo é feito como forma de homenagem, na tentativa de manter viva uma cultura que ainda é muito massacrada. E que, sendo trabalhada dentro desses motivos e com seriedade, não há desrespeito algum.

As constatações feitas nesse ensaio acabaram por se estender por todo o processo de construção do espetáculo. Utilizamos músicas, movimentos e alguns conceitos diretamente retirados do Candomblé e da Umbanda (religiões de matriz africana) com o mesmo objetivo: desprender-se – tanto quanto possível – de outras etapas ritualísticas, pesquisando dentro de suas formas. Aproveitando esteticamente estas passagens com o objetivo de homenagear e tornar conhecida essa parte da cultura africana que é muito maltratada.

¹ Luna Leal é bailarina e professora de danças afrobrasileiras; ela faz parte do grupo Maracutaia e também é coreógrafa da “Pimpolhos da Grande Rio” em Duque de Caxias, onde faz vários trabalhos junto com a comunidade.

Nesse momento também, as atrizes apresentaram suas experiências com instrumentos e com qualquer tipo de dança. Em seguida, Luna usou a última hora do ensaio para nos dar uma pequena amostra de alguns jogos e movimentos que poderíamos aprofundar e usar durante todo o processo.

. Proposta de Exercício

Parte I.

As atrizes se posicionam em roda, com apenas uma delas no meio, essa será a líder. É apresentado um repertório de movimentos que simbolizam determinados animais. Por exemplo, a girafa (representada por uma menina no meio, com os braços para o alto e duas meninas abaixadas, uma segurando em cada uma das pernas da menina do meio) e o elefante (representado por uma menina no meio, fazendo as mãos com sinal de tromba, e as meninas ao seu lado com as mãos representando as orelhas gigantes). A líder aponta para uma menina e diz o nome do animal; imediatamente essa menina se torna a base da formação e as meninas ao seu lado precisam completar a formação do animal. O objetivo do jogo é que as meninas consigam realizar esses movimentos no menor tempo de resposta possível e dentro do círculo. Caso alguma esqueça, ou hesite, esta sai da roda e vai para o meio do círculo.

Parte II.

Em roda, as meninas experimentaram o ritmo da palma e os movimentos do corpo da chamada umbigada, que é base das danças de matriz africana listadas para serem usadas durante o processo.

A conversa com a Luna e a experimentação dentro de alguns fundamentos desses ritmos africanos e afrobrasileiros confirmou a importância do ritmo e do som da percussão dentro do processo, tanto para o uso direto, dentro de cena com as atrizes cantando e dançando, quanto para o aquecimento e forma de estabelecer um estado psicofísico que é anterior à apresentação do espetáculo.

Observação e cortejo – Experiência de grupo

Ainda inspiradas pelas experiências de ritmo e percussão, continuamos as pesquisas dentro deste universo.

. Proposta de Exercício

Parte I.

(Toda a experiência é feita ao som de percussão africana)

1. As atrizes sentam-se em roda e apenas se olham por alguns instantes. Experiência de troca, olhar e desolhar.
2. Aos poucos, escolher uma parte do corpo para acompanhar o ritmo da música, enquanto estão sentadas e a partir dessa parte do corpo, deixar que o movimento se transforme e mude a posição do próprio corpo – levantando. Em seguida, estimular que experimentem trocar as partes do corpo que guiam o movimento.
3. Deixar que as meninas interajam umas com as outras e que os movimentos das outras afetarem seus próprios movimentos. Dançando juntas.

Parte II.

1. Começam com o jogo de coro e corifeu, caminhando em cortejo pela Eco, até chegarem à porta principal, onde explodem o cortejo e cada uma segue para fora do prédio, indo para algum lugar do campus que as agrada e simplesmente sentam, experimentando olhar as pessoas que passam, o que elas fazem, o que acontece ao redor delas, durante 15 minutos.
2. Durante esse tempo, precisam escolher 3 movimentos que viram e montar uma partitura corporal com eles.

Parte III.

1. Dentro de sala, cada uma apresenta sua partitura, uma de cada vez.
 2. Formam um círculo e começam a fazer essas partituras, uma de cada vez, só que agora seguindo um ritmo ditado pela percussão (nesse caso, as palmas). Elas tem que encaixar os movimentos dentro do tempo e seguirem a ordem juntas, sem deixar tempo sobrar, ou faltar. Assim que uma menina termina sua partitura, outra começa, sem parar.
-

Neste momento foram firmados alguns pontos importantes para todo o processo daquele momento em diante:

. O início da construção de um corpo conjunto que precisa estar coeso de alguma forma para contar essas histórias, compartilhando essas imagens não somente entre elas, mas com todo o público;

. A importância de se estabelecer um ritmo comum entre elas para que a cena acontecesse de forma mais potente. Esse ritmo precisava ter relação com a África e com seus instrumentos “típicos”, pois todas as histórias que precisariam ser representadas vibravam em um ritmo que só esses instrumentos poderiam sintonizar: o batoque, o som do corpo, aquele que vem do baixo-ventre, que remexe os quadris, as pernas, tudo que está abaixo da cintura;

. Que era preciso inserir desde o início a ideia de brincadeiras infantis. Nesse dia, o que eu conhecia como *Coro e Corifeu* seria passado para elas como *O mestre mandou*, pois a simples troca de nome gera outro tipo de reação ao jogo. Quando elas jogam *Coro e Corifeu* o iniciam sérias e compenetradas, e muito mais contidas e preocupadas com a possível responsabilidade de ser Corifeu, por exemplo. Já quando jogam *O mestre mandou* se mostram livres e dispostas a brincar e a trocar mais umas com as outras, sem o peso que antes parecia tomá-las por completo.

*Uma observação ainda maior é que *O mestre mandou* quando jogado sem a experiência da fala, vira muito rapidamente uma experiência análoga aos *Viewpoints* de Anne Bogart.



Foto: Artistas Desconhecidos / Fonte: Pinterest

Ativadores

. Proposta de Exercício

Parte I.

1. Pedir que as meninas caminhem pela sala, concentrando no seu próprio corpo e nos corpos em volta delas. O objetivo é que caminhem e encontrem um ritmo comum a todo o grupo.
2. A partir desse ritmo estabelecido, escolhesse uma líder que é a pessoa que tem o poder de alterar esse ritmo de grupo quando e como quiser e as outras precisam estar atentas para segui-la. Essa líder se alterna de tempos em tempos.
3. Uma por uma, as meninas são retiradas do jogo e levadas para um outro espaço, onde elas precisam contar a história que escolheram sobre a sua infância nos ensaios anteriores. As demais meninas continuam jogando.
4. A menina escolhida para contar a história volta ao jogo com alguma proposta (da direção) de interferência nele, e as meninas do grupo precisam encontrar alguma forma de integrá-la de volta.

Parte II.

1. Após um breve intervalo, as meninas se reúnem e são sorteados verbos que serão chamados de ativadores. Cada uma recebe um ativador que guiará suas ações dentro do próximo jogo. Elas tem como motor de jogo esses verbos e a interação com as outras meninas.

Juliana – Seguir

Yasmin – Fugir

Ulli – Mostrar/Expor

Isabour – Tocar

Rafaela – Cuidar

Neste ensaio pudemos descobrir mais profundamente como as atrizes se colocavam em cena, mas principalmente como elas se organizavam enquanto grupo (já que nunca tinham trabalhado juntas antes). Como base para esse reconhecimento, as meninas foram classificadas com “funções” dentro de uma família.



Rafaela como a avó, pelo peso que seus movimentos tinham dentro do jogo e por se colocar como observadora e cuidadora de todas as meninas durante quase todo tempo, mas quando o jogo se voltava para ela, se mostrava com um conhecimento de corpo que só posso definir como ancestral;

Ulli como a mãe pela inteligência e praticidade na organização dos jogos, era ela que geralmente recebia com facilidade qualquer ativador de mudança de jogo e conseguia distribuir energia para que esse jogo continuasse por um longo tempo;



Isabour como a irmã, jovem, forte e rebelde. Com uma intensidade física, vocal e energética que ainda assim tinha muito frescor;

Yasmin como a melhor amiga, como um escape do próprio jogo, principalmente pela sua tendência ao alívio cômico;



Juliana como a própria Menina Bonita, por ser a mais questionadora. Ela tinha necessidade de apresentar ideias e de querer respostas, essas que na maioria das vezes ela mesma respondia. Dentro dos jogos era geralmente a propositora de ativadores para a mudanças.

*Nenhuma dessas divisões entrou para a peça, mas foram importantes para estabelecer a organização dessas criaturas que surgiam dentro de cada história contada durante o espetáculo.

Paisagem sonora

Construção de paisagem sonora foi a primeira experiência diretamente ligada ao levantamento de cena da peça. O exercício consistia em deixar que as atrizes produzissem sons com o objetivo de criar uma paisagem sonora correspondente às palavras que lhes eram dadas conforme o jogo avançava. Com as luzes apagadas, as atrizes, cada uma em um espaço da sala, poderiam usar voz e corpo para se comunicar com as outras e assim construir o ambiente referente às palavras indicadas – estas tinham relação com os contos que seriam encenados dentro da peça.

Algumas das palavras trabalhadas: fogo chuva noite dia mar festa trabalho

Um jogo que exige tanto exercício de imaginação como esse acabou mostrando um pouco sobre que tipo de memória as atrizes tinham relacionadas a cada palavra. Ficou claro que elas se relacionavam com muito mais facilidade ao ambiente urbano, já que mesmo com grande parte das palavras sendo de coisas relacionadas à natureza (manifestações naturais), o jogo sempre caminhava para imagens relacionadas à cidade, ao dia-a-dia entre prédios, aos problemas da correria da metrópole.

Esses dados também me ajudaram a compreender que corpos eram esses que contavam essas histórias, e que mesmo as mais ancestrais precisariam ser ditas por um viés muito atual.

Que aquela história seria contada por crianças já estava acertado, uma reunião de cinco Meninas Bonitas que queriam tentar entender a si mesmas. Mas essas crianças eram crianças da rua. Crianças que corriam entre carros, que faziam bagunça, crianças até um tanto cruéis. Não era o lado doce, meigo e colorido do ideal infantil que estava mais exposto nas meninas, era o lado livre, pregador de peças, questionador e até um tanto incômodo.²

² Acho importante pontuar que já observei inúmeras vezes que esse exemplo de criança mais “irritante”, digamos assim, é muito bem recebido pelo público infantil. Talvez pelo fato de serem menos caricatas e de reproduzirem algo que as crianças se identificam mais profundamente, algo que conforme vão crescendo acabam sendo podadas de fazer constantemente: dizer as coisas sem pensar, perguntar tudo o que querem saber e não desistir enquanto não conseguirem realmente entender... A curiosidade e a sinceridade, que nas tentativas de educar acabam sendo atingidas, algumas vezes, de forma muito violenta e displicente.

Contando histórias

Continuando os jogos que as preparariam para o levantamento de cena da peça, entramos no período de contar histórias. O jogo em si era bem simples: sorteavam-se palavras para as atrizes e elas deveriam contar uma história a partir da palavra que retiraram. As palavras sempre tinham a ver com os temas que vínhamos discutindo durante todo o processo e com os contos que iríamos trabalhar mais à frente. Porém, o ato de contar essa história teria que responder a algumas regras de jogo, que a cada rodada (que neste caso era a cada ensaio) seriam trocadas, substituídas ou acrescentadas. Esse conjunto de regras valeria igualmente para todas as atrizes.

O objetivo dessa experimentação antes de começar a construir as histórias que seriam realmente contadas na peça era familiarizá-las com esse tipo de linguagem, para que na hora que fossem contá-las não tivessem tanta dificuldade, como aconteceu em alguns momentos, principalmente no primeiro dia desse período de jogos.

Neste tempo o enfoque era na relação que essas atrizes podiam criar com o público enquanto contavam essas histórias, e principalmente nas imagens que elas conseguiriam passar ao contá-las, já que essa é a chave mais importante de uma cena narrativa, que é predominante nesse espetáculo: o quão compreensível são as imagens que você passa apenas com suas palavras e como o seu corpo pode auxiliar a sua voz a criar essas imagens e fazê-las chegar ao público, que é seu maior aliado.

No último dia deste período de ensaios, especialmente, todas as atrizes receberam a mesma palavra: *origem*. Nenhuma delas sabia qual era a palavra da outra e criaram e assistiram as suas cenas sem saber. Foi riquíssimo ver, além da evolução que elas tiveram desde a primeira vez que contaram histórias, como cada uma – de acordo com as suas vivências, memórias e particularidades – entende e demonstra esse significado do que seria *origem*. Esse último passo as levaria para a próxima etapa, que seria o levantamento da primeira história contada na peça.

*Em algumas cenas criadas livremente pelas atrizes surgiram imagens e histórias que, por serem extremamente interessantes, fiz questão de aproveitar e encaixá-las com as histórias da própria peça. Um exemplo é um momento durante o conto “Criação do Mundo” em que se explica como foram criados os cabelos – que é um elemento muito importante dentro da história. Essa narrativa era parte de uma das histórias das atrizes que estava tão bem amarrada que acabou sendo acrescentada ao conto original de Ketu.



Lembranças de infância

Os exercícios seguintes foram idealizados e ministrados pelas preparadoras corporais.

. Proposta de exercícios

Parte I

1. Andando pelo espaço, foi pedido para as atrizes pensassem em informações sobre a sua infância: onde estudavam, quem eram seus melhores amigos, do quê brincavam, outras coisas que gostavam de fazer...
2. Começaram um “pique-pega” onde a atriz que fosse pega deveria parar e se apresentar como aquela criança que ela era, respondendo às perguntas já citadas no item 1.
3. Ao fim da apresentação, a atriz que contou se torna aquela que precisa pegar outra menina para que esta se apresente, e assim sucessivamente.

Parte II

1. Dança da cadeira – Duas cadeiras, uma de cada lado da sala. As atrizes começam girando em torno de uma e quando a música parar, devem correr para sentar na outra. Aquela que conseguisse chegar primeiro, contaria uma história marcante da sua infância.

Parte III

1. Cada uma das meninas resume a história que contou na Parte II em uma palavra apenas.
 2. Escolhida a palavra, as meninas ganham uma cadeira e passam a ocupar o espaço usando a cadeira e as palavras. Com o objetivo de experimentar as possibilidades de ocupação de espaço da voz, que também é parte do corpo.
-

A parte mais interessante desta experiência foi ativar algo muito mais específico sobre a infância das atrizes. Nos primeiros encontros elas já tinham experimentado algumas brincadeiras que as deixavam em um estado de jogo mais próximo dessa ideia de criança e de construção de um corpo de criança, mas neste caso especificamente, foi possível perceber as crianças que elas foram e algumas peculiaridades delas mesmas. Acredito, também, que usar esses recursos de memória torna mais palpável para as atrizes algo que, enquanto diretora, eu fazia de forma mais indireta: o acesso a essa criança interior que precisa estar disposta para jogar e para imaginar. Como pesquisa, é uma ferramenta muito mais eficaz. Entretanto, prefiro não utilizá-la como propositore direto da cena, já que faz as atrizes se fixarem em pensamentos mais lógicos e travarem no que realmente busco que é a vivência física dessa criança, e não mental.

. *Adedanha*

No período de reconhecimento e de jogos com o objetivo de enturmar as meninas, havia programado um encontro ao ar livre, com algumas brincadeiras do universo infantil, como “pique-pega”, “pique-esconde”, amarelinha e etc. Mas por conta do clima (o dia amanheceu chuvoso) não seria possível fazê-lo. Fora que duas das cinco atrizes não puderam ir ao ensaio por problemas, o que interferia no andamento do jogo.

Decidimos então brincar de *adedanha*, jogo que todas as atrizes disseram gostar muito quando eram pequenas e não brincavam há algum tempo. Fizemos então uma *adedanha* diferente, onde construímos nossas próprias casas a partir de assuntos que já discutíamos nos encontros anteriores:

Nome Brincadeiras de Criança Minha avó é Na África tem Ser negra é Elogio Meu amigo Coelho tem Mídias Negras Artistas Negros Entre outros...

Os resultados dessa brincadeira alimentaram as memórias de infância das atrizes, as descobertas de imagens e principalmente de referências para serem incluídas no momento de levantamento das cenas do espetáculo.

Ritmos Específicos

. Funk

Junto com as preparadoras corporais a primeira parte do ensaio foi toda baseada em trabalhar em cima dos movimentos do funk. O objetivo principal era, mais uma vez, enturmá-las ao som da percussão, agora usando um ritmo mais específico e mais conhecido pelas atrizes.

Elas aprenderam movimentação de quadril (que é a base de toda a dança funk) e alguns movimentos específicos, como o “passinho”, o “quadrado”, entre outros. Estes movimentos também foram utilizados como repertório para a construção da cena do *baile funk* que faz transição entre dois momentos do espetáculo.

Usar o funk para isso também possibilitou um trabalho mais específico de dança que vi sendo interessante como aquecimento e preparação corporal, e também como ativador de um estado potente para o jogo.

O funk permitiu voltar a um dos ritmos já experimentados anteriormente: o samba. Apesar de ser um pouco mais complexo, ele também possibilita que as atrizes aprofundem suas pesquisas pessoais em relação ao ritmo da percussão, que é o motor de toda a experiência do espetáculo.



Foto: Vincent Rosenblatt

.Capoeira

Junto com o preparador corporal dedicamos uma hora do ensaio para experimentações dentro do universo da capoeira. O preparador Leandro Marron tem experiência com oficinas de capoeira e nos ofereceu uma pequena amostra do que ele faz. Todos movimentos desta dança tem nomes específicos. Aqui vão algum deles:

A volta ao mundo – consiste em formar uma roda, e caminhar em círculo, seguindo o ritmo das palmas.

Ginga – é o movimento principal, que se mantém durante todo jogo: a troca de pernas como base atrás do corpo, que faz uma espécie da dança.

Caranguejo – quando se cai de costas e se apoia nas mãos, de barriga para cima.

Cabeçada – empurrar a cabeça nas mãos do companheiro de jogo, fazendo-o normalmente cair na posição do caranguejo.

Au – que as crianças chamam de “estrela”, quando o corpo se apoia por alguns segundos somente nas mãos, fazendo as pernas ficarem suspensas no ar até caírem e voltarem a se tornar apoios. Existe também o *Au de angola* que tem os mesmos princípios, porém com os joelhos flexionados.

Cocorinha – O movimento de se abaixar para desviar de um golpe do companheiro jogador.

Rolê – Quando o jogador se abaixa e estica uma das pernas, passando por baixo dos pés do outro jogador, como que para derrubá-lo.

Meia-lua – Levantar a perna e fazer um semi-círculo no sentido contrário da perna, para que o companheiro passe por baixo dela.

Assim como no funk, a capoeira tem uma cena específica dentro do espetáculo, que também é uma transição entre dois contos. Mas essa pequena oficina de capoeira também serviu para alongamento e aquecimento corporal das atrizes, principalmente pelo caráter lúdico trazido pelo oficinairo/preparador corporal, que tornou mais fácil a compreensão dos movimentos.

Levantando a Cena

A proposta da peça era, desde o início, reunir contos e histórias africanas que contassem um pouco sobre o significado de ser negro. No projeto já constava o roteiro, muito superficial, que eu seguiria para construir essa dramaturgia (que não seria completamente escrita por mim, apenas organizada a partir do texto da Ana Maria Machado, dos contos e histórias africanos e afrobrasileiros e das histórias e referências que as atrizes me trariam durante todo o processo). Esse roteiro se baseava em uma linha cronológica de acontecimentos da História do negro no mundo: primeiro falaria da Realeza Africana, e dessa África mais ancestral; em seguida a escravidão, quando esses negros foram levados principalmente às Américas para servir de mão-de-obra; depois a história do negro já instalado nesses novos países e tendo que construir seu lugar e o lugar da sua cultura assim que se viram libertos da escravidão; e por último o que ecoa dessas histórias nos dias atuais e na vida dessas atrizes e desses espectadores.

Reunir essas informações foi a parte divertida: pesquisei em muitas fontes diferentes, livros infantis, por toda a internet, conversei com muitas pessoas, enquanto registrava toda e qualquer história que eu achasse interessante de ser contada. A dificuldade estava em selecionar quais histórias eram as certas para serem levadas a cena. Algo que me ajudou nessa seleção foi a observação das características específicas de cada menina em cena, o que me fez escolher a história pensando na atriz que a faria, já pensando que cada uma das personagens principais dessa história seriam personificações de Meninas Bonitas de outra época; meninas que lutaram pelas suas vontades, direitos e foram fortes o suficiente para marcar a história, construindo mais caminhos para as próximas Meninas Bonitas que viriam (e virão) no futuro.

“A princesa, o fogo e a chuva”: uma princesa que tinha fortes opiniões sobre seu futuro. Sabia que deveria se casar para obter as vantagens para a tribo que era dela! Geniosa e com grande poder sobre as decisões da administração da vida do seu povo e da sua própria vida.

“Felipa” ou “Bonsucesso dos pretos” falava sobre uma escrava que tinha seu posicionamento político muito forte, aceitando seus castigos com firmeza, mas sem abdicar de suas convicções. Ela que era constantemente protegida pela força sobrenatural de sua madrinha.

“A Menina e o Samba” que contava a história de Dandara, com sua curiosidade e meiguice, percebeu que o samba mexia com algo mais forte do que as pessoas as vezes querem: mexia com seu o coração.

Para as transições também foram pesquisadas histórias, porém de textos com estruturas mais diversas: desde textos acadêmicos, poemas, até músicas... Cada transição também seguia a ordem cronológica de acontecimentos, completando essa estrada de conto para conto.

“África” onde se conta um pouco da geografia e da geopolítica, de uma forma muito simplificada, de uma África ancestral.

“A Lenda da Princesa que Incendiou o Mar” que é um trecho do poema homônimo que conta a história de uma princesa, que foi trazida ao Brasil como escrava, mas usava de tudo o que podia para lutar contra o regime que a submeteram.

As experiências que tivemos durante todo o processo, contando histórias, construindo paisagens sonoras, jogando brincadeiras de criança, conversando sobre as experiências pessoais... Todas essas etapas tornaram o processo de levantamento de cena muito mais prático. Já tínhamos toneladas de imagens construídas em todo esse tempo e o que precisava ser feito era organizá-las e harmonizá-las dentro de cena, tornando-as pontentes e esteticamente coesas.

Foi o momento de criar a mecânica de toda a cena, como essas meninas conseguiriam alternar tantas imagens que em algumas cenas aconteciam em um ritmo bastante frenético. E de entender a influência desse ritmo de percussão nascida do próprio corpo. Como esse ritmo ajudaria (ou atrapalharia) o andamento de cada história contada, e como ele correria pelo espetáculo.



Foto: Arquivo Pessoal

Dias de apresentação

O dia começou as nove horas da manhã, com a montagem de luz, que seria experimentada pela primeira vez junto do espetáculo. As atrizes chegariam somente depois do almoço, e o objetivo era que conseguíssemos um pequeno ensaio com a luz antes da estreia – coisa que não aconteceu.

Infelizmente, como não tínhamos feito nenhum ensaio com todo o processo de maquiagem de cinco atrizes, tivemos um atraso no cronograma de coisas a fazer durante o primeiro dia de apresentação. Retiramos esse tempo do momento em que as meninas receberiam o público do lado de fora, cada uma com sua brincadeira de infância preferida. Ao fim desse tempo, as meninas leriam o *off* da peça do lado de fora e convidariam o público para entrar. Isso tudo ocorreria durante 40 minutos. Entretanto, o processo de maquiagem terminou em um horário muito próximo ao que estava programado para o início da peça, o que fez com que esse início fosse mudado, apenas para a chegada das atrizes, leitura do *off* e entrada na sala Vianinha.

Percebendo esse problema, no segundo dia resolvi que apenas uma das atrizes sairia da sala e leria o *off*, enquanto as outras estariam encarregadas de mostrar aos espectadores os seus lugares e organizarem a plateia da forma como achassem mais interessante, interagindo com eles apenas dentro da sala.

Outra coisa feita melhor no segundo dia de apresentação foi o aquecimento e momento de concentração: no primeiro dia, as atrizes tiveram apenas 10 minutos para essa preparação, porém no segundo – por escolha minha – a peça atrasou em 10 minutos para que esse processo não fosse prejudicado, já que não havia possibilidade do processo de maquiagem durar menos, por conta do número de maquiadores que tínhamos (apenas um profissional). Os preparadores corporais conduziram as meninas em jogos afrobrasileiros e indígenas, com o objetivo de aquecê-las e fazê-las entrar no estado de jogo infantil que era necessário – ponto que já tinha sido considerado muito importante durante todo o processo de ensaio. O que fez toda a diferença: o ritmo e energia da peça estavam muito melhores quando o tempo dedicado ao jogo de preparação foi maior (conto também com o fato de ter sido o segundo dia e elas já estarem familiarizadas com todos os elementos novos que surgiram, como público cheio, maquiagem, luz, espaço da sala e etc.)



Conclusão.

Acredito que esse projeto aconteceu no momento certo. Já tinha a vontade de fazê-lo desde meus primeiros períodos na universidade, mas era preciso que fosse o último, o trabalho de conclusão. Porque ele engloba muitos dos discursos e pesquisas que tinha interesse antes da UFRJ e também muitos dos que construí conhecendo e trocando com pessoas dentro dela: entender o teatro infantil/infanto-juvenil, a pesquisa sobre a cena narrativa e a contação de histórias, o uso de cenografia e adereços feitos de objetos não convencionais, a experiência com o limite entre o ritual e o que é considerado cena teatral, empoderamento feminino, e o principal que seria falar sobre o lugar da mulher preta no campo das artes e no mundo.

O mais importante de todo esse processo foi ocupar o espaço da universidade com mulheres – artistas – negras, que estavam ali pra falar justamente de assuntos marginalizados. Juntas discutimos questões pessoais sobre a nossa imagem e sobre como o mundo recebia a mulher negra, lemos literatura negra, brincadeiras de origem africana, músicas de pessoas negras, ritmos africanos, vestuário, técnicas de artesanato, diversos temas que dentro do ambiente de ensino eram mostrados apenas sendo produzidos por pessoas brancas. Vimos gente preta – como nós, envolvidos no projeto – que tinham muito a oferecer e a ensinar. Fizemos essas energias ocuparem um espaço que ainda não é delas, infelizmente. E acredito que esses momentos tenham sido cruciais para demonstrar a razão de ter escolhido fazer esse espetáculo, do porquê de Menina Bonita precisar ser montado nos dias de hoje.

Falando especificamente da cena, ainda é necessário trabalhar a limpeza de algumas partes (coisa que devido ao tempo não foi feita da forma que gostaria e como foi idealizado), mais precisamente nas trocas de personagens dentro dos contos – o ritmo com que isso acontece algumas vezes, ainda precisa ser acertado. Tudo isso

surgirá com uma continuidade no projeto, pois implica em mais trabalho com experimentações de contação de histórias dentro de sala de ensaio, coisa que não pôde acontecer da melhor forma por conta da correria que foi este semestre para toda a universidade.

Porém, sei que o que foi descoberto em relação a estado de jogo, ativadores desse estado e formas de canalização dessas personagens crianças que ainda estão em construção, já abriu as portas necessárias para que este processo de pesquisa possa continuar.

A verdade é que todo esse processo foi também um momento de auto-conhecimento e de experimentação dentro do meu espaço, enquanto diretora e artista. *Menina Bonita* pode ser encarado como uma realização de fim de ciclo, mas prefiro ver como o início de uma nova etapa. A partir de agora, esse espetáculo precisa voltar a ganhar corpo e tomar outros lugares, pois todo o discurso que está contido dentro dele ainda precisa ser discutido e expandido. Mais pessoas precisavam ouvir o que temos a dizer e, enquanto equipe, também precisamos absorver o máximo dessas experiências e incorporá-las de alguma forma, transformando e engrandecendo ainda mais esse discurso, como num ciclo infinito.

Nesses poucos de meses de ensaio, iniciamos a jornada atrás da resposta para a pergunta “*Qual o seu segredo para ser assim tão pretinha?*” e depois de descobrirmos tantas coisas percebemos que ainda há muito o que ser revelado e entendido. Que o real segredo talvez nunca seja realmente revelado, ou que quando achamos respostas, encontramos junto novas perguntas. E que muito provavelmente este é o verdadeiro prazer nesse jogo de se descobrir.

Tá caindo fulô, ê ê!

Tá caindo fulô...

Tá caindo fulô, ê ê!

Tá caindo fulô...

Lá no céu, cá na terra

Ê, tá caindo fulô!

Lá no céu, cá na terra...

Ê, tá caindo fulô!

Ficha Técnica

Direção: Beatriz Oliveira

Orientação: Livia Flores

Assistência de direção: Isabel Sanche

Elenco: Isabour Estevão, Juliana França, Rafaela Garcez, Ulli Castro e Yas Fiorelo.

Iluminação: Anna Padilha e Silvia Galter

Cenografia e Figurino: Thuanny Reis

Assistência de cenografia e figurino: Mariana Neves

Orientação de cenografia e figurino: Gilson Motta

Maquiagem: Amanda Bretas

Preparação corporal: Cíntia Jocas, Leandro Marron, Taciana Moreira

Orientação de preparação corporal: Lígia Tourinho e Maria Inês Galvão

Produção: Anna Padilha e Gustavo Dias

Agradecimentos: Anna Duran - pela parceria e ajuda durante todo o processo; Marcia Cristina - pelo amor e por cento e cinquenta Abayomis; Vilma Oliveira – pelo amor e ajuda na costura dos figurinos; Nilceia Oliveira – por mais amor e pelo pequeno baú de Nyame; Anna Luisa Oliveira e Duda Mattos – pelas gravuras no mapa e pelo pedido de créditos; e ao Coletivo Bandismos – por três anos maravilhosos.

Classificação etária: Livre

Referências Bibliográficas

- MACHADO, Ana Maria. “Menina Bonita do Laço de Fita”.
- MAIA, Geraldo. “A Lenda da Princesa que Incendiou o Mar”.
- REVISTA: Leituras Compartilhadas – Princesas Africanas. Ano 9. Fascículo 19.
- SANTOS, Joel Rufino dos. “Bonsucesso dos Pretos”. IN: Gosto de África: histórias de lá e daqui. São Paulo: Globo, 2005.
- CUNHA, Debora Alfaia da. “Brincadeiras africanas para educação cultural”. Castanhal – PA / Edição do autor (2016).
- FOTOS:

.Gravuras de Keturah Ariel

.Página oficial da Beyoncé no facebook (Figurinos da apresentação “Formation” no Super Bowl.)

.Página oficial “Quilombo dos Meninos Crespos” no facebook. (Da série: “Sete Meninas Crespas”).

.ROSENBLATT, Vincent. (Parte da série fotográfica sobre o funk carioca intitulada “Rio Baile Funk! Favela Rap” 2005 – 2014)

.Fotos do Espetáculo: Carolina Machado (16/11/2016)

.