

ESCOLA SUPERIOR DE ARTES CÉLIA HELENA
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES DA CENA

MARIA GRAZIELA BARDUCO RIBEIRO REZEK

**CRIAÇÃO DO ESPETÁCULO TEATRAL INFANTIL *A MENINA E O
PÉ*, COM A CIA. CORDIAIS
LINHA DE ATUAÇÃO: PROCESSOS CRIATIVOS**

SÃO PAULO

2019

MARIA GRAZIELA BARDUCO RIBEIRO REZEK

**CRIAÇÃO DO ESPETÁCULO TEATRAL INFANTIL A *MENINA E O
PÉ*, COM A CIA. CORDIAIS
LINHA DE ATUAÇÃO: PROCESSOS CRIATIVOS**

Memorial de Mestrado Profissional em
Artes da Cena da Escola Superior de
Artes Célia Helena.

Professora Orientadora: Dra. Liana
Ferraz.

SÃO PAULO

2019

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO: Trajetória	3
2	A CULTURA POPULAR BRASILEIRA: Estudos iniciais para fundamentação da pesquisa rumo à criação de um espetáculo infantil	9
3	O BRINCANTE: aspectos lúdicos criativos	12
4	CRIAÇÃO	19
4.1	Criação da dramaturgia (uma parceria com João Paulo Rezek)	21
4.2	Aprimoramento da consciência corporal (vivência em danças populares brasileiras com Maria Eugenia Almeida)	23
4.3	Vivência musical com ênfase em percussão (conexão entre música e movimento com Luís Zanetti)	23
4.4	Levantamento de cenas a partir da dramaturgia e preparação corporal do elenco	25
4.5	Avanço no processo de montagem e ensaios das cenas já levantadas	26
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	31
	REFERÊNCIAS	33
	ANEXO 1 — Programa do espetáculo <i>A Menina e o Pé</i>	35
	ANEXO 2 — Texto do espetáculo <i>A Menina e o Pé</i>	42
	ANEXO 3 — Partituras das Canções do Espetáculo <i>A Menina e o Pé</i>	57
	ANEXO 4 — Mapa de Luz para o Espetáculo <i>A Menina e o Pé</i>	63
	ANEXO 5 — Imagens: Processo de Criação do Espetáculo <i>A Menina e o Pé</i>	64

1 INTRODUÇÃO: Trajetória

No ano de 2013, ao iniciar uma especialização em Artes Cênicas pela Faculdade Paulista de Artes, tive a oportunidade de trabalhar por dez meses com a Cia da Revista, fazendo todo o seu registro videográfico, bem como acompanhando sua estrutura e seus processos de criação. Nessa ocasião, tive meu primeiro contato profissional com o teatro infantil, ao registrar o espetáculo *Cada Qual no Seu Barril*, dessa mesma companhia, obra que me instigou a investigar esse tipo de teatro, voltado ao público infantil.

Esse espetáculo conta a história de dois naufragos, cada um boiando em um barril sobre o mar, disputando alimentos e objetos que vão sendo encontrados pelo oceano, mantendo sempre uma rivalidade um com o outro, na tentativa de sobrevivência. O curioso é que a trama se desenrola sem que haja um diálogo sequer entre eles, apenas murmúrios e grunhidos, além dos efeitos sonoros, bem como trilha sonora, que ilustram suas ações de forma extremamente lúdica.

Do lugar onde eu estava sentada, já na primeira parte do espetáculo, dava para ver os olhinhos de fascinação dos pequenos que assistiam a ele, e me peguei exatamente com esse mesmo olhar alguns minutos depois. Foi então que, como se estivesse "recobrando a consciência" e voltando ao meu ofício, que era o de gravar a peça, fiquei me perguntando o porquê desse meu tamanho encantamento.

Perguntei-me se, de repente, era porque me remetera à minha própria infância ou a alguma experiência que eu havia vivido anteriormente, e provavelmente sim, era isso, mas ainda não era somente isso. Penso que era mais que isso.

Era como adentrar de verdade e novamente, depois de passado muito tempo, em um território que há muito eu só conhecia guardado (talvez perdido) dentro do meu próprio imaginário. Imaginário que, mesmo com o avançar da minha idade, permanecia "íntacto" e muito provavelmente escondido, em meio às obrigações, afazeres, expectativas de comportamentos, cumprimento de metas, entre outras peculiaridades que a vida adulta passa a nos impor, mas jamais esquecido.

Era ainda como, depois de adulta, conseguir me embrenhar nesse universo lúdico, como válvula de escape de tudo aquilo que me incomodara desde que me projetei no mercado de trabalho. Refúgio? Confesso que sim.

Foi quando percebi que, ao me lançar nas mais diversas formas de concepção de teatro infantil, haveria uma grande possibilidade de eu estar mais “livre” para me refugiar nesse contexto de ludicidade que permeia esse fazer teatral.

A partir daquele momento, me vi totalmente empenhada em mergulhar por completo no teatro para os pequeninos, de modo que decidi desenvolver um projeto totalmente voltado para esse âmbito.

No final de 2014 fundei a Cia Cordiais, companhia de teatro focada no público infantil, e desde então não parei mais nessa caminhada em busca de conhecimento, visando ao aperfeiçoamento, bem como buscando entender e destrinchar cada vez mais esse tipo de teatro tanto na minha companhia teatral como em outras companhias teatrais de mesma vertente, com as quais também costumo trabalhar.

Com esse olhar de dedicação para com o teatro infantil, em 2016 iniciei minha especialização em Interpretação para Musical, pela Escola Superior de Artes Célia Helena, com o intuito de trabalhar mais essa linguagem de musical dentro da minha companhia de teatro.

Durante essa especialização, me sentia um tanto incomodada com a tendência que vinha ganhando espaço no contexto no qual estava inserida tanto no meio acadêmico como no cenário teatral musical paulistano sobre copiar os padrões da *Broadway* aqui no País, em vez de encontrar uma linguagem mais próxima de nossa realidade sociocultural.

Discutíamos muito a respeito do fato de que a imensa riqueza cultural encontrada no Brasil estava sendo pouco empregada na maioria das montagens de teatro musical encenadas pelo país, principalmente no eixo Rio–São Paulo, onde se encontra a maior parte da produção de teatro musical, em benefício de uma forma, ou estilo, importado principalmente dos Estados Unidos.

Nessa ocasião, tivemos algumas aulas com o ator, diretor e pesquisador Gerson Esteves,¹ o qual chegou a comentar conosco que, nos espetáculos musicais encenados nos últimos anos, mais especificamente em São Paulo, havia algo que o incomodava.

De acordo com ele,

¹ Gerson Estevez é mestre em Comunicação Social pela Faculdade Cásper Líbero, graduado em Propaganda e Marketing pela ESPM e em Jornalismo pela Faculdade Cásper Líbero. É ator, diretor e dramaturgo. Atuou em mais de 30 peças, participou em festivais internacionais e atuou em telenovelas, séries e produções para o cinema.

O que mais intriga é a carência de textos e composições originais que reflitam um espírito de brasilidade, especialmente do ponto de vista temático (ESTEVEZ, 2015, p. 148).

É importante aqui lembrar e ressaltar que a cultura popular brasileira é um misto de outras culturas desde sua origem e continua sofrendo influências de outros países, fator mais do que natural em se tratando de cultura, algo que está em constante movimento de transformação. Não há nada de errado em importar técnicas, processos e afins para somar a tudo que aqui já existe, porém algumas soluções trazidas de fora e muito utilizadas no cenário musical atual talvez não sejam tão compatíveis com a realidade vivida neste país.

Penso que talvez fosse interessante um fazer musical (no sentido mais amplo dessa expressão) mais próximo às raízes culturais do Brasil, que por si sós são marcadas pela diversidade, mistura e complexidade, em vez de simplesmente reproduzir um único estilo predeterminado.

Acredito que investir em uma linguagem que se aproxime mais do contexto aqui encontrado levando em conta fatores importantes e peculiares deste país, como a pluralidade nas condições fisiológicas, anatômicas, entre outros aspectos aqui presentes, atendida pela multiplicidade, poderia ser um caminho que contemplasse esse “espírito de brasilidade” ao qual Estevez se refere.

Um exemplo disso é o modo como a voz vem sendo trabalhada na grande maioria das produções em teatro musical já há algum tempo aqui no país, quando há forte recorrência da chamada técnica *belting* para a concepção vocal em trabalhos dessa vertente.

A técnica *belting* se revela para muitos educadores vocais brasileiros como “não natural” principalmente por alegarem uma “sobre-elevação” da laringe no cantar e uma predominância da ação do TA, o que geraria tensões físicas na região do pescoço, e que consequentemente causariam problemas vocais (CARDOSO; FERNANDES, 2015, p. 233).

Das características do *belting* destacam-se: voz metálica, com emissão frontal, estridente (POPEIL, 2007), com alto nível de nasalidade (MILES & HOLLEIN, 1990), posição de laringe alta e atraso de passagem de “voz de peito” para “voz de cabeça” em relação às notas usualmente referenciadas para cada naípe. Segundo Bezzi (1984), a voz masculina tem apenas dois registros, obtendo assim apenas uma nota de passagem de um registro para o outro. Já as mulheres possuem três registros, assim, possuindo duas notas de passagem. Como resultado somam-se características próprias de várias vertentes, como a potência do canto lírico e a inteligibilidade do canto popular (SUNDBERG *et al.*, 2012), resultando em uma emissão dita “mediana”, que alia o falar ao cantar, permitindo projeção vocal ímpar no teatro brasileiro (CARDOSO; FERNANDES, 2015, p. 233).

Em termos gerais, indica-se que o regime de expulsão de ar na voz cantada seja como o da voz falada, bem como a ressonância de ambas seja alta, porém frontal, conforme é feito em espetáculos produzidos nos Estados Unidos e que frequentemente são usados como modelos para os produzidos aqui no Brasil.

No entanto, uma pessoa nascida e criada nos Estados Unidos, por exemplo, tem um regime de expulsão de ar, ao cantar ou falar, diferente do brasileiro, pois sua voz ressoa em um lugar diferente, logo, penso que talvez não seja tão interessante reproduzir exclusivamente esse tipo de técnica por aqui.

Ainda durante esta especialização, tive a oportunidade de estrito contato com elementos de nossa cultura popular brasileira, principalmente nas aulas de Possibilidades Estéticas da Voz — Ritmo, Coro e Criação, de Daniel Rocha,² e nas aulas de Corpo Musical — Estilo e Gêneros (gêneros brasileiros), de Cristiano Meirelles.³ Logo no início do módulo com o professor Daniel Rocha, ele forneceu aos alunos uma partitura de uma música intitulada *Mateus Embaixador*, do artista Antônio Nóbrega, e essa música aguçou minha curiosidade, já em meu primeiro contato com ela, ao cantá-la em coro, acompanhando-a com percussão corporal.

Muito provavelmente foi ali, ao vivenciá-la, por assim dizer, que me dei conta da complementariedade presente naquilo que fazíamos, já que aquela obra nos abria um leque de possibilidades de combinação de linguagens, tais como música, canto, dança, ritmo, poesia, narrativa, permitindo um trânsito entre diversas formas de expressões artísticas. Penso que foi naquele momento que tive o *start* da enorme riqueza e potência que carregam os elementos presentes na maioria das manifestações populares brasileiras.

Na sequência, durante o módulo com o professor Cristiano Meirelles, tive a oportunidade de conhecer um pouco mais acerca do trabalho de Antônio Nóbrega, artista multidisciplinar, autor da música trabalhada nas aulas de Daniel Rocha, bem como acerca do centro de estudos e cultura por ele fundado na cidade de São Paulo, denominado Instituto Brincante.

² Daniel Rocha é compositor, regente, arranjador, músico, diretor musical e copista. Teve composições gravadas por Frédéric Bernad, Giacomo Bartoloni e o grupo Franco Brasileiro em Anizy le Château/França.

³ Cristiano Meirelles é ator, cantor, dançarino, sanfoneiro, compositor, diretor musical e professor. Estudou teatro no Palácio das Artes em Belo Horizonte, Danças Brasileiras no Instituto Brincante, Acordeom na ULM (Universidade Livre de Música), além de composição de trilha sonora, dança contemporânea, balé clássico, jazz, canto popular, *Contemporary Belting*, *Commedia della'arte*, palhaço e Teatro hip hop.

Com isso em mente, durante o curso, passei a buscar cada vez mais em nosso tão rico universo da cultura popular brasileira ferramentas e possibilidades de criação e elaboração da linguagem de musical.

Conforme contei em meu artigo científico publicado recentemente pela Revista Olhares, intitulado *A recepção do teatro infantil pelo seu público-alvo, refletindo na formação de um futuro espectador*, o foco abordado em meu trabalho de conclusão de curso desta especialização foi o *Teatro Musical Infantil como forma de valorização e disseminação da Cultura Popular Brasileira*, e teve como objetivo principal apontar a importância de uma abordagem mais profunda e maciça da cultura popular brasileira com o público infantil, por meio do teatro musical, a fim de que tais valores culturais continuassem a ser difundidos (REZEK, 2017).

Além disto, a ideia era ressaltar a importância dessa abordagem refletindo diretamente na formação intelectual e cultural das crianças, assim como contribuindo para que fossem também integrantes de uma plateia com um repertório artístico amplo e com discernimento para escolher o quê contemplar. (REZEK, 2017).

Posto isto, gostaria de apontar que minha principal intenção quando iniciei esta pesquisa de mestrado profissional era dar continuidade a essa linha de estudo que venho desenvolvendo acerca do teatro infantil em conexão com a cultura popular brasileira, de modo a aprofundá-la, bem como ampliá-la cada vez mais.

Em minhas buscas iniciais, assim que comecei o levantamento de bibliografia para este mestrado, me deparei com o seguinte texto de Bublitz, acerca de suas reflexões sobre os estudos de Barbosa, texto que me abriu novo olhar sobre a forma como estava eu a pesquisar:

Deve-se considerar que as manifestações artísticas humanas não são um campo impermeável aos desdobramentos históricos e às transformações sociais (BUBLITZ, 2014, p. 56).

Torna-se, neste sentido, de suma importância desenvolver o pensamento crítico a respeito do contexto contemporâneo do qual emergem especificamente as manifestações artísticas virtuais e as relacionadas às novas mídias de modo geral, a fim de evitar construções reducionistas acerca das transformações sociais em torno da tecnologia (BUBLITZ, 2014, p. 59).

Desse modo, de acordo com Rezek (2017) em suas considerações a partir das ponderações de Bublitz, há que se atentar de modo cuidadoso para tais valores e características citados acima, tão presentes na contemporaneidade. Quando demonstro a minha intenção e preocupação como formadora de um público

possuidor de maior e mais crítico referencial artístico, quero justamente apontar esses determinados aspectos abordados na reflexão supracitada, sem que essas constantes transformações da sociedade limitem de alguma forma o imaginário social e cultural de uma plateia vindoura.

De forma alguma também gostaria que esse meu intuito inicial de valorização e disseminação da cultura popular brasileira pudesse de alguma maneira engessar algo que, por natureza, está em constante transformação e, por este motivo, evitei ao máximo utilizar o termo “preservação” da cultura popular brasileira, pensando sempre na possibilidade de, ao fazer este estudo, beber nas referências artísticas presentes nessas manifestações populares, de modo a ressignificá-las no contexto sociocultural no qual estou inserida.

2 A CULTURA POPULAR BRASILEIRA: estudos iniciais para fundamentação da pesquisa rumo à criação de um espetáculo infantil

Sem perder de foco a questão da pluralidade encontrada na cultura popular brasileira, segui minha pesquisa amadurecendo a possibilidade de recorrer ao teatro infantil como uma ferramenta para despertar o interesse das crianças por essas nossas múltiplas riquezas artísticas. A meu ver, oferecer aos pequenos a transmissão de valores culturais pouco difundidos pela cultura de massa, bem como garantir o acesso a esses valores, poderia ser um interessante caminho de formação de uma plateia apreciadora dessa diversidade de expressões artísticas, a qual dispomos em nosso país multicultural, desde suas raízes.

No que diz respeito à cultura popular brasileira, aqui mencionada por diversas vezes, de acordo com Brito (2013), ela seria uma espécie de compêndio de variadas culturas, provenientes dos diversos povos que para cá migraram, como os europeus (principalmente os portugueses) e os africanos, assim como as oriundas daqueles que aqui já habitavam, ou seja, os indígenas. Portanto, ela deve ser considerada uma cultura mestiça, ou seja, marcada pela miscigenação cultural e repleta de multiplicidades. Essa diversidade de influências pode ser observada tanto nas artes como na língua, na culinária e na religião, entre outros aspectos.

Segundo Sodré (2003), a influência indígena, embora persista até hoje em diversas manifestações artísticas no Brasil, aparece em menor escala, se comparada às influências dos povos africanos e portugueses, que perduram de forma maciça e incisiva, caracterizando assim, bem como evidenciando, o que se pode nesta pesquisa chamar de cultura popular brasileira.

Com essas informações coletadas e absorvidas no decorrer dessa parte inicial de minha jornada, ao começar a estudar mais a respeito das manifestações populares brasileiras com a professora Andrea Soares⁴ como parte de minhas atividades programadas⁵ previstas na grade disciplinar do mestrado, me deparei com dois textos (um pertencente a Ana Valéria Vicente e o outro a Eloisa Domenici), que muito me intrigaram, bem como me acenderam uma pequena luz em meio a meu turbilhão de pensamentos e conexões acerca de temas tão amplos e

⁴ Andrea Soares trafega pela dança, música, performance e teatro, além de ser educadora em artes e pesquisadora das culturas tradicionais brasileiras. Mestre em Estética e História da Arte pela USP, Andrea é graduada em Licenciatura em Artes Cênicas pela mesma universidade, onde também atuou como professora na disciplina de Folclore Brasileiro.

⁵ As Atividades Programadas são consideradas parte da trajetória formativa de cada Projeto Artístico Autoral. Elas foram previamente definidas com os orientadores e puderam ocorrer tanto dentro quanto fora da instituição.

complexos, apontando-me uma possibilidade de caminho de pesquisa, sobre o qual até então não havia pensado.

Ao inteirar-me a respeito da dissertação *Entre a ponta do pé e o calcanhar: reflexões sobre como o frevo encena o povo, a nação e a cena no Recife*, de Ana Valéria Vicente, pude refletir sobre algo de suma importância, sobre o qual ainda não havia atentado.

Muitas vezes, na ânsia de querermos enquadrar a cultura popular brasileira em alguma determinada categoria, acabamos por classificá-la, equivocadamente, como algo homogêneo, ignorando completamente o fato de tal cultura ser totalmente heterogênea desde suas raízes, desconsiderando assim a sua total pluralidade. Ainda é comum, na tentativa de valorizá-la, disseminá-la e perpetuá-la, recorrermos a uma certa estereotipia, de modo a utilizar abordagens rasas e frívolas a respeito de algo que é tão complexo e carregado das mais diversas simbologias.

Segundo Vicente,

É na suposição da possibilidade de homogeneizar esse conjunto plural como Um, que a modernidade lida com o povo, as culturas populares, e os ressignifica em prol do imaginário da nação (VICENTE, 2009, p. 30).

Organizados segundo o pensamento de simbolizar a nação, o povo e os elementos locais ficaram presos ao estereótipo e a uma narrativa histórica que corrobora os mitos fundacionais do país que não faz guerra (VICENTE, 2009, p. 30).

Tendo isto em vista, comecei a pensar no quanto eu não gostaria de cometer esse tipo de equívoco ao fazer minha abordagem sobre a cultura popular brasileira em meus estudos, de modo que essa abordagem pudesse, mesmo que não fosse a minha intenção, soar de forma leviana e superficial. Dados os fatos de tal cultura ser de tamanha complexidade, o risco de acabar por subjugar-la passou a me parecer quase que inerente.

Em seguida, ao acessar o artigo *A pesquisa das danças populares brasileiras: questões epistemológicas das artes cênicas*, de Eloisa Domenici, pontos-chaves também me foram levantados referentes àquilo que decidi estudar, principalmente explicitando um pouco mais essa ludicidade que insiste em me acompanhar.

De acordo com a autora,

O que chamamos de “dança popular” seria, na verdade, uma extensa rede de movimentos e metáforas produzidas pelo exercício coletivo de significação de uma brincadeira. Uma estratégia evolutiva que nasce do lúdico (DOMENICI, 2009, p. 7).

O brincante pode criar a sua própria maneira de dançar, respeitando certas restrições [...] O que dirige o aprendizado é mais um engajamento na dança

do que a cópia de movimentos [...]. O resultado carrega uma marca muito pessoal (DOMENICI, 2009, p. 2–3).

Na sequência, defrontei-me com outros textos interessantes que vieram para complementar as citações acima apontadas. Em um texto publicado no jornal *El País*, no qual a jornalista Camila Moraes relata suas impressões a partir de Antônio Nóbrega, a comunicadora obteve do artista a seguinte asserção:

Brincar significa manter vivo o universo lúdico que habita cada um dos seres humanos, sem distinção de origem ou idade. Um chamado primordial (NÓBREGA *apud* MORAES, 2014, p. 3).

De acordo com Nóbrega,

Nascemos com a necessidade lúdica. Na fase em que somos mais inconscientes do mundo cotidiano, podemos organizá-la com mais plenitude. Mas as formas lúdicas estão dentro de nós até a morte (NÓBREGA, 2012).

Dessa forma, as frases supracitadas abriram-me uma possibilidade enorme de novos caminhos para minha pesquisa e me deram sentido ao real porquê de, dentro do meu imaginário, eu querer conectar o meu interesse pelo teatro infantil a algum âmbito da cultura popular brasileira.

Por meio de muitas reflexões acerca dos textos aqui mencionados, eu acabara de encontrar um forte ponto de encontro, por assim dizer, nesses dois “elementos” citados acima, pelos quais venho me interessando nos últimos anos. Essa intersecção culmina na necessidade da busca por um refúgio.

Para mim, isto se dá ao revisitar o universo lúdico do teatro infantil. Da mesma maneira, o brincante da cultura popular brasileira também pode obter esse refúgio proporcionado pelo universo lúdico ao brincar suas manifestações populares, segundo ilustra de forma bem expressiva Mestre Aldenir⁶ em entrevista para o documentário *Danças Brasileiras*, de Belisario Franca, lançado no ano de 2004:

Eu chegava do reisado e ia trabalhar no pé do engenho. “Caxeei” rapadura por quase 20 anos. Porque se eu sofria de dia, de noite eu me alegrava. Eu tinha um prazer quando o pessoal chegava pra me chamar pra ir pra uma noite de reisado (Entrevista com Mestre Aldenir, 2004).

É uma coisa que eu amo, aquilo é de coração, aquilo vem de dentro. É um prazer aquilo dali pra mim, não dói perna, não dói pescoço, não dói nada (Entrevista com Mestre Aldenir, 2004).

⁶ Mestre Aldenir tem mais de 60 anos de atividade com o reisado. Mantém grupos folclóricos em funcionamento e é um ícone da preservação da cultura do reisado. Em 1997 foi agraciado com a placa e o título honorífico de Mestre do saber e das artes do povo do Cariri, pela Secretaria de Cultura do Município do Crato.

3 O BRINCANTE: aspectos lúdicos criativos

Com tantas novas informações em mente, eu não poderia deixar de aproveitar a oportunidade deste mestrado profissional de pesquisar acerca daquilo que me move como pesquisadora e, a partir desta pesquisa, conceber um espetáculo teatral voltado para o público infantil com a colaboração da minha companhia de teatro, de modo a contemplar na prática o conteúdo sobre o qual estou debruçada, que tem sido minha principal atividade profissional há quase cinco anos.

Comentei em meu artigo *A recepção do teatro infantil pelo seu público-alvo, refletindo na formação de um futuro espectador*, publicado recentemente pela Revista Olhares que, ao iniciar esta pesquisa, passou-me pela cabeça a ideia de que talvez a chave para a resolução de alguns embates aos quais temos presenciado dia a dia na contemporaneidade estaria no “plantar uma sementinha” nas crianças de hoje para que futuramente sejam adultos “melhores”, possuidores de uma bagagem cultural mais extensa, bem como sejam cidadãos com formação intelectual mais consistente em termos artísticos e como seres humanos (REZEK, 2017).

Embora essa minha colocação possa parecer um tanto romantizada, é, porém, genuína, de modo que não quis descartá-la. Dessa forma, fui buscar algo que tentasse deixar esse meu pensamento demasiadamente fantasioso um pouco mais palpável e tangível.

Insatisfeita com essas minhas abstrações, comecei a ponderar que, em vez de tentar “plantar uma sementinha” em cada criança da plateia durante uma apresentação de espetáculo teatral infantil, melhor solução estaria em “encontrar essa sementinha” dentro de cada um de nós como artistas, de modo que, em todo o processo de criação e execução desse determinado espetáculo infantil, uma inspiração/estímulo/impulso vinda do brincante da cultura popular brasileira estivesse o tempo todo presente.

Tendo em vista o fato de esta minha pesquisa estar estritamente ligada ao cosmos da infância, me pareceu um mais do que importante pré-requisito mergulhar, o quanto antes fosse possível, nesse território da cultura da criança, mediante dinâmicas e brincadeiras, a partir do recorte já determinado pelo universo do brincante, com o objetivo de ampliar meu entendimento acerca da percepção,

criação, experimentação e imaginação que brotam da ludicidade que permeia a infância.

Com isto em mente, passei a pesquisar as possibilidades de cursos voltados para esse tema e o que encontrei que mais se aproximava daquilo que eu estava buscando foi a oficina ministrada pela professora Lucilene Silva,⁷ intitulada *Iniciação à Cultura da Criança*, do Instituto Brincante (fundado pelo artista Antônio Nóbrega, conforme mencionado anteriormente), que aborda a cultura popular brasileira de forma maciça.

Essas aulas tiveram também por objetivo o passeio por um amplo repertório de brincadeiras tradicionais da infância, de modo a refletir sobre a criança e o brincar e sobre a importância desse brincar na infância. Ao terminá-las, pensando nas tantas possibilidades que as experiências lá vivenciadas me trouxeram, me matriculei no curso de formação do próprio instituto, intitulado *A Arte do Brincante para Educadores*, onde, ao iniciar nos meses subsequentes, passei a beber da fonte de diversos artistas com uma linha de pensamento acerca da cultura popular brasileira muito parecida com a minha, como também comecei a participar de vivências ricamente inspiradoras, de onde parti para ingressar na parte prática desta pesquisa.

Um ciclo de novas possibilidades me foi fornecido ao longo desse curso, e penso que, entre elas, as que surgiram no decorrer do módulo intitulado *Danças Brasileiras*, ministrado por Rosane Almeida,⁸ foram aquelas que mais me estimularam como pesquisadora, já que foi onde consegui vivenciar com mais intensidade diversos elementos presentes nas manifestações populares brasileiras.

Esse módulo teve por objetivo principal o passeio por algumas das tantas práticas das danças populares encontradas na cultura popular brasileira, bem como a reflexão sobre elas e sua resignificação em nosso contexto sociocultural. Iniciamos o módulo estudando acerca do Reisado, folia que ocorre no período de 24

⁷ Lucilene Silva é mestre e doutoranda em Música pela UNICAMP. Tem formação em Letras e em Música Brasileira e desenvolve desde 1998 uma pesquisa e documentação acerca da Cultura Infantil e da Música Tradicional da Infância no Brasil e em outros países da América Latina. Coordena o Centro de Estudos e Irradiação da Cultura Infantil e o Centro de Formação dos Educadores Brincantes da Oca — Escola Cultural. Integra a equipe de educadores da Casa Redonda Centro de Estudos e do Instituto Brincante.

⁸ Rosane Almeida é atriz, dançarina, circense, musicista, educadora e cofundadora do Instituto Brincante. É dedicada ao estudo da diversidade cultural do país e à valorização de seu imaginário e universo simbólico. Tem mais de 20 anos à frente da coordenação pedagógica do Instituto. Responsável e autora de diversas frentes de ação, Rosane reafirma a crença no poder transformador da educação aliado ao vasto universo da cultura popular.

de dezembro a seis de janeiro, entendendo que outras manifestações presentes na cultura popular brasileira acabaram brotando a partir desse específico folgado.

De acordo com Rosane Almeida, as manifestações populares brasileiras, geralmente se dão em grupo e nascem de um encontro de culturas. Para a artista e educadora, há nelas um olhar para as afinidades existentes entre as pessoas que delas participam, em vez do olhar para as diversidades, mesmo elas existindo com força total no contexto dessas manifestações. Para sua realização, não se busca um ideal inalcançável, e sim um possível, que bebe muito da fonte do improvisado e da intuição, bem como há a presença de uma lógica de transformação, flexibilidade e desapego, pensando em como encontrar/demonstrar a beleza da arte mesmo com as dificuldades e com a escassez de recursos.

Ela ainda ressalta que a maioria dessas manifestações está muito ligada à natureza, e tem a finalidade de agradecer as bênçãos ou conquistas alcançadas, sendo grandes celebrações.

Investigamos também com mais cuidado a dança dramática denominada Cavalo Marinho, que seria, por alto, uma espécie de Reisado, recorrente principalmente na região da Zona da Mata de Pernambuco. É uma brincadeira que tem as mais diversas formas de linguagens artísticas, como canto, dança, teatro, poesia, máscaras etc., e tivemos a oportunidade de vivenciá-la na prática, em aula, mesmo que de forma mais breve e sucinta.

Posteriormente demos um passeio pela dança dramática denominada Caboclinho, vivenciando em aulas seus três passos: “guerra”, “perré” e “baião”, com a utilização do elemento “preaca” (que simboliza os arcos e flechas dos índios e é usado como elemento cênico e de percussão), e procuramos fazer uma espécie de releitura dessa dança com um novo olhar, a partir de nossa realidade, bem como do contexto no qual estamos inseridos.

Fizemos ainda um breve mergulho na manifestação popular denominada Quadrilha, entendendo sua estrutura, que é dividida em três momentos: cortejo (onde há um deslocamento), síntese (onde algo é elaborado e montado, como, por exemplo, a encenação de um casamento) e celebração final (onde há sempre uma grande festa).

Rosane concluiu o curso atentando para o fato de que as manifestações populares brasileiras, em sua essência, tanto surgem a partir do impacto que o meio exterior causa no meio interior ou no físico do ser humano, que então cria ações,

reações e interações em resposta a esses impactos recorrentes, como nascem a partir do lúdico e da imaginação de quem as vivencia. Agregados a esse lúdico e a essa imaginação, estão também o que o ser humano passa a racionalizar e a sua intuição, elementos necessários à realização dos folguedos populares.

Ainda em meio a esse contexto de finalização desse módulo de *Danças Brasileiras* no qual eu me encontrava, esbarrei-me com uma dissertação de mestrado da pesquisadora Andressa Urtiga Moreira, intitulada *Brincante é um estado de graça: sentidos do brincar na cultura popular*, que, a meu ver, melhor me direcionou na etapa da pesquisa na qual eu estava:

Entretanto, justamente pelo brincar constituir a própria essência da vida humana, apesar de todas as tentativas de aniquilação da sua raiz - principalmente com o ingresso na vida adulta -, podemos encontrar pessoas que permanecem/resistem brincando após a infância. Esse brincar, no Brasil, pode ser observado nas manifestações artísticas da chamada cultura popular. Nesse caso, veremos, que brincar torna-se uma espécie de profissão (ofício de vida), denominada de brincante (MOREIRA, 2015, p. 59).

Em seus estudos, Andressa Urtiga Moreira também faz uma pesquisa de campo com os brincantes do grupo *Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro*, do Distrito Federal, de onde tiro um trecho que aborda uma entrevista feita pela autora com os artistas do grupo em questão:

Assim, ressaltamos que nossos/as brincantes resistem perfurando o sistema pela lógica do encantamento, afinal, como diz Lu, “brincante é um estado de graça, de encantamento”. Mas é também um “sentir-se mais forte”, como Lipe narra. Força que, por sua vez, vem de um “reconhecer de histórias, de quem sou eu”, como defende Tico. Por isso, não é um encantamento entorpecedor [...] como enfatizou Tico, é um “guerrear encantando” (MOREIRA, 2015, p. 162).

Isso que Andressa Urtiga Moreira chamou em sua pesquisa de “estado de graça” do brincante da cultura popular brasileira seria aquilo que ousarei chamar de “essência” do brincante, aqui nesta pesquisa, ou “estado de espírito” do brincante da cultura popular brasileira.

Com esses termos acima aludidos ecoando em minha mente e também refletindo acerca de suas acepções encontradas nos textos mencionados e nas vivências recentemente exercidas, pensei na possibilidade de utilizar-me desse estado de prontidão e dessa presença/inteireza/energia encontrados nos brincantes da cultura popular brasileira como um elemento presente na criação de um espetáculo teatral infantil, porque gostaria de contar com esse recurso de escuta e

olhar ampliados, atrelados ao elemento ludicidade, e fruir disto em todo o processo de construção da parte prática desta presente pesquisa.

Outra pesquisadora que chamou minha atenção ainda nessa mesma ocasião foi a dançarina e professora Juliana Bittencourt Manhães, que tive a oportunidade de conhecer em cena. De acordo com essa artista, em sua dissertação de mestrado intitulada *A performance do corpo brincante*,

A palavra “brincadeira” também pode ser chamada de brinquedo ou folguedo, é a manifestação, o ato da cultura popular brasileira, onde circulam variadas linguagens como música, canto, dança, ritmo, jogo, teatro, além de uma plasticidade marcada no colorido e brilho das indumentárias. Faz parte de um contexto social e religioso específico, onde cada “brincante” tem o seu compromisso e função dentro da “brincadeira” (MANHÃES, 2009, p.198).

Os brincantes são aqueles que brincam, se divertem, são aqueles que têm o compromisso de “segurar e sustentar” a brincadeira ano a ano, são os integrantes dessa irmandade coletiva, são indivíduos que participam criativamente da sua atuação, fazendo da encenação uma brincadeira popular, onde a comunicação com o público é fundamental para firmar uma rede de comunicação; ou simplesmente esta plateia se mistura a essa manifestação, se unificando corporalmente aquela situação, aquela performance (MANHÃES, 2009, p.199).

Ela ainda faz as seguintes considerações acerca do corpo do brincante da cultura popular brasileira, o qual ela define da seguinte forma:

É um corpo que se move na espontaneidade da brincadeira, embalado pelos sons de tambores e canções que pontuam as pulsações dos movimentos, com uma percussão que dita o ritmo do pé no chão (MANHÃES, 2009, p.198).

Dessa maneira, minha pesquisa, já com um novo olhar e novo intuito, diferentes daqueles iniciais submetidos à avaliação para admissão no mestrado profissional, tornou-se na realidade uma investigação partindo da “essência”, ou melhor dizendo, do “estado de espírito” do brincante da cultura popular brasileira como um elemento propulsor do processo criativo de um espetáculo teatral infantil a ser encenado pela minha companhia teatral, bem como incluído em nosso repertório permanente.

Com esse novo escopo pré-definido, passei a adentrar naquela que seria a parte mais prática da pesquisa, porém, antes de passar por completo para essa nova etapa, precisaria concluir a etapa anterior, apresentando aos colegas de mestrado e a parte do colegiado um seminário acerca de minha pesquisa, de modo

a mostrar a trajetória que estive traçando desde o início, bem como apontar os passos seguintes para o desenrolar das etapas subsequentes.

Dessa forma, fiz uma apresentação com auxílio do *PowerPoint* contando tudo o que vivenciei imersa nesses estudos, até o momento em questão, como se fosse um grande resumo daquilo que descrevi até agora nesta tentativa de memorial, do qual, para armar tal enredo, quebro a cabeça.

No entanto, escrever é uma coisa, falar em público é algo totalmente diferente. Embora seja eu atriz e me sinta à vontade ao falar enquanto personagem, falar como “Graziela pesquisadora” tem um peso totalmente diferente, e confesso que é algo que ainda me aterroriza demais.

Sendo assim, nas vésperas da exposição do seminário, juntamente com uma apresentação cuidadosamente montada com bastante tempo de antecedência e ensaiada por diversas vezes com as pessoas mais próximas a mim, a quem carinhosamente passei a chamar de “cobaias”, decidi que levaria também um “plano B” para o caso de a apresentação que havia definido falhasse, dadas as circunstâncias de extremo nervosismo no qual estava imergindo.

Esse “plano B” foi um poema, que resolvi escrever acerca desse meu caminho pela pesquisa, intitulado de *Trajatória*, que funcionaria como uma forma mais lúdica de apresentação do passo a passo de minha pesquisa, o qual julguei pertinente, na medida em que achei que eu fosse “travar” na apresentação de modo convencional.

Ele veio até mim, depois de uma noite de insônia, mas daquelas insônias boas, de quando você viu ou descobriu algo que o encantou por demais, e isso se deu após eu ter tido a oportunidade de assistir ao espetáculo solo de dança de minha mais recente professora de Danças Brasileiras, Maria Eugenia Almeida,⁹ intitulado *Planta do Pé*, no qual ela faz um passeio por seu amplo repertório acerca das danças tradicionais brasileiras, porém com um olhar contemporâneo, fruto de sua pesquisa de anos nessa área. Essa artista, filha de pais também artistas, consegue beber da fonte das manifestações culturais brasileiras, de modo a trazer para um novo contexto toda essa riqueza lá encontrada.

⁹ Maria Eugenia Almeida é dançarina, coreógrafa, professora e pesquisadora. É graduada em História pela PUC de São Paulo. Conduzida pelos pais, começou a se familiarizar aos sete anos com as danças populares brasileiras. Aos nove passou a se apresentar em espetáculos de seu pai, Antônio Nóbrega (entre eles Naturalmente: Teoria e Jogo de uma Dança Brasileira, e Pai). A convite da curadoria de dança do Centro Cultural Banco do Brasil, criou o espetáculo solo Casa das Miudezas. Em 2008 fundou, ao lado de Marina Abib, a Companhia Soma, e em 2014, a convite do Festival Internacional de Dança de Recife, criou a “aula-espetáculo” Planta Do Pé. Compõe a equipe pedagógica do Instituto Brincante e da Pós-Graduação “A Arte de Ensinar Arte”, do Instituto Singularidades.

Ao final desse espetáculo, ela concluiu sua apresentação com um poema de sua autoria, do qual compartilho um trecho:

[...] Tanta arte escondida / Tanta beleza contida / Está aqui mesmo o remédio / Pra nossa principal ferida / Mas se o que brota de novas ideias / É exposto a tal secura / Um novo ideal não germina / E o passado não se cura / Olhar pra nossa história / É sacar fora essa moldura / E deixar que venha à tona / Toda nossa cultura / E ver que nos inventar / É nossa própria aventura (ALMEIDA, 2017).

Naquele momento, ao ouvir esse poema, me dei conta do quanto de mim permiti que se perdesse no decorrer do tempo, de modo que esse ensejo acabou por resgatar, de forma quase que pontual, aquilo que ousarei chamar de minha essência, que há muito não sabia mais onde fora parar. E de que adiantaria continuar a pesquisar com afinco a essência do brincante se a minha própria essência estava eu, há muito, sem compreender?

Foi então que me vi imersa novamente em um mundo que há algum tempo não revisitava e que já havia me salvado, por assim dizer, em diversas outras situações de apuro e desespero. Lembrei-me, saudosa, que desde pequena recorria a esse recurso de escrever poesias e, naquele exato momento, decidi que não iria mais abandonar essa parte de mim que retornava com força total, e de forma muito oportuna ao contexto, já que tal recurso me estimulava/estimula de forma criativa, crítica, reflexiva, entre outros aspectos que considere extremamente pertinentes ao momento em que estava/estou vivenciando.

Pois bem, sendo assim, consegui mostrar, no dia da apresentação do tão temido seminário acerca de minha trajetória de pesquisa, tanto o “plano A”, totalmente convencional, como o “plano B”, o poema que escrevi, que foi muito bem recebido por aqueles que assistiram à proposição, e isso me fez pensar o quanto este “plano B” tinha conseguido me satisfazer internamente, ao mesmo tempo em que havia conseguido transmitir todas as devidas considerações daquele momento àqueles que o receberam.

Dessa forma, com mais leveza e ludicidade, tão mais próxima dessa “essência” do brincante a qual me propus entender, adentrei com mais segurança na parte prática da pesquisa, porém ainda sem ter em mente o que gostaria de abordar como temática no espetáculo teatral que almejava/almejo encabeçar como produto final principal deste mestrado profissional.

4 CRIAÇÃO

Na pretensão de tentar encontrar um rumo mais consistente sobre aquilo que gostaria de continuar a discorrer, decidi, assim de última hora, que precisaria olhar mais de perto, bem como vivenciar mais ainda na prática esses elementos pertencentes às manifestações populares brasileiras que tanto me fascinam, e o fiz entrando em um voo a Juazeiro do Norte, no Ceará, buscando aventurar-me, mesmo que de forma mais breve e concisa, em uma espécie de pesquisa de campo, aproveitando as festividades do ciclo junino que então aconteciam na ocasião.

Não foi por acaso que fui a Juazeiro do Norte. O intuito inicial seria ir a Caruaru, dadas as proporções das festividades juninas que por lá ocorrem, porém, confesso que fiquei receosa justamente por perceber que tais festividades tinham tomado por lá um caráter mais turístico e comercial do que artesanal e intimista, que é o que mais me agrada. Dessa forma, passei a procurar uma opção de local para tal estudo, que estivesse mais dentro daquilo que eu buscava como vivência.

Eu tive um professor na especialização de Interpretação para Musical que ministrou a disciplina Interface: Cena, Música e Texto, o maestro e pesquisador Ricardo Nogueira de Castro Monteiro,¹⁰ que há algum tempo é também professor da Universidade Federal do Cariri. Em maio e junho, ele esteve a compartilhar em redes sociais conteúdos de caráter cultural acerca das manifestações populares do ciclo junino que estavam a ocorrer na região do Cariri. A partir desses conteúdos por ele compartilhados, tive conhecimento de uma cidade chamada Barbalha, vizinha de Juazeiro do Norte, onde estava acontecendo uma festa chamada Festa do Pau da Bandeira, cujos festejos são em homenagem a Santo Antônio, padroeiro da cidade.

De acordo com Santos,

A festa acontece desde o ano de 1928, entre o final do mês de maio e o décimo terceiro dia do mês de junho. Por recomendação do vigário local da época, o ritual do pau da bandeira foi incorporado de forma proeminente ao festejo. Trata-se de uma festa profano-religiosa, assim entendida à luz das ideias de Sanchis (1983), em que sagrado e profano não estão separados

¹⁰ Ricardo Nogueira de Castro Monteiro é graduado em Música, com Habilitação em Composição e mestre e doutor em Linguística, todos pela USP. Atualmente é Consultor para a Área de Semiótica do NCMonteiro Consultoria, Assessoria e Participações, Membro do corpo editorial de Estudos Semióticos (USP), Pesquisador da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Pesquisador da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Usp, Membro do corpo editorial da Semiotika, Professor do Magistério Superior da Universidade Federal do Cariri, Professor de pós-graduação da Escola Superior de Artes Célia Helena, Revisor de periódicos da Revista IEB e Revisor de projeto de fomento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo.

como dois polos contrários e excludentes, antes se integram num todo chamado festa, que permite, propicia e requer a mistura (SANTOS, 2015, p.16)

Em Barbalha, os festejos de Santo Antônio praticamente surgem concomitantemente com o primeiro assentamento populacional do qual derivou a cidade. Em torno de uma pequena capela dedicada a Santo Antônio de Pádua, a cidade cresceu e se desenvolveu (SANTOS, 2015, p. 41).

É um sistema que envolve política, religião, economia, cultura popular, os atores efetivos e sua capacidade de criatividade, e a própria natureza. Cada elemento é um “nó” que, ao ser “levantado”, traz para o setting de investigação todos os outros formando uma rede de derivações (SANTOS, 2015, p.45).

Dessa maneira, vislumbrei nova possibilidade de roteiro para a realização dessa vivência de ciclo junino que tanto almejava. Passei então a pesquisar mais sobre o que ocorria na região do Cariri naquela ocasião e descobri que aconteceria também em Barbalha o *II Simpósio Nacional Sobre Patrimônio e Práticas Culturais*, cujo tema central seria “Território, Culturas e Contemporaneidades”, repleto de palestras, mesas de discussão e apresentações diversas ao longo dos dias, dos quais um estaria destinado à discussão acerca das “expressões corporais como tradução da vida e do imaginário dos brincantes”, além das apresentações das quadrilhas juninas espalhadas por Juazeiro do Norte. Pois bem, fiz as malas e parti rumo ao Cariri, viagem que determinaria com afinco o rumo desta presente pesquisa.

Confesso que meu plano inicial, ao começar a viagem, era ter contato com as manifestações populares de tal região, referentes ao ciclo junino, de modo que eu pudesse registrar minhas impressões a respeito delas em uma série de relatórios detalhados, descritivos, analíticos e conceituais. Porém, dessa viagem e nessa viagem, só me saíram poesias. E foi lá também que me surgiu, de modo inesperado, engraçado, curioso e gracioso o tema para o espetáculo infantil fruto desta pesquisa, que só então começava a se achegar.

Era uma manhã de sol, daqueles de “rachar a cuca”, e estava eu sentada na Topic das 10h30, que peguei próximo à prefeitura, indo de Juazeiro do Norte a Barbalha, para a abertura do simpósio que lá aconteceria nas próximas horas. Era meu quinto dia no Cariri e eu já havia visitado o santuário de Padre Cícero, pedindo que ele abençoasse minha pesquisa de mestrado e agradecendo por todas as inspirações surgidas em minha mente e coração.

Eu olhei pela janela, um tanto embaçada pela poeira, o que fazia com que eu tivesse uma espécie de olhar onírico para com a realidade, e foi então que veio à minha cabeça, assim de supetão, o título/tema/ideia/argumento daquilo que se tornaria o meu espetáculo de conclusão de meu mestrado profissional.

Isto me chegou sorrateiro, porém efetivo, e me veio no formato do seguinte mote, que ecoou em minha cabeça: “a menina e o pé”. Passei a mão em minhas anotações e assim escrevi as seguintes informações: “uma linda amizade entre uma menina e o seu pé — lembrar do paralelo com a importância dos pés nas danças tradicionais brasileiras e, quem sabe, abordar também o elemento chulé?”.

E foi com essa inspiração lá aflorada, bem como com a criatividade mais despontada que retornei a São Paulo, sentindo-me pronta para adentrar de forma intensa e com muito empenho na parte prática de minha pesquisa.

4.1 Criação da dramaturgia (uma parceria com João Paulo Rezek)

Como passo inicial rumo à parte prática da pesquisa, optei por seguir com a construção de uma dramaturgia.

Apresentei a temática inicial do espetáculo, fruto de minha viagem ao Cariri, ao meu parceiro de trabalho de longa data, João Paulo Rezek, que prontamente a abraçou e se dispôs a embarcar comigo na empreitada de criação.

Depois de infinitas e intermináveis reuniões no decorrer do mês inteiro de julho, nas quais discutíamos possibilidades, caminhos, escolhas e alternativas, finalmente nos sentamos, em uma tarde chuvosa de sexta-feira, já no início de agosto, dispostos a iniciar, a quatro mãos, aquilo que seria a escrita de nossa dramaturgia em questão.

Nós nos trancamos no escritório para tal ofício, e foram horas e horas ininterruptas de escrita, regadas a muito café, de modo que tínhamos como meta concluir o primeiro tratamento da dramaturgia de *A Menina e o Pé*, até porque já havíamos marcado para o dia seguinte a primeira leitura dramática do texto com nosso grupo de teatro.

Já no avançar da noite, chegamos a um consenso sobre o primeiro tratamento de texto que, a essa altura e em nossas cabeças, continha a maioria dos elementos que julgávamos importantes para estarem presentes nessa dramaturgia.

Pois bem, no dia que se sucedeu, foi feita uma apresentação do texto para o elenco que o representaria, conforme o planejado, e uma primeira leitura dele foi executada, de forma coletiva. Quando passamos para sua leitura dramática, alguns elementos novos começaram a surgir, bem como outros existentes passaram a se modificar, de modo que o trabalho, a meu ver, já foi começando a tomar corpo, e isso foi se intensificando à medida que íamos ensaiando semanalmente.

Após a qualificação à qual a pesquisa foi submetida, no final de outubro de 2018, um novo tratamento do texto foi feito, levando em consideração as sugestões apontadas pela banca e pela orientação, e foi com ele que passamos a adentrar de vez no processo de montagem de nosso espetáculo.

Diversas questões nos foram levantadas, todas muito pertinentes. Uma delas foi o fato de inicialmente termos escolhido um nome para o personagem vilão da trama, sem sabermos que esse nome, na realidade, remetia a um personagem criado na década de 60, na época da ditadura, o que daria uma conotação totalmente contrária àquela que queríamos para o personagem. Assim, prontamente encontramos um novo nome para ele, o que acabou nos agradando muito mais.

Outra questão também apontada foi a de abordarmos como problema principal da trama somente o elemento chulé, sendo que ele não seria, assim, um elemento, digamos, tão grave, já que não impediria a protagonista de desenvolver suas atividades. Foi-nos dada como sugestão a dica de que pensássemos em algo um pouco mais complexo do que um simples chulé para compor a trama, de modo que tudo pudesse ser tratado de forma mais aprofundada. E foi com essa questão que abrimos o ensaio subsequente à qualificação para que, juntos, pudéssemos encontrar melhor solução para esse principal embate do momento.

Depois de muito debatermos a respeito, chegamos à solução que me pareceu muito satisfatória e contundente: o chulé continuaria presente na história, porém como problema secundário e como consequência do problema primário, que seria a intenção de aprisionamento dos pezinhos da personagem principal em um par de botinas amaldiçoado, de modo a tirar a liberdade da menina, como uma espécie de metáfora às amarras, às censuras, aos juízos, às repressões, entre tantas outras formas de prisões às quais somos submetidos com tanta veemência em nosso dia a dia.

Com este novo escopo definido, foi que realizamos o novo tratamento do texto, de modo que ele, ensaio a ensaio (pós-qualificação) passou a ser modificado,

à medida que, no avançar da montagem das cenas, novas ideias, novas sugestões e novas observações iam surgindo, até praticamente um mês antes da estreia do espetáculo, quando entramos em um ritmo mais intenso e acelerado de ensaios, para que tudo ficasse de acordo para nossa primeira apresentação.

4.2 Aprimoramento da consciência corporal (vivência em danças populares brasileiras com Maria Eugenia Almeida)

Ainda no início da prática de minha pesquisa, paralelamente à construção da dramaturgia, tracei para mim um panorama composto por uma espécie de imersão no universo de exploração dos limites do corpo, atrelado a um estudo de consciência corporal que tivesse vínculo direto com as manifestações populares brasileiras e, como norte, escolhi me matricular na vivência de julho de 2018, intitulada *Danças Populares Brasileiras*, de minha mais recente professora de dança e também preparadora corporal deste projeto, Maria Eugenia Almeida.

Esse mês de vivência teve como objetivo principal a criação de algumas células coreográficas, de modo que, para sua elaboração, partíssemos do estudo, observação e experimentação de três informações trabalhadas por nós em aula: passos de algumas danças tradicionais brasileiras, como o caboclinho, o cavalo marinho e o coco; algumas fotografias em preto e branco de Sebastião Salgado e Pierre Verger e movimentos e estados corporais criados a partir dos seguintes elementos da natureza: água, barro, montanha, vento e fogo, de modo que cada elemento representasse uma qualidade corporal própria e previamente definida.

A partir daí, pude vislumbrar uma possibilidade de caminho de trabalho a ser seguido com meu grupo de teatro em nossos laboratórios coletivos de criação. Partir de uma imagem como caminho de criação tanto de personagem como de dramaturgia, bem como ligá-la a elementos das danças tradicionais brasileiras, ressaltando a “essência” do brincante nas manifestações populares brasileiras, me pareceu um percurso muito interessante que poderia ser seguido durante o processo de criação e elaboração daquilo que se tornaria o espetáculo *A Menina e o Pé*.

4.3 Vivência musical, com ênfase em percussão (conexão entre música e movimento, com Luís Zanetti)

Com o objetivo de explorar mais os ritmos das manifestações populares brasileiras, de modo a deixá-los cada vez mais orgânicos em minha maneira de pensar e agir, resolvi fazer essa rápida vivência de percussão, intitulada *Percussão e Movimento*, oficina de férias também ocorrida em julho de 2018, ministrada por Luís Zanetti,¹¹ que, na sequência, acabou se tornando meu professor regular de percussão durante alguns meses. Nessa vivência, exploramos inicialmente elementos como a percussão corporal, principalmente com a utilização de palmas e batidas dos pés, de modo a entender e absorver o conceito de tempo e contratempo.

Demos ainda um passeio pelos ritmos do coco, caboclinho e capoeira, de modo que tivemos a possibilidade de experimentá-los nos seguintes instrumentos: alfaia, agogô, tamborim, ganzá e pandeiro.

Extremamente estimulada com as novas possibilidades, fiz algumas aquisições em matéria de instrumentos para a minha companhia de teatro, como reco-reco, agogô, caxixi, pandeiro, alfaia, tamborim, ganzá, triângulo, maracas e chocalhos de guizos, vislumbrando assim inserir uma forma mais maciça de musicalidade no decorrer do espetáculo *A Menina e o Pé*.

O mais interessante de tudo é que descobri, ao fim dessa vivência, que eu poderia não só escrever poesias, como vinha fazendo nos últimos meses, como também poderia escrever canções. Na manhã subsequente ao término dessa oficina, acordei cedo para viajar e, ao tomar o café da manhã, veio-me à cabeça aquilo que seria a minha primeira composição, em termos de canção, com letra e fluência rítmica que muito me agradaram, totalmente inspiradas no ritmo do coco.

A essa música dei o nome de *O Meu Amor* e foi a primeira canção a ser inserida na dramaturgia do espetáculo, que começava também a se desenhar. Ela foi colocada como sendo a música da mãe da menina, na qual ela descreve seu amor pela filha.

Penso que algo, no decorrer dessa vivência musical proporcionada pela imersão e passeio pelos ritmos da cultura popular brasileira, despertou em mim alguma espécie de memória musical adquirida nos anos em que estudei canto e

¹¹ Luís Zanetti é baterista, percussionista, compositor, diretor musical e professor. É formado pelo "The San Francisco Orff course", nos EUA. Atualmente trabalha como diretor artístico, percussionista e compositor do "Núcleo Batuntã". É professor de percussão do Instituto Brincante. Criou e dirigiu os espetáculos "Britadeira" e "Em obras" (com participação dos Barbatuques). Foi diretor musical do CD "Batuntã", tocou e gravou com artistas, como Antonio Nóbrega, Fernanda Porto, Palavra Cantada e Zeca Baleiro. Compõe a equipe pedagógica do Instituto Brincante e da Pós-Graduação "A Arte de Ensinar Arte" do Instituto Singularidades.

piano, acionando assim algum mecanismo que me serviu de inspiração nessa nova empreitada de criação.

Depois desse *start*, não parei mais com as criações musicais, paralelas às poesias, criando também as melodias atreladas às letras, elementos que foram utilizados e integrados ao texto do espetáculo.

Com o objetivo de aprimorar essa habilidade recém-descoberta, decidi fazer uma vivência musical com Paulo Tatit, do Palavra Cantada, focada no estudo, compreensão e prática da linguagem da canção, o que me inspirou mais ainda a continuar com tais composições musicais, de modo a incrementar com elas a dramaturgia do espetáculo.

4.4 Levantamento de cenas a partir da dramaturgia e preparação corporal do elenco

O levantamento de cenas com o meu grupo de teatro iniciou-se depois de realizada a primeira leitura dramática do texto completo e, nesse levantamento, tive por objetivo selecionar inicialmente as cenas a serem apresentadas em 25 de outubro de 2018 para a banca da qualificação de minha pesquisa, e combinamos que daríamos sequência e andamento ao restante do projeto posteriormente à data estipulada.

Combinei que nos ateríamos às cenas 1 e 2, bem como ao início da cena 3, para que, com eles, todos os personagens pudessem ser brevemente apresentados à banca, além de a história parcialmente introduzida.

Ainda no início desse nosso processo de montagem do espetáculo, contamos com o trabalho de preparação corporal desenvolvido por Maria Eugenia Almeida, dançarina que tem uma ampla pesquisa acerca das danças tradicionais brasileiras e que costuma prestar assessoria a artistas que visam ao aperfeiçoamento de seu corpo em cena.

Sua preocupação principal para com nosso elenco fora trabalhar a capacidade de ampliação do olhar e da escuta, característica essencialmente presente nos brincantes das manifestações populares brasileiras.

Participamos de uma série de dinâmicas que visavam à atenção e à concentração, bem como à prontidão, à total disponibilidade e à entrega do corpo

em cena, além de aguçarmos, com essas atividades, nossa capacidade de improviso corporal.

Feito isto, cada ator passou a trabalhar a composição de seu próprio personagem, com certa liberdade de criação, sem esquecer das diretrizes acerca de cada um, previamente discutidas no processo de leitura de texto.

Gostaria aqui de fazer um rápido parêntese, antes de dar sequência ao relato acerca desse processo criativo do trabalho, falando brevemente sobre um dos muitos percalços encontrados no decorrer daquele caminhar.

Mais ou menos duas semanas antes da data marcada com nosso grupo para começarmos nossas reuniões, tive a triste notícia de que duas pessoas do meu elenco, depois de quatro anos de trabalho juntos, bem como três peças no repertório, não continuariam mais na companhia. De início me vi um tanto desesperada, mas depois respirei fundo e comecei a buscar alternativas.

A primeira coisa que me passou pela cabeça foi que o número de personagens poderia ser reduzido. Inicialmente, eu imaginei fazer a peça com a menina, o pé, o vilão, o amiguinho da menina, a mãe da menina, o pai da menina e por aí vai, porém, depois de conversar bastante com meu parceiro de trabalho, João Paulo Rezek, chegamos à conclusão de que a presença do pai da menina, por exemplo, não seria tão necessária, de modo que podíamos concentrar bem mais o enredo na relação da menina com o pé, com sua mãe e também com o vilão.

A segunda solução que me ocorreu foi chamar outro ator, com quem já havia trabalhado anteriormente em outra companhia, também de teatro infantil, para compor nosso elenco.

Esse novo ator aceitou participar conosco, encenando o nosso vilão, porém, logo após a qualificação, ele acabou abandonando o projeto por problemas pessoais. Foi então que chamei um novo ator, que conosco permaneceu, acrescentando ao personagem tantas outras peculiaridades sobre as quais não havíamos pensado, dando nova vida àquele que seria o anti-herói de nossa trama.

Com esses embates praticamente resolvidos e superados, seguimos em frente com nosso processo de criação.

4.5 Avanço no processo de montagem e ensaios das cenas já levantadas

Começamos trabalhando o texto em ordem cronológica, a começar pela própria cena 1, porém, antes de compô-la, discutimos e testamos possibilidades de arranjos e viés vocal para a música contida naquele primeiro momento, sendo ela a canção “Alvoradinha de Beatriz”, interpretada pela personagem principal. Tirei um tempo para um rápido treinamento vocal com a atriz Aline Pavani, intérprete dessa personagem, para que achássemos o melhor e mais confortável registro vocal para ela, que não é cantora, mas se dispôs a mergulhar mesmo assim nessa empreitada. Mais para frente, contei com a consultoria vocal de uma colega de trabalho que havia concluído juntamente comigo a especialização em Interpretação para Musical, a atriz, cantora e preparadora vocal Stephanie Barreto, que deixou nossa protagonista muito mais segura em seu desempenho em cena.

Tendo essa etapa ficado um pouco mais adiantada, partimos para o processo de marcações e coreografias da cena inicial. Nessa etapa, contei com a disponibilidade corporal da atriz Aline Pavani, bem como do ator e músico João Camacho, intérprete do personagem Arturito, um boneco de pano que faz as vezes de seu amiguinho no decorrer do espetáculo. Dirigi essa cena em parceria com João Paulo Rezek, de modo que me ative mais às particularidades dela, enquanto João Paulo se preocupava mais com o todo. Estipulamos que, enquanto Aline cantava a canção “Alvoradinha de Beatriz”, João Camacho a acompanharia ao violão e João Paulo Rezek e eu, na percussão.

Mais para frente, chegamos à conclusão de que somente João Paulo Rezek seguiria com a percussão, porque, no momento, eu já estaria “vestindo” o boneco Pezão e que, em seguida, entraria em cena e estaria impossibilitada de tocar.

Tendo essa cena sido bem trabalhada, passamos para a cena 2, na qual interagem os personagens Menina Beatriz, Arturito, Seboso Porcaleone (interpretado por Gê Mello) e o Pezão (interpretado por mim).

Inicialmente, levantei a cena, bem como todas as suas marcas e a coreografia, sem o meu personagem, para que eu pudesse vê-la e concebê-la estando de fora, e só depois marquei com o personagem do Pezão em ação, de modo que, naquele momento, o João Paulo Rezek tivesse o cuidado de dirigir a cena de forma geral.

Gostaria aqui de fazer um adendo, com relação ao personagem Pezão. Já desde o início de sua criação, me veio em mente fazê-lo em formato de boneco, inspirado nos tradicionais cabeções da cultura popular brasileira.

O primeiro contato que tive com esse elemento pelo qual tanto me interessei, foi na aula da artista e professora Carla Passos,¹² no módulo intitulado Figuras e Adereços dos Folguedos Populares, do curso *A Arte do Brincante para Educadores*, que realizei no Instituto Brincante. Nessa aula, aprendemos a construí-lo, porém em uma escala menor, mais em formato de uma máscara do que de um boneco em si.

Porém, para compor o personagem, imaginei conceber esse elemento de uma forma um pouquinho diferente dos bonecos tradicionalmente usados. Pensei que, em vez de contarmos com um cabeção propriamente dito, eu gostaria que ele fosse em formato de pé, sendo ele um “Pezão” em vez de cabeção, porém também com olhinhos e boquinha, de modo que eu pudesse, como atriz, dar vida ao personagem, manipulando o bonecão em cena.

O ator Gê Mello interpreta nessa cena a canção “Xaxado do Seboso”, acompanhado de pandeiro, ganzá e alfaia e, enquanto canta, também a acompanha com um triângulo. Ensaíamos muito essa mistura de ações (interpretação, canto, dança e execução de instrumentos), para que tudo desse certo e conseguíssemos chegar a um resultado interessante e divertido, o que muito me agradou.

Feito isto, nos concentramos mais na interação do Pezão com os outros personagens, de forma a estipular novamente marcações e coreografia e de modo a resolver cenicamente algumas coisas que tinham ficado um pouco duvidosas no texto. Por exemplo: o Pezão deveria passar da expressão alegre para a triste em cena e não sabíamos muito de que forma faríamos isso. O boneco foi feito com bocas e sobancelhas para serem acoplados a ele com um velcro, porém não sabíamos como trocar sua expressão em cena. Foi então que surgiu a ideia, durante a execução da cena, de coreografarmos uma espécie de duelo entre Pezão e Seboso, de modo que, nesse íterim, enquanto Pezão estivesse de costas para a plateia, Seboso conseguisse trocar a expressão do boneco de forma bem orgânica, rápida e engraçada.

Gostaria ainda de acrescentar duas coisas importantes acerca desses dois personagens acima citados: a movimentação de Seboso Porcaleone, bem como a natureza de sua breve coreografia, foi inspirada nos passos do forró, ao passo que a

¹² Carla Passos é contadora de histórias, atriz e arte-educadora, formada em Licenciatura em Teatro pela Universidade Estadual Paulista (UNESP). Desde 2009 aprofunda seus estudos sobre cultura popular no Instituto Brincante, atuando como educadora nos cursos “Brincantinho”, “Teatro - Jogos e Criações Teatrais” e “Contação de Histórias”.

movimentação e a coreografia do Pezão foram inspiradas nos passos do maracatu rural e do cavalo marinho.

Já na cena 3, temos a Menina Beatriz, Arturito e a Mãe da Menina, interpretada pela atriz Thaiz Sant'Anna. Essa cena consiste em uma abordagem da relação da menina com sua mãe e em uma rápida arrumação do quarto pelas duas, a qual chamei de "Batuque da Arrumação". No início não há falas, somente uma coreografia, e só ao final é que há um rápido diálogo entre as personagens.

Coreografamos essa cena utilizando uma mistura inspirada em diversas danças tradicionais brasileiras, sendo elas: cacuriá (sem giro), maracatu tradicional, batuque de umbigada (sem umbigar) e jongo.

Essa cena, embora mais curta, nos deu igual trabalho pela complexidade de movimentação nela contida. Foi preciso que ela fosse toda destrinchada, com o objetivo de limpeza e precisão de movimentos para, só depois, a passarmos na íntegra.

Para compô-la, utilizamos alguns instrumentos de percussão, dando ritmo à coreografia das duas personagens, como o pandeiro, o agogô e a alfaia. Para deixar tudo o que fora trabalhado até então nos ensaios ainda mais ordenado e limpo, tivemos mais um encontro com nossa preparadora corporal, de modo que, no decorrer dessa atividade, fizéssemos nossos últimos acertos para que tudo pudesse ficar harmônico, bem sincronizado e bem estruturado para nossa primeira amostragem dessas cenas em 25 de outubro de 2018 (data da qualificação), o que nos deixou um pouco mais seguros com todo o processo até então desenvolvido.

Passado esse momento da qualificação, demos sequência à montagem do espetáculo, ainda de forma cronológica e com o mesmo sistema de criação, trabalhando cena a cena de maneira muito meticulosa, de modo que só avançávamos para a cena seguinte quando a anterior já estava satisfatoriamente bem arquitetada.

Em um determinado momento do processo de montagem e ensaio do espetáculo, passei por um embate que inicialmente não sabia muito como solucionar, mas acredito que a solução que encontrei foi a melhor dentro das possibilidades que estavam ao meu alcance.

Comecei a ter certa dificuldade em atuar e dirigir o espetáculo ao mesmo tempo, já que eu estava cada vez mais presente no processo como diretora do que como atriz. Isto se deu também paralelamente ao fato de meu parceiro de direção,

João Paulo Rezek, começar a ter um peso maior em cena, como percussionista e executor de todos os efeitos sonoros da peça, de modo que quis incluí-lo na trama por diversas vezes interagindo com os personagens e também com o público.

Dessa forma, tive a ideia de chamar uma amiga, Marina Cavalcanti, atriz e figurinista, que comigo já havia trabalhado algumas vezes e estava a nos acompanhar nesse processo de montagem somente como ouvinte, para alternar comigo o personagem do Pezão, de modo que eu tivesse a possibilidade de vivenciar o espetáculo tanto de dentro, na qualidade de atriz, quanto desempenhando aquele olhar de fora, na qualidade de diretora, enquanto ela estivesse em cena como o Pezão.

Com essas questões bem resolvidas, seguimos com nosso processo de forma muito intensa, mas sem deixar de lado a leveza e o caráter de ludicidade que nos acompanharam desde que adentramos nessa diligência de levantar o espetáculo de forma autoral, com baixíssimo orçamento e principalmente com a boa vontade de muita gente que também o abraçou com tanto afinco, garra, força de vontade, empenho e, acima de tudo, carinho.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciar este memorial, já em meu processo inicial, almejei fazer uma espécie de costura amalgamando cada anotação, vislumbrando uma boa postura para causar boa impressão, unindo assim cada relatório que comigo se acumulava, o que parecia contraditório, à medida que eu me acostumava à possibilidade do ilusório da poesia que em mim se instalava de um jeito tão aleatório e não mais se estancava.

Seria isso a essência do cordel que ali nascia e em mim se instalava? Seria a permanência fiel da poesia, que jamais me abandonara?

Eram versos e mais versos, em todos os lugares que eu ia. Tudo foi surgindo paulatinamente. Sobre todas as coisas que eu via, sobre tudo o que era recorrente, sobre tudo aquilo que comia, cabeça e alma simultaneamente, sobre aquilo que eu sentia, sobre uma graça permanente, sobre aquilo a que eu assistia, sobre escrever livremente, sobre ter minha alforria, sobre libertar minha mente, sobre tudo o que eu vivia, tão deliberadamente, sobre a pesquisa que renascia, com lógica nova, sim, literalmente!

Ali reencontrei minha alegria. A alegria de um instante, a alegria de uma vida. Era a essência do brincante, inteira em mim, absorvida!

Com essa lógica da inteireza, a buscar sabedoria, com profunda delicadeza, só me brotava poesia.

E dessa voz que aqui vos fala
Que se arretou e não se cala
Achou um ritmo que embala
E quer contar o que viveu.

Então convido
Com alegria e humildade
Sem qualquer dificuldade
Para ouvir minha verdade
E ver o que se sucedeu.

Eu vinha só em prosa
Mas fiquei tão melindrosa
Ganhei um botão de rosa

E foi o que me acometeu.

Este relato
Continuou-se menos chato
Está mais lúdico, de fato
Peço-lhe de imediato
Que vá com convicção.

E peço calma
Pois a escrita vem da alma
Não estou querendo palma
Só que preste atenção.

Agora te interpelo
Vá ao mundo paralelo
Tem um jeito mais singelo
Sem estar na contramão.

Vire já este escrito
Pro meu lado favorito
Vá ao *link* em negrito
Veja a continuação.

Se o que você só tem
É a cópia física, meu bem
Troque o lado deste trem
Pra ler minha solução.

Por favor conte até três
E mude logo de uma vez
Verás tudo em nitidez
Te prometo diversão!

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria Eugenia. **Planta do Pé**. São Paulo, 2017. Disponível em: <<https://www.mariaeugenia.art.br/planta-do-pe-programa>>. Acesso em: 26 maio 2018.

BRITO, Miraci Mendes. **A formação cultural do Brasil**. 2013. Trabalho de Graduação (Graduação em História) — Faculdade de Tecnologia e Ciências, FTC / EAD, Salvador, BA, 2013.

BUBLITZ, Barbara Mariah Retzlaff. In: **X Encontro do Grupo de Pesquisa Educação, Arte e Inclusão**. Florianópolis: CEART/UDESC, 2014. Anais...

CARDOSO, Adriana Barea; FERNANDES, Angelo José. A técnica de canto *belting* e sua aplicabilidade em versões de musicais na língua portuguesa do Brasil: quais os desafios na performance? Goiânia, **Revista Música Hodie**, v.15, 233p., n.1, 2015. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/39545/20133>>. Acesso em: 28 fev. 2019.

DOMENICI, Eloisa. **A pesquisa das danças populares brasileiras: questões epistemológicas das artes cênicas**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2009.

ESTEVES, Gerson. **A Broadway não é aqui** — panorama do teatro musical no Brasil. São Paulo: Editora Giostri, 2015.

MANHÃES, Juliana Bittencourt. **A performance do corpo brincante**. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2009.

MORAES, Camila. **Antônio Nóbrega só quer ficar pra brincar**. São Paulo, SP: El País, 2014. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2014/07/15/cultura/1405379830_422269.html>. Acesso em: 02 out. 2017.

MOREIRA, Andressa Urtiga. **Brincante é um estado de graça: sentidos do brincar na cultura popular**. 2015. Dissertação (Mestrado em Processos de Desenvolvimento Humano e Saúde) — Universidade de Brasília. Brasília: UNB, 2015.

NOBREGA, Antonio. **Nascimento do Brincante**. São Paulo: Truléu Produções: 2012. Disponível em: <<http://antonionobrega.com.br/site/2012/11/30/nascimento-do-brincante-i-chegada-em-sp>>. Acesso em: 26 ago. 2018.

REZEK, Maria Graziela Barduco Ribeiro. A recepção do teatro infantil pelo seu público-alvo, refletindo na formação de um futuro espectador. **Revista Olhares**, São Paulo, v. 5, n. 1 e 2, 2017. Disponível em: <<http://celiahelena.com.br/olhares/index.php/olhares/article/view/111>>. Acesso em: 31 maio 2019.

SANTOS, Ruth Rodrigues. **A festa que é a mesma sendo continuamente outra**: a resignificação da Festa (do pau da bandeira) de Santo Antônio de Barbalha Ceará através das mudanças e continuidades. João Pessoa. Universidade Federal da Paraíba, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/9762/2/arquivototal.pdf>>. Acesso em: 07 ago. 2018.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Síntese de história da cultura brasileira**. São Paulo: Editora Bertrand Brasil, 2003.

VICENTE, Ana Valéria. **Entre a ponta do pé e o calcanhar**: reflexões sobre como o frevo encena o povo, a nação e a cena no Recife. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2009.

ANEXO 1 — Programa do espetáculo *A Menina e o Pé*

A MENINA E O PÉ



CIA CORDIAIS

SINOPSE:

A MENINA E O PÉ nasceu a partir de uma pesquisa de mestrado, desenvolvida na Escola Superior de Artes Célia Helena pela atriz e diretora Graziela Barduco, que teve como intuito principal abordar a relação entre o teatro infantil e as manifestações populares da cultura popular brasileira.

A ideia inicial foi ressaltar a importância de uma abordagem mais maciça acerca da cultura tradicional brasileira com o público infantil, refletindo diretamente na formação intelectual e cultural das crianças, bem como contribuindo para que fossem também integrantes de uma plateia com um repertório artístico amplo o suficiente para que haja possibilidade de escolhas.

Oferecer aos pequenos a transmissão de valores culturais pouco difundidos pela cultura de massa e garantir o acesso a esses valores, é uma escolha de caminho, de tentativa de formação de uma plateia apreciadora da diversidade de expressões artísticas do nosso país, multicultural desde suas raízes.

Na trama podemos conferir os causos e percalços do terrível Seboso Porcaleone que, na tentativa de concretizar o seu plano de aprisionamento de pés e podridão universal, presenteia a Menina Beatriz com um par de botinas amaldiçoado, que, além de aprisionar os seus pezinhos, acaba despertando neles um tenebroso chulé das catacumbas.

FICHA TÉCNICA:

Direção: Graziela Barduco e J.P. Rezek
Dramaturgia: Graziela Barduco e J.P. Rezek
Elenco: Aline Pavani, Graziela Barduco, Darlan Jr., João Camacho, Thaiz Sant'Ana e Marina Cavalcanti
Música e sonoplastia: J.P. Rezek e João Camacho
Preparação corporal: Maria Eugenia Almeida
Consultoria vocal: Stephanie Barreto
Cenário: Grazie Grassone
Boneco: Celso Ohi e Guto Junqueira
Figurinos: Nah Rodrigues
Consultoria em maquiagem: Priscyla Chuahy
Fotografia: J.P. Rezek
Contrarregragem: Fer Gois e Nicolas Wilson
Produção: Graziela Barduco

ELENCO:

Menina Beatriz – Aline Pavani
Pezão – Graziela Barduco e Marina Cavalcanti
Mãe de Beatriz – Thaiz Sant'Anna
Arturito – João Camacho
Seboso Porcaleone – Gê Mello

MENINA BEATRIZ:

Sua alma, menina minha,
É mais doce que melão
E nessa trilha onde caminha
Já me deixa sem espaço

Me perdi em seu andar
Seu caminho me fascina
Será este o meu lugar?
Em seu peito, minha menina.

PEZÃO:

Eu vim de uma terra rude
Trespassei grande altitude
Me lavei naquele açude
Tomei suco de limão

Eu pensei que era azedo
Era doce, sem segredo,
Já mandei embora o medo
Agradei em oração

Tempestade de outro dia
Quis findar minha alegria
Mergulhei só em poesia
Que abrigou meu coração.

MÃE DE BEATRIZ:

Eu me deitei em seu manto
Eu derramei uma gotinha
Eu te semeiei por todo canto
De ti nasceu uma plantinha

Era miúda e também rosada
Exalava um perfume sem igual
Era uma flor linda e delicada
Veio tão frágil e sem manual

Guardei-a comigo, junto ao peito
Levei-a pra sempre, pedi proteção
Era sublime, um amuleto perfeito
Deixei-a ornar este meu coração.

ARTURITO:

Elas surgem em quadrinha
Elas surgem em sextilha
E às vezes na outra linha
Sinalizo a redondilha

Se é maior ou se é menor
Dia e noite eu exercito
Solto em letras, sei de cor
Com sorriso eu as recito.

SEBOSO PORCALEONE:

Eu olhei pela janela
Vi de longe tal menina
Era um encanto de tão bela
De alma pura e cristalina

Ao chegar bem perto dela
Lá ao lado da colina
Doce cheiro de canela
Misturou-se à gasolina

Veio vindo um sentinela
Dirigindo sem buzina
Acertou-lhe na patela
E sumiu pela neblina

Alvoradinha da Beatriz:
(Letra e Música: Graziela Barduco)

Ah, hoje eu acordei bem feliz
Senti que cocei meu nariz
Mamãe me falou: "Beatriz!"
"Não faz essas coisas, que é feio".

Ah, pensei no papai no celeiro
Sempre alegre e hospitaleiro
Mamãe com a flor do canteiro
Sorri bem alegre e cantei.

Ah, se hoje é domingo eu não sei
Só quero dançar, nem cansei
Manteiga no pão eu passei
Pãozinho quentinho que eu amo.

Ah, eu tenho lição, não reclamo
Poesia tão linda eu declamo
Beatriz Bonita, eu me chamo
Escrevi direitinho e com giz.

Ah, hoje eu acordei bem feliz
Senti que cocei meu nariz
Mamãe me falou: "Beatriz!"
"Não faz essas coisas, que é feio".

Um Sol de Rachar Minha Cuca:
(Letra: Graziela Barduco / Música: João Camacho)

Tava um sol de rachar minha cuca
Um sol tão quente e meio maluca
Quase e quase queimei meu pezinho
Mas por sorte surgiu um vizinho.

Ele disse: "cuidado, menina!"
E me deu essa humilde botina!
Disse a ele: "eu sou pequenina."
Ele disse: "e daí? Vai servir!"
Ganhei as botinas e pude sair!

No Baque de Arturito:
(Letra: J.P. Rezek / Música: João Camacho)

Eu sou feito de pano e toco violão
Não sou nenhum ser humano, nem tenho
coração
Gosto do meu tecido e meu recheio de algodão
Gosto do meu tecido e meu recheio de algodão
Minha melhor amiga se chama Beatriz
Ela já sabe escrever seu nome com o giz
Ela me faz cantar, dançar e ser muito feliz
Ela me faz cantar, dançar e ser muito feliz!

No Xaxado do Seboso:
(Letra e Música: Graziela Barduco e J.P. Rezek)

Eu vim lá do meu esgoto
Vou soltar um grande arroteo
Sou mestre da podridão!

Passei minha vida inteira
Mergulhado na sujeira
Bem imundo e porcalhão!

Gosto de falar besteira
Do fedor de fim de feira
E de soltar um palavrão!

Hoje eu tô satisfeito
Com alegria no meu peito
E sujeira no coração!

Encontrei o pé perfeito
Pra realizar meu feito
O meu plano de vilão!

Lá das terras mais imundas
O chulé das catacumbas
É minha contribuição!

O Meu Amor:
(Letra: Graziela Barduco / Música: Maria Eugênia Almeida)

O meu amor tem o semblante tão perfeito
Que me dói aqui no peito
Uma dor de me alegrar.

O meu amor tem o sorriso satisfeito
Que eu fico assim sem jeito
E o coração a acelerar.

E nessas horas que eu acordo em desespero
Sei que já tô sem dinheiro, mas amor não vai
faltar.

E nessas horas tenho um jeito desordeiro
Busco agulha no palheiro
Sei que quero te encontrar.

Se é contigo, mesmo sem você comigo
Sei que já não tenho amigo, e esse amor me fez
cantar.

Se é contigo, mesmo sem você comigo
Eu me pego sem perigo, sem amor não vou ficar.

“Entretanto, justamente pelo brincar constituir a própria essência da vida humana, apesar de todas as tentativas de aniquilação da sua raiz — principalmente com o ingresso na vida adulta —, podemos encontrar pessoas que permanecem/resistem brincando após a infância. Esse brincar, no Brasil, pode ser observado nas manifestações artísticas da chamada cultura popular. Nesse caso, veremos que brincar torna-se uma espécie de profissão (ofício de vida), denominada de brincante.”

(MOREIRA, 2015, p. 59).

“Os brincantes são aqueles que brincam, se divertem, são aqueles que têm o compromisso de “segurar e sustentar” a brincadeira ano a ano, são os integrantes dessa irmandade coletiva, são indivíduos que participam criativamente da sua atuação, fazendo da encenação uma brincadeira popular, onde a comunicação com o público é fundamental para firmar uma rede de comunicação; ou simplesmente, essa plateia se mistura a essa manifestação, se unificando corporalmente àquela situação, àquela performance.”

(MANHÃES, 2009, p.199).

“A palavra brincante é uma espécie de arcaísmo ainda presente em nosso português popular brasileiro que, como facilmente se deduz, vem do verbo brincar significando no Brasil oficial, digamos, unicamente aquela atividade lúdica exercida pelas crianças. No universo da linha de tempo cultural popular, todavia, brincar significa mais do que isso. Significa atuar, representar, dançar, mas num sentido que nós já perdemos. É representar, dançar etc. tanto para divertir-se quanto para entreter os demais.”

(NÓBREGA, 2012).

**Ciranda Final:
(Letra e Música: Graziela Barduco)**

No xaxado dessa dança
Linda flor dali surgiu
Na pureza da criança
Mundo que se coloriu

Da leveza tão certa
Do rostinho que sorriu
Uma doce brincadeira
Energia que fluiu

Com minh'alma transformada
O meu peito se abriu
Nessa tarde ensolarada
Arte em mim que resistiu

Da leveza tão certa
Do rostinho que sorriu
Uma doce brincadeira
Energia que fluiu.





**ESCOLA SUPERIOR DE ARTES CÉLIA HELENA
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES DA CENA**

MARIA GRAZIELA BARDUCO RIBEIRO REZEK

**CRIAÇÃO DO ESPETÁCULO TEATRAL INFANTIL A
MENINA E O PÉ, COM A CIA. CORDIAIS**

Trabalho de Conclusão de Curso de
Mestrado Profissional em Artes da
Cena da Escola Superior de Artes Célia
Helena, sob a Orientação da Profa.
Dra. Liana Ferraz.

ANEXO 2 — Texto do espetáculo *A Menina e o Pé*

A MENINA E O PÉ (J.P. Rezek e Graziela Barduco)

A MENINA E O PÉ nasceu a partir de uma pesquisa de mestrado, desenvolvida na Escola Superior de Artes Célia Helena pela atriz e diretora Graziela Barduco, que teve como intuito principal abordar a relação entre o teatro infantil e as manifestações populares da cultura popular brasileira.

A ideia inicial foi ressaltar a importância de uma abordagem mais maciça acerca da cultura tradicional brasileira com o público infantil, refletindo diretamente na formação intelectual e cultural das crianças, bem como contribuindo para que fossem também integrantes de uma plateia com um repertório artístico amplo o suficiente para que houvesse possibilidade de escolhas.

Oferecer aos pequenos a transmissão de valores culturais pouco difundidos pela cultura de massa e garantir o acesso a esses valores é uma escolha de caminho de tentativa de formação de uma plateia apreciadora da diversidade de expressões artísticas do nosso país, multicultural desde suas raízes.

Na trama podemos conferir os causos e percalços do terrível Seboso Porcaleone que, na tentativa de concretizar o seu plano de aprisionamento de pés e podridão universal, presenteia a Menina Beatriz com um par de botinas amaldiçoado, que, além de aprisionar os seus pezinhos, acaba despertando neles um tenebroso chulé das catacumbas.

Personagens:

Menina Beatriz – Aline Pavani

Pezão – Graziela Barduco e Marina Cavalcanti

Mãe de Beatriz – Thaiz Sant’Anna

Arturito – João Camacho

Seboso Porcaleone – Gê Mello

Abertura:

Uma luz suave pelo palco, enquanto Arturito (um boneco de pano) e Percussionista tocam uma melodia também suave de abertura. Black out.

1. Beatriz e Sua Alvoradinha:

Luz azul acende aos poucos e ilumina Beatriz deitada em sua cama.

O azul dá lugar ao âmbar e revela um quarto rústico e gracioso.

Arturito está sentado (e desmontado) em seu banquinho.

O boneco passa a ganhar vida nas batidas da percussão e ao som de seu apitinho. Ele empunha sua flauta mágica (pífano) e decide acordar a menina com ela.

Beatriz acorda pouco a pouco ao som do pífano e da percussão e fica sentada na cama, dando uma bela espreguiçada.

Beatriz: Bom dia, Arturito!

Arturito responde apitando e logo começa a tocar violão.

Beatriz vai ficando de pé, cantando e interagindo com Arturito.

Beatriz: Ah, hoje eu acordei bem feliz! Senti que cocei meu nariz! Mamãe me falou: “Beatriz! Não faz essas coisas, que é feio”! Ah, pensei no papai no celeiro, Sempre alegre e hospitaleiro! Mamãe com a flor do canteiro! Sorri bem alegre e cantei. Ah, se hoje é domingo eu não sei! Só quero dançar, nem cansei! Manteiga no pão eu passei! Pãozinho quentinho que eu amo! Ah, eu tenho lição, não reclamo! Poesia tão linda eu declamo! Beatriz Bonita, eu me chamo, Escrevi direitinho e com giz! Ah, hoje eu acordei bem feliz! Senti que cocei meu nariz! Mamãe me falou: “Beatriz! Não faz essas coisas, que é feio”! Ah, hoje eu acordei bem feliz! Senti que cocei meu nariz! Mamãe me falou: “Beatriz! Não faz essas coisas, que é feio”!

Beatriz: Bom dia, pessoal!

Arturito segue tocando seu violão.

Ao som da percussão, Beatriz se lembra da lição de casa e senta-se em uma cadeira, apoiando seus pés descalços em um banquinho e escrevendo em seu caderninho.

Nesse momento, surge ao fundo um Pezão (pessoa vestida com um boneco de um grande pé). Ele surge ao som da percussão, fazendo movimentos sincronizados com os movimentos do pé de Beatriz.

2. No Xaxado do Seboso

Num dos cantos do quarto, surge uma fumaça e dela sai um homem todo sujo. O homem é Seboso Porcaleone.

O Pezão percebe esse homem e há uma espécie de duelo entre os dois, ao som do violão e da percussão. Nesse duelo, Seboso vira a boca do Pezão para baixo, e então ele se vira para a plateia, agora triste e com medo do homem.

O homem olha para Beatriz e triangula com a plateia.

Seboso Porcaleone: O que vejo ali!? Um pé perfeito para realizar o meu malfeito! Eu tenho procurado por um pé saltitante, inquieto e efervescente, e finalmente eu encontrei o pé mais hiperativo de todos os que já conheci! Isso merece uma celebração! Permitam que eu me apresente...

Arturito intensifica a melodia no violão, o que incomoda Seboso.

Seboso: Cala a boca, boneco! Calado!

O Pezão se assusta e vai embora de fininho.

Seboso tira um triângulo de dentro de seu casaco maltrapilho e começa a tocar.

Seboso: Eu vim lá do meu esgoto, vou soltar um grande arrote, sou mestre da podridão! Passei minha vida inteira mergulhado na sujeira, bem imundo e porcalhão! Gosto de falar besteira, do fedor de fim de feira e de soltar um palavrão! Hoje eu tô satisfeito, com alegria no meu peito e sujeira no coração! Encontrei o pé perfeito pra realizar meu feito, o meu plano de vilão! Lá das terras mais imundas, o chulé das catacumbas é minha contribuição!

Seboso: O meu poder trago em meu nome, “Sugismundo Porcaleone”, e nem precisa microfone pra eu cantar essa canção!

Seboso: Lá das terras mais imundas, o chulé das catacumbas é minha contribuição! Lá das terras mais imundas, o chulé das catacumbas é minha contribuição! Lá das terras mais imundas, o chulé das catacumbas é minha contribuição! Ahahahahahahá!

*Seboso sai de cena, triunfante.
Beatriz continua fazendo a lição de casa.*

3. No Batuque da Arrumação

Beatriz está terminando sua lição de casa.

Sua Mãe entra ao som de um batuque agradável (Arturito e Percussionista tocando), curtindo a música e olhando de forma amável para a filha. Beatriz se levanta da escrivaninha e começa a acompanhar a Mãe. Ela dá um beijo na Mãe e as duas começam a guardar os brinquedos que estão jogados no chão (a Mãe indica os brinquedos suavemente com a cabeça e Beatriz passa a pegá-los e a entregar um a um para a Mãe, que vai guardando todos em um cesto).

As duas passam a procurar um brinquedo que ficou faltando, até que a Mãe o acha debaixo da cama.

A Mãe vai guardar os brinquedos em um baú, enquanto Beatriz, olhando pela janela, fica indecisa se sai ou não sai para brincar.

Arturito segue tocando junto com o Percussionista.

Beatriz, por fim, decide que quer sair para brincar.

Beatriz: Mãe, terminei minha lição, posso ir brincar lá fora?

Mãe: Claro, filha! Mas você não vai assim de pijama, né? Olha só o vestido lindo que eu separei pra você!

Beatriz pega o vestido, encantada.

Beatriz: Que lindo!

Ela dá um beijo no rosto da Mãe, que sai do quarto.

Beatriz sai do quarto logo depois da Mãe, com o vestido nas mãos.

4. No Baque de Arturito

Arturito, sozinho em cena, vai se virando para a plateia e começa a se preparar finalmente poder se apresentar. Como o palco é só dele, ele está todo exibido. Ele começa a tocar e cantar ao som do violão, e o Percussionista o acompanha. Ele se incomoda com o Percussionista, como se ele quisesse roubar seu grande número musical. Nesse momento há uma pequena rixa entre os dois, e o Percussionista dá umas pequenas provocadas em Arturito.

Em alguns determinados momentos, Beatriz o observa, escondida na coxia, sem que o boneco perceba.

Arturito: Eu sou feito de pano e toco violão! Não sou nenhum ser humano, nem tenho coração! Gosto do meu tecido e meu recheio de algodão! Gosto do meu tecido e meu recheio de algodão! Minha melhor amiga se chama Beatriz! Ela já sabe escrever seu nome com o giz! Ela me faz cantar, dançar e ser muito feliz! Ela me faz cantar, dançar e ser muito feliz!

Enquanto Arturito canta, nos intervalos das frases da música, o Percussionista vai gritando: “Hey”, o que deixa Arturito muito bravo.

Arturito: O meu nome é Artur Apito, mas me chamam de Arturito! Muitos dizem que eu assovio quase como um periquito. Sou um boneco que odeia briga e qualquer tipo de conflito! Se a Beatriz faz coisa errada, tão logo já fico aflito e pra tirá-la da enrascada, sopro logo o meu apito!

Arturito vai soprar seu apitinho, porém o Percussionista sopra o seu antes dele. Arturito continua bravo com ele e segue tocando seu violão, se sentando em seu banquinho.

5. No Compasso das Botinas

Beatriz entra em cena, toda feliz com seu vestido e pergunta a Arturito se ele gostou.

Beatriz: Gostou Arturito?

Arturito apita sinalizando que sim. Ela continua feliz e encantada com o vestido novo.

Beatriz: Eu gostei tanto que já tô indo brincar lá fora.

Arturito começa a tocar uma música de suspense no violão e o percussionista o acompanha.

Seboso surge em meio a uma fumaça, à espreita, com um par de botinas na mão. Ele interpela a menina, que se assusta.

Seboso: Você não vai sair por aí descalça, não é, mocinha!

Beatriz: Que susto! Quem é você, moço? E como você entrou aqui no meu quarto?

Seboso: O meu nome é Seb, digo, Súúú...ááávio Nanávio! Moro na casa ao lado, por isso cheguei tão rápido aqui, não é?

Arturito apita desesperadamente como quem quer avisar a menina do perigo que está por vir, porém ela não o nota. Seboso o tempo todo troca olhares com Arturito, como quem quer adverti-lo, como quem quer calá-lo.

Seboso coloca o par de botinas ao lado da menina, e Beatriz fica olhando para elas.

Seboso: Vamos ao que interessa! O chão lá fora está fervendo! Está fervilhando! Está mais quente que o próprio inferno!

Seboso: E como eu percebi que você estava prestes a sair, assim, descalça, trouxe este par de botinas!

Arturito continua a apitar, reprovando Seboso, e a menina continua sem notá-lo. Seboso se assusta com o apito.

Beatriz: Ai, senhor Suávio, mas essas botinas são muito grandes! Não sei, não!

Seboso: Deixa disso! Não há problema nenhum em você usar essas botinas grandes de vez em quando! É melhor que queimar os pés, não é?

Arturito segue apitando.

Seboso (para Arturito): Calado, boneco! Calado!

Seboso (para Beatriz): E então? Experimente! Veja que, com elas, você terá os pés para sempre fedidos!

Beatriz: Quê?

Seboso: Quer dizer, protegidos! Protegidos de qualquer chão quente!

Beatriz calça as botinas.

Beatriz: Ai, seu Suávio! Eu até que gostei dessas botinas! Obrigada!

Seboso: De nada! E se precisar de qualquer outra coisa, eu estarei no chorume embolorado!

Beatriz: Hein?

Seboso (tossindo): Eu estarei, como de costume, aqui do lado!

Beatriz: Ah...

Seboso: Tchauzinho!

Beatriz: Tchau, Seu Suávio!

A fumaça surge novamente, e Seboso sai de cena.

Beatriz: Que tal, Arturito? Gostou das minhas botinas novas?

Arturito faz cara de reprovação enquanto sopra seu apitinho.

Beatriz: Pois eu gostei tanto que vou até cantar uma música e você vai cantar junto comigo!

Arturito suspira desolado e passa a acompanhar a menina com a voz e no violão. O Percussionista também a acompanha.

Beatriz: Tava um sol de rachar minha cuca! Um sol tão quente e eu meio maluca! Quase, quase queimei meu pezinho! Mas por sorte surgiu um vizinho. Ele disse: cuidado menina! E me deu essa humilde botina! Disse a ele: eu sou pequenina. Ele disse: e daí, vão servir! Ganhei as botinas e pude sair!

Enquanto Beatriz canta, Seboso surge ao fundo e faz uma dancinha, debochando da menina. Só Arturito o vê e se irrita com ele. Ao fim da canção, Seboso dá um tchauzinho e sai de cena.

Beatriz: Até mais, Arturito! Vou brincar no parquinho!

Arturito se vira em direção à menina, que vai saindo de cena, e então apita desiludido.

6. Mamãe Reinventou seu Coco

A Mãe de Beatriz entra no quarto com um defumador nas mãos (contendo incenso para purificar os ambientes), e Arturito está sentado no banquinho com seu violão.

Ela vai até a janela e começa a defumar o canto do quarto, limpando as impurezas dele, de costas para a plateia e para Arturito. Nesse momento, ela tem a sensação de que o boneco está se mexendo, pois Arturito passa a dedilhar algumas notas no violão. Quando a Mãe se vira para conferi-lo, ele amolece e fica paradinho. Ela continua a defumar o canto do quarto, e Arturito continua a se mexer e a dedilhar no violão. Mais uma vez ela se vira, e ele amolece. Ao todo, essa movimentação se repete três vezes, até que a Mãe desiste do boneco e se lembra de chamar Beatriz. Arturito está satisfeito, porque sente que conseguiu enganar muito bem a Mãe de Beatriz.

Mãe: Beatriz, meu amor! Depois vem tomar um lanche!

A Mãe sorri ao observar Beatriz pela janela e começa a cantar uma canção que demonstra seu sentimento pela filha. Enquanto canta, ela passa a defumar o quarto todo da filha, tentando o máximo possível harmonizar o ambiente.

Mãe: O meu amor tem o semblante tão perfeito, que me dói aqui no peito, uma dor de me alegrar. O meu amor tem o sorriso satisfeito, que eu fico assim sem jeito e o coração a acelerar. E nessas horas que eu acordo em desespero, sei que já tô sem dinheiro, mas amor não vai faltar. E nessas horas tenho um jeito desordeiro, busco agulha no palheiro, sei que quero te encontrar. Se é contigo, mesmo sem você comigo, sei que já não tenho amigo, e esse amor me fez cantar. Se é contigo, mesmo sem você comigo, eu me pego sem perigo, sem amor não vou ficar.

A Mãe, ao terminar de cantar, posiciona o banquinho de Beatriz mais ao centro do quarto e vai saindo de cena. Nesse momento ela se lembra de também dar uma defumadinha em Arturito. O boneco, que está todo posudo, se desmancha em espirro. A Mãe dá uma risadinha e, por fim, sai.

7. No Descompasso das Botinas

Beatriz volta, após brincar no parquinho. Arturito toca uma música triste em seu violão. Ela entra com pisadas pesadas, marcadas pelo som do baque da percussão, como se as botinas pesassem demais. Ela está exausta e entristecida. Cada pisada dela é uma batida bem alta da alfaia.

Beatriz: O vizinho que me perdoe, mas eu não gostei de brincar com essas botinas, não! Brincar descalça é mais divertido! A gente sente a grama, sente a areia do parquinho! Com essas botinas não dá pra sentir nada disso! Parece que meu pé nem conseguia respirar e os meus dedinhos estão doendo demais... Brincar descalça é bem mais legal, né?

Beatriz muda sua expressão e fica um pouco mais animada ao pensar que pode tirar as botinas imediatamente.

Beatriz: Eu vou tirar já essas botinas!

Beatriz passa a tentar tirar as botinas, mas não consegue. A percussão acompanha a movimentação da menina na tentativa de se livrar das botinas e, a cada batida das botinas no chão, é também uma forte batida na alfaia.

Beatriz: Nossa, como é difícil tirar essas botinas! Você pode me ajudar, Arturito?

Arturito apita de forma afirmativa, se exhibe tentando mostrar seus músculos, dá uma cambalhota, se levanta e passa a ajudar a menina. Ele tenta puxar uma das botinas, porém sem sucesso. Primeiro suas mãos escorregam e ele cai. Uma, duas, três vezes. (Tudo acompanhado de sons de percussão). Depois, ele vira sua bunda na direção da cara de Beatriz para tentar puxar as botinas de frente. Faz muita força e chega a encostar a bunda na cara de Beatriz, até que as botinas, por fim, saem do pé da menina. Arturito, então, com a força do puxão se esborracha no chão.

Ainda segurando as botinas, Arturito arregala os olhos e mexe as narinas como se estivesse sentindo um terrível odor. Ele aproxima as botinas do nariz e então começa a tremer e caminhar como se fosse um bêbado, até que cai, desmaiado, de bunda para cima. Novamente a percussão acompanha esses movimentos.

8. Eita Deus, que Chulezão!

Beatriz: Nossa! O que é que aconteceu, Arturito?

*Beatriz segue olhando atônita para Arturito.
A Mãe de Beatriz entra no quarto.*

Mãe: Já voltou, filha?

A Mãe rapidamente percebe um enorme fedor no quarto.

Mãe: Nossa, mas que cheiro horrível é esse?

A Mãe vai procurando a origem do cheiro, passeia o nariz por Arturito, que está desmaiado, achando que o cheiro pode ser dele. Ela constata que não é, por fim, chega até os pés descalços de Beatriz. Ao dar uma bela fungada, a Mãe desmaia.

Beatriz: Nossa! Minha Mãe desmaiou! Ai meu Deus! Socorro! Alguém me ajuda!

Beatriz sai correndo de cena, em busca de ajuda.

Nesse momento surge o Pezão ao fundo, de costas e sacolejando, ao som de um trovão. O Pezão se vira, e ele está com cara de malvado. Ele entra de forma marcada e sinistra, olhando para a plateia e finaliza olhando para os dois que estão desmaiados em cena.

De repente, a Mãe de Beatriz abre os olhos e dá de cara com o Pezão.

O Pezão começa a dançar de forma assustadora, primeiro de frente para a Mãe, depois de frente para a plateia e finaliza novamente de frente para a Mãe. Ela está superassustada e começa aos pouquinhos a tentar se desvencilhar dele, que parte para cima dela. Arturito continua desmaiado.

O Pezão corre dançando atrás da Mãe, até que ela pega um banquinho, tentando se defender dele.

Nesse momento, entram em cena Beatriz e Seboso, ambos de coturno, marchando, em sincronia com a percussão. Eles vão para cima da mãe e do Pezão, que estão em cena congelados. O Pezão se descongela e passa a marchar junto a Beatriz. Seboso faz movimentos com a mão indicando o que a Mãe deve fazer, e ela responde a eles, como em uma hipnose. Ao comando de Seboso, ela solta o banco, olha para frente, caminha até as botinas, marcha e, por fim, as calça.

As luzes se apagam e, quando se acendem novamente, a Mãe continua deitada, desmaiada junto a Arturito, gemendo como se estivesse em um pesadelo. Arturito recobra a consciência, se desvencilha da Mãe e se levanta. A Mãe continua deitada no chão, ainda vivenciando o pesadelo.

Mãe: Não, socorro! Tira essas botinas de mim! Sai daqui, Seu Pezão fedorento! Saiam daqui! O que vocês fizeram com a minha filha? Socorro!!! Socorro!!!!

Arturito tenta acordar a Mãe, que pede socorro ainda dormindo. Ele só consegue acordá-la quando faz uma batida bem alta no pandeiro. A Mãe, por fim, acorda assustada, e Arturito amolece, fingindo ser somente um boneco normal.

A Mãe, recobrando sua consciência, vai se levantando e senta-se no banquinho ao seu lado. Ela passa a se ajeitar, já que está toda descabelada.

Nesse momento, Arturito tentar avisar a Mãe sobre as botinas fedorentas, mas sem que ela perceba que ele tem vida. Então, com um cabide, ele caça as botinas enquanto a Mãe está se ajeitando, sentada no banquinho do quarto, para aproximar disfarçadamente as botinas dela. Ao perceber um movimento, a Mãe olha para Arturito, que rapidamente amolece, disfarçando. Essa interação é muito parecida com a da cena 6, pois, quando a Mãe olha para Arturito, tentando pegá-lo no pulo, ele amolece.

Por fim, Arturito consegue aproximar as botinas da Mãe, com a vara de pescar, e as joga bem à frente dela, que dá um pulo, se assustando.

Mãe: Credo! Que botinas são essas!? Vou jogar isso fora!!!

9. Eis que Volta o Seboso

Uma fumaça surge, e Seboso reaparece, dessa vez do lado de fora, mas colocando a cabeça para dentro do quarto, através da janela.

Seboso: Nããããão! Eu não posso permitir que você jogue fora minhas botinas, Senhora! Mesmo porque elas não são suas! Eu as emprestei para a menina Beatriz!

Mãe: Credo! Será que eu ainda estou sonhando? Mas o fedor que sai dessas botinas é bem real!

Seboso caminha para dentro do quarto.

Seboso: Minhas botinas são muito cheirosas! Elas possuem o odor dos bombons da Fantástica Fábrica de Chocolate!

Mãe: Mas, nem que esses bombons fossem de queijo gorgonzola, eles teriam o cheiro tão ruim! Aliás, quem é o senhor mesmo, e o que você está fazendo dentro do quarto da minha filha?

Seboso: Eu sou o terrível Seb...

Beatriz entra no quarto.

Beatriz: Olá, seu Suávio.

Seboso: Súúúávio.

Mãe: Suávio!? Suávio de quê?

Seboso: Suávio Nanávio.

Mãe: E você conhece ele, filha?

Beatriz: Conheço. Ele é nosso vizinho! Foi ele quem me emprestou as botinas, Mãe, pra que eu não queimasse o meu pezinho quando fosse brincar lá fora.

A Mãe vai brava para cima de Seboso, que dá uma escapadinha dela, indo para o lado contrário.

Mãe: Vizinho, é?

Seboso: Sim!

Mãe: Impossível! Nós não temos nenhum vizinho que se chama Suávio Nanávio!

Beatriz: Não temos?

Seboso: Não temos?

Arturito apita como se estivesse perguntando: Não temos?

Mãe: Não! E não me venha com história de que o senhor acabou de se mudar pra cá, porque essa não cola! Aliás, eu vou chamar a polícia!

Seboso: Ai...

A Mãe vai novamente brava para cima de Seboso, que, mais uma vez, tenta se desvencilhar.

Mãe: Todos os meus vizinhos moram aqui no bairro há muito tempo e nenhum deles tem um nome tão ridículo como Suávio Nanávio!

Seboso: Pois bem, chegou a hora de eu revelar o meu segredo! Meu verdadeiro nome não é esse!

Mãe: Não?

Beatriz: Não?

Arturito apita como se estivesse perguntando: Não?

Seboso: Não!!!! Eu, na verdade, me chamo Seboso Porcaleone, tracinho, “O Terrível”!

Beatriz, a Mãe e Arturito começam a rir da cara de Seboso.

Mãe: AHahahahahah! Seboso!!!! Ahahahahaha! Até que Suávio não era tão ruim assim!

Beatriz: Eu também prefiro Suávio! Hahahaha!

Arturito concorda com as duas, apitando.

Seboso: Silêncio! Pois fiquem sabendo, seus ignorantes, que eu sou descendente da nobre família italiana dos Porcaleone! E tem mais, menina Beatriz!

Arturito se levanta interrompendo Seboso, tentando defender Beatriz, e Seboso grita com ele.

Seboso: Senta lá, boneco!

Arturito senta-se triste. Seboso continua falando com Beatriz.

Seboso: Não adianta você rir da minha cara, porque quem está com os pés fedorentos é você!

Beatriz: Claro que não, eu lavei os meus pés, e eles estão bem cheirosinhos, oh!

Beatriz levanta o pé na altura da cara de Arturito, que dá uma bela fungada e concorda com a menina.

Seboso: Eu não te falei que, depois de colocar as botinas, você estaria proibida de lavar os pés novamente?

Beatriz: Não!

Seboso: Não?

Mãe: Não?

Arturito apita, como se estivesse perguntando: Não?

Beatriz: Não! Você não falou nada sobre isso, seu Porcalhão!

Seboso: É Porcaleone! Bem, devo ter me esquecido! Tenho umas falhas de memória, de vez em quando...

Mãe: Escuta aqui, seu Rançoso!

Seboso: É Seboso!

Mãe: Olha só o que vai acontecer com essas suas botinas!

Nesse momento, a Mãe caminha até a janela, passando por Seboso, que novamente se desvencilha dela. A Mãe joga as botinas pela janela, faz uma cara de vitoriosa e assim caminha até a filha, encarando, com toda a sua coragem, o Seboso, que está se sentindo derrotado. Ele então recobra a confiança.

Seboso: Tudo bem! Eu falhei! Dessa vez, eu falhei, admito! Mas preparem-se! Eu voltarei!!!! Um dia o meu plano de Aprisionamento de Pés e de Podridão Universal será concretizado! Hahahahahá!

Surge uma fumaça e Seboso desaparece. As luzes se apagam.

10. O Alívio de Beatriz

Arturito e Beatriz fazem um número musical muito parecido com o da cena 1, porém com uma letra diferente.

Beatriz: Ah, chegou um sujeito encenqueiro, devia morar num chiqueiro! Meu pé com fedor de bueiro! Eu fiquei com medo e pulei! Ah, se hoje é domingo, eu não sei! Só quero dançar, nem cansei! Contra o meu chulé eu lutei! Não quero saber de botina! Ah, legal, me chamo Beatriz, escrevo meu nome com giz, isso é Arturito quem diz, e sou uma

alegre menina! Ah, hoje eu acordei bem feliz! Pois eu me chamo Beatriz, escrevo meu nome com giz, não quero saber de botina!

Uma fumaça surge num dos cantos, mas Beatriz e Arturito não veem. A menina senta-se à escrivaninha para fazer sua lição. Seboso dá uma gargalhada fatal.

Seboso: Eu voltarei! Preparem-se! Huahuahuahú!

11. Ciranda Final

Todos os personagens se juntam, formando uma roda e convidando a plateia (crianças e adultos) para uma ciranda que já começa a ser tocada e cantada. Os atores devem orientar a plateia a dançar a ciranda, bem como encorajá-la a tentar cantar a música. O Pezão dança ao centro da roda.

No xaxado dessa dança
Linda flor dali surgiu
Na pureza da criança
Mundo que se coloriu

Da leveza tão certa

Com minh'alma transformada
O meu peito se abriu
Nessa tarde ensolarada
Arte em mim que resistiu
Do rostinho que sorriu
Uma doce brincadeira
Energia que fluiu

Da leveza tão certa
Do rostinho que sorriu
Uma doce brincadeira
Energia que fluiu.

De preferência, repetir a ciranda três vezes, ou até mais vezes, dependendo da resposta do público.

FIM

ANEXO 3 — Partituras das Canções do Espetáculo *A Menina e o Pé*

Voz e Violão

Alvoradinha da Beatriz

A menina e o pé



Letra e Música: Graciela Baráuz

♩ = 90

Intro G C G C **1** G C G C G C G C

Ah! Ho-je'eu a-cor-dei bem fe-liz... sen-ti que co-cei meu na-riz... Ma-mãe me fa-lou: "Be-a-triz!

2 não faz eu - san coi - san que'è fei - o"

Ah! Pen-sei no pa-pai no ce-lei - ro Sem-pre'a-le-gre'è hos-pi - ta - lei - ro Ma mãe com a flor do can - tei -

3 - ro Sor - ri bem a - le - gre'è can - tei

Ah! Se ho-je'è do-min-go'eu não sei... Só que-ro dan-çar, nem can - sei... Man-tei-ga no pão eu pas - sei

4 Pão - zi - nho quen - ti - nho que'eu a - mo

Ah! Eu te-nho li-ção não re-cla - mo Poe-ni-a tão lin-da'eu de - cla - mo Be-a-triz bo-ni-ta'eu me cha -

5 - mo eu - cre - vi di - rei - ti - nho'è com giz

Ah! ho-je'eu a - cor-dei bem fe - liz... sen-ti que co-cei meu na - riz... Ma-mãe me fa-lou: "Be - a - triz,

6 não faz eu - san coi - san que'è fei - o"

Ah! ho-je'eu a - cor-dei bem fe - liz... sen-ti que co-cei meu na - riz... Ma-mãe me fa-lou: "Be - a - triz,

rall.

— não faz eu - san coi - san que'è fei - o"

Voz e Violão

No Xaxado do Seboso

A menina e o pé



Letra e Música: Graziela Borá e J.P. Rezak

♩ = 94

1 Dm Dm Dm Dm G/D Dm G/D

Eu vim lá do meu es - go-to Vou sol tar um gran de'ar ro to Sou mes-tre da po dri dão!

2 D D D Dm G/DDm G/D

Paz sei minha vi da in tei ra Mer gu lha do na su jei ra Bem i mun do'e por ca lhão!

3 Dm G/DDm G/D

Gos to de fa lar bes tei ra Do fe dor do fim de fei ra'e de sol tar um pa la vção!

4 Dm G/DDm G/D

Ho je'eu to bem sa tí fei to Com'a-le gri a no meu pei to'E su jei ra no co ra ção!

5 Dm G/DDm G/D

En con trei o pé per fei to Pra re a li zar meu fei to O meu pla no de vi lção!

6 Dm G/DDm G/D

Lá das ter ras mais i mun das O chu lê das ca ta cum bas'É mi nha con tri bu i - ção!

6/2 Dm G/DDm G/D

Lá das ter-ras mais i - mun-das O chu-lê das ca-ta - cum-bas'É mi-nha con-tri-bu-i - ção!

6/3 Dm G/DDm G/D

Lá das ter-ras mais i - mun-das O chu-lê das ca-ta - cum-bas'É mi-nha con-tri-bu-i - ção!

6/4 Dm

Lá das ter-ras mais i - mun-das O chu-lê das ca-ta - cum-bas'É mi-nha con-tri-bu-i - ção Ahhahahahaha

Voz e Violão

No Baque do Arturito

A menina e o pé

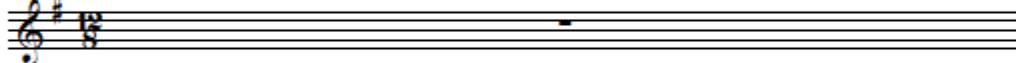


Letra: J. P. Rezak
Música: João Camacho

♩ = 110

Intro

G



1

Sou bo - ne - co de pa - no e to - co vi - o - lão HEY! Não

2

sou ne - nhum ser - hu - ma - no nem te - nho - co - ra - ção HEY!

3

Gos - to do meu te - ci - do e meu re - chei - o de al - go - dão HEY!

4

Gos - to do meu te - ci - do e meu re - chei - o de al - go - dão HEY!

5

Mi - nha me - lhor a - mi - ga se cha - ma Be - a - triz HEY!

6

E - la sa - be - e - cre - ver seu no - me com - o gis HEY!

7

E - la me faz can - tar dan - çar e ser mui - to fe - liz HEY!

8

E - la me faz can - tar dan - çar e ser mui - to fe - li! HEY!

18

HEY!

HEY!

HEY!

HEY!

Voz e Violão

Um sol de rachar minha cuca

A menina e o pé



Letra: Graziela Bordinas
Música: João Camacho

1

D G/B A D

Ta - va um sol de ra - char mi - nha cu - ca Um sol tão quen - te e mei - io ma - lu - ca

2

D G/B A D

Qua - se e qua - se quei - mei meu pê - zi - nho Mas por... sor - te sur - giu um vi - zi - nho

3

D G/B A D

E - le... diz - se: "Cui - da - do me - ni - nal" E me deu es - sa hu - mil - de bo - ti - na

4

D G/B A

Diz - se a e - le: "Eu sou pe - que - ni - nal" E - le diz - se: "E da - i vai - ser - vir!" Ga -

5

G/B A

nhei as bo - ti - nhas e pu - de sa - ir!

Voz e Violão

O meu amor

A menina e o pé



Letra: Graziela Bordinas
Música: Maria Eugênia Almeida

♩ = 100

Violão dedilhado

O meu a -

mor tem um sem-blan-te tão per - fei-to Que me dói a - qui no pei-to U - ma dor de me'a-le - grar O meu a -

mor tem um sor - ri - so sa - tis - fei - to Que eu fi - co'a - sim sem jei - to'e'o co - ra - ção a'a - ce - le - rar E nes - sas

ho - ras que'eu a - cor-do'em de - sea - pe-ro Sei que já to sem di - nhei-ro mas a - mor não vai fal - tar E nes - sas

ho - ras te-nho'um jei - to de - sor - dei-ro Bus - co'a - gu - lha no pa - lhei-ro Sei que que - ro te'en - con - tar Se é con -

ti - go mee - mo sem vo - cê co - mi - go SEI que já não te-nho'a - mi - go'e es - se'a mor me faz can - tar Se é con -

ti - go mee - mo sem vo - cê co - mi - go Eu me pe - go sem pe - ri - go sem a - mor não vou fi - tar Se é con -

Voz e Violão

Ciranda Final

A menina e o pé



Letra e Música: Graziela Borácu

♩ = 92

Intro

A D A D A D A

No xa -

1

A D A D A E A

xa - do de - sa dan - ça Lin - da flor da - li sur - giu Na pu - re - za da cri - an - ça Mun - do que se co - lo - riu Da le -

2

D A D A E A

ve - za tão cer - tei - ra Do ros - ti - nho que sor - riu U - ma do - ce brin - ca - dei - ra E - ner - gi - a que flu - iu Com mi -

3

D A D A E A

nha' - al - ma trans - for - ma - da O meu pei - to se a - briu Nes - sa tar - de' - en - so - la - ra - da Ar - te' - em mim que re - sis - tiu Da le -

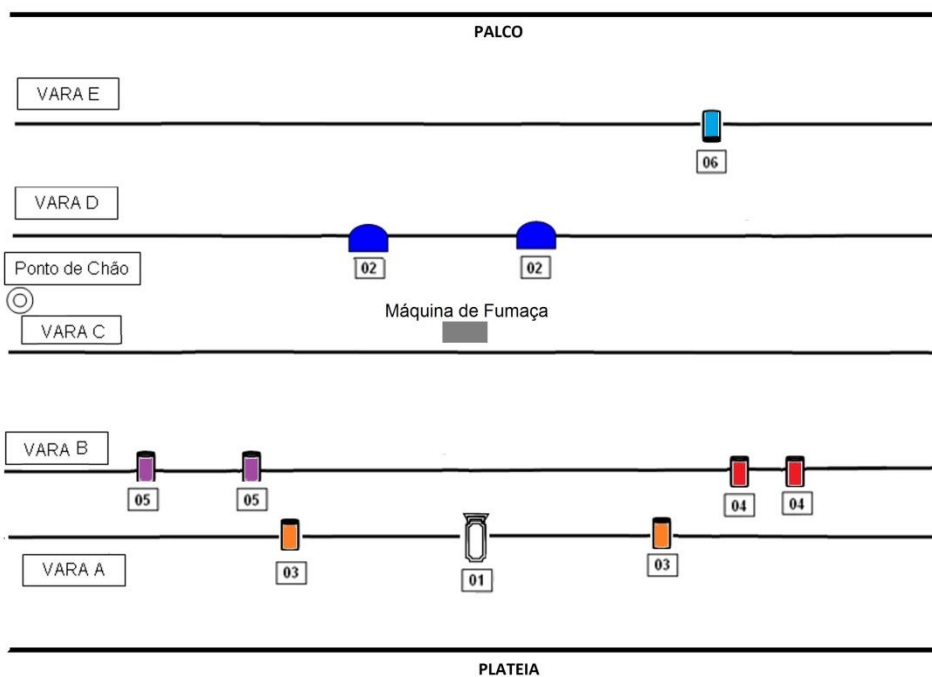
4

D A D A E A

ve - za tão cer - tei - ra Do ros - ti - nho que sor - riu U - ma do - ce brin - ca - dei - ra E - ner - gi - a que flu - iu

ANEXO 4 — Mapa de Luz para o Espetáculo *A Menina e o Pé*

Mapa de Luz - A MENINA E O PÉ



Legenda:



ANEXO 5 — Imagens: Processo de Criação do Espetáculo *A Menina e o Pé*

Figura 1: Preparação Corporal



Fonte: Acervo da autora

Figura 2: Preparação Corporal



Fonte: Acervo da autora

Figura 3: Preparação Corporal



Fonte: Acervo da autora

Figura 4: Preparação Corporal



Fonte: Acervo da autora

Figura 5: Preparação Corporal



Fonte: Acervo da autora

Figura 6: Preparação Corporal



Fonte: Acervo da autora

Figura 7: Preparação Corporal



Fonte: Acervo da autora

Figura 8: Preparação Corporal



Fonte: Acervo da autora

Figura 9: Preparação Corporal



Fonte: Acervo da autora

Figura 10: Consultoria Vocal



Fonte: Acervo da autora

Figura 11: Consultoria Vocal



Fonte: Acervo da autora

Figura 12: Ensaio



Fonte: Acervo da autora

Figura 13: Ensaio



Fonte: Acervo da autora

Figura 14: Ensaio



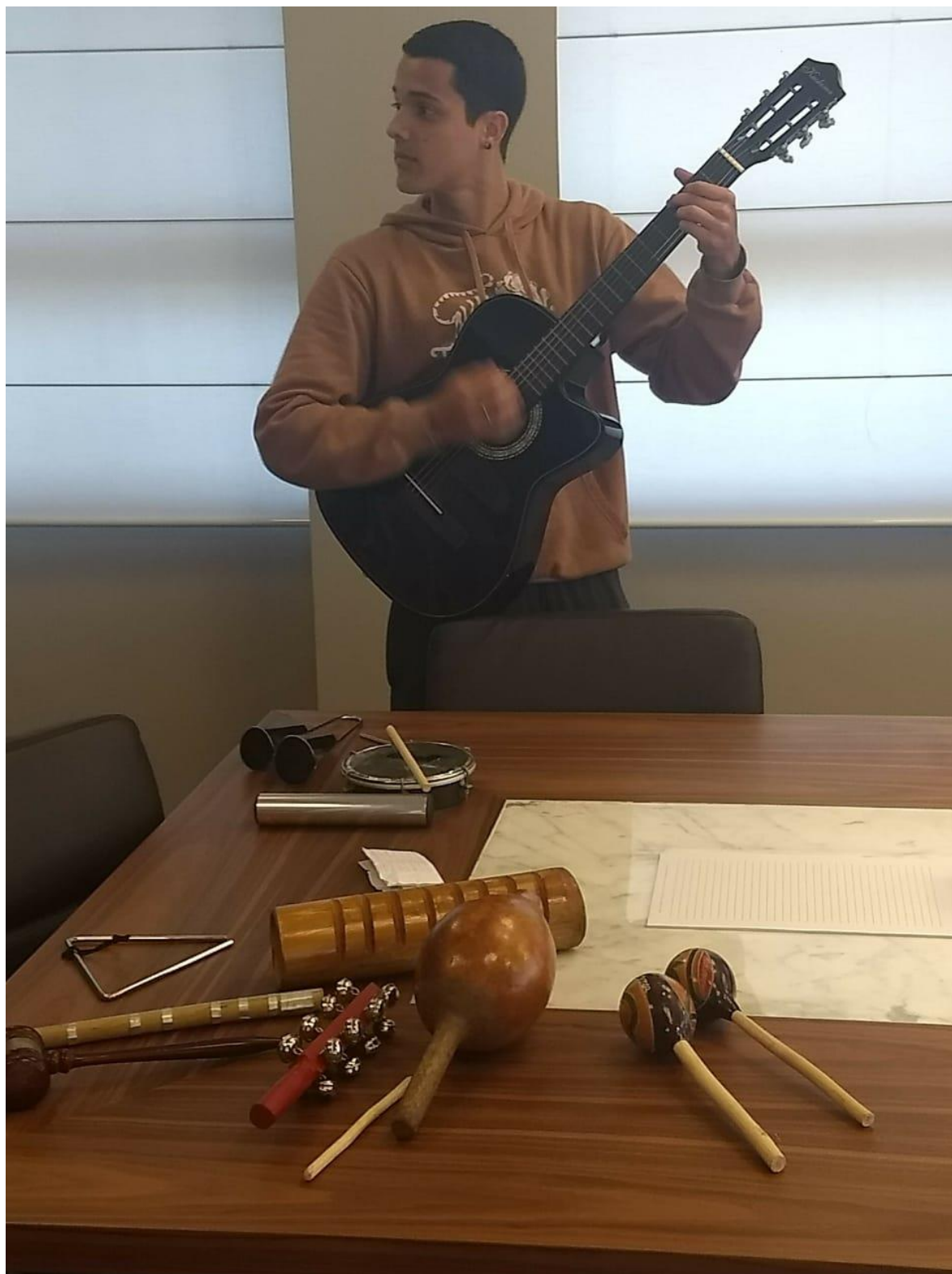
Fonte: Acervo da autora

Figura 15: Ensaio



Fonte: Acervo da autora

Figura 16: Ensaio



Fonte: Acervo da autora

Figura 17: Ensaio



Fonte: Acervo da autora

Figura 18: Ensaio



Fonte: Acervo da autora

Figura 19: Ensaio



Fonte: Acervo da autora

Figura 20: Ensaio



Fonte: Acervo da autora

Figura 21: Ensaio



Fonte: Acervo da autora

Figura 22: Ensaio



Fonte: Acervo da autora

Figura 23: Ensaio



Fonte: Acervo da autora

Figura 24: Ensaio



Fonte: Acervo da autora

Figura 25: Ensaio



Fonte: Acervo da autora

Figura 26: Ensaio



Fonte: Acervo da autora

Figura 27: Ensaio



Fonte: Acervo da autora

Figura 28: Ensaio



Fonte: Acervo da autora

Figura 29: Ensaio



Fonte: Acervo da autora

Figura 30: Ensaio



Fonte: Acervo da autora

Figura 31: Ensaio



Fonte: Acervo da autora

Figura 32: Ensaio



Fonte: Acervo da autora

Figura 33: Ensaio



Fonte: Acervo da autora

Figura 34: Ensaio



Fonte: Acervo da autora

Figura 35: Ensaio



Fonte: Acervo da autora

Figura 36: Ensaio



Fonte: Acervo da autora

Figura 37: Ensaio



Fonte: Acervo da autora

Figura 38: Final de ensaio



Fonte: Acervo da autora

Figura 39: Final de ensaio



Fonte: Acervo da autora

Figura 40: Final de ensaio



Fonte: Acervo da autora

Figura 41: Objetos de cena



Fonte: Acervo da autora

Figura 42: Objetos de cena



Fonte: Acervo da autora

Figura 43: Objetos de cena



Fonte: Acervo da autora

Figura 44: Objetos de cena



Fonte: Acervo da autora

Figura 45: Objetos de cena



Fonte: Acervo da autora

Figura 46: Confeção do programa da peça



Fonte: Acervo da autora

Figura 47: Confeção do programa da peça



Fonte: Acervo da autor

Figura 48: Confeção do programa da peça



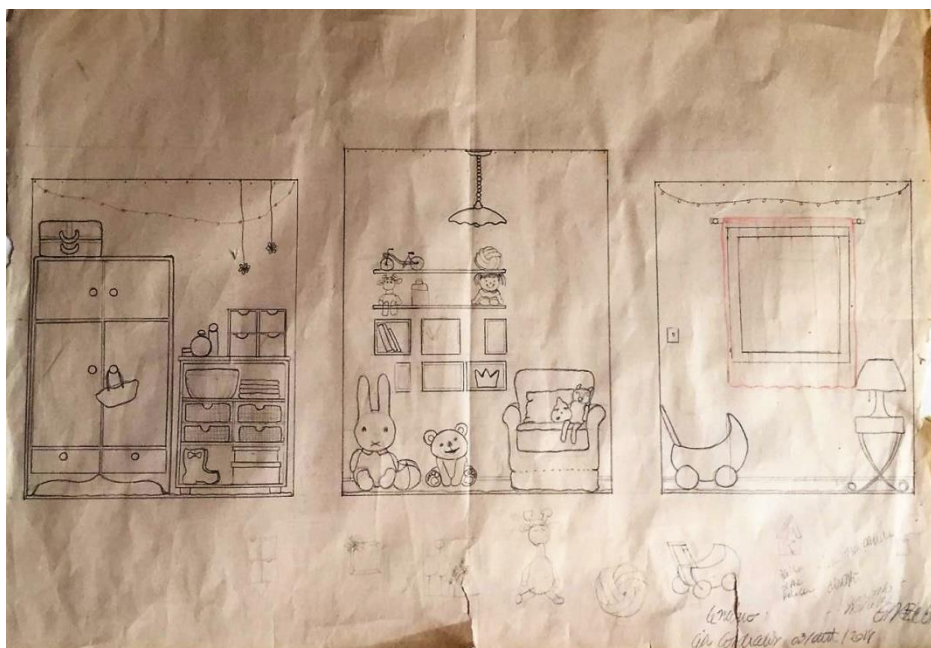
Fonte: Acervo da autora

Figura 49: Confeção do programa da peça



Fonte: Acervo da autora

Figura 50: Esboço do cenário



Fonte: Acervo da autora

Figura 51: Pintura do cenário



Fonte: Acervo da autora

Figura 52: Pintura do cenário



Fonte: Acervo da autora

Figura 53: Pintura do cenário



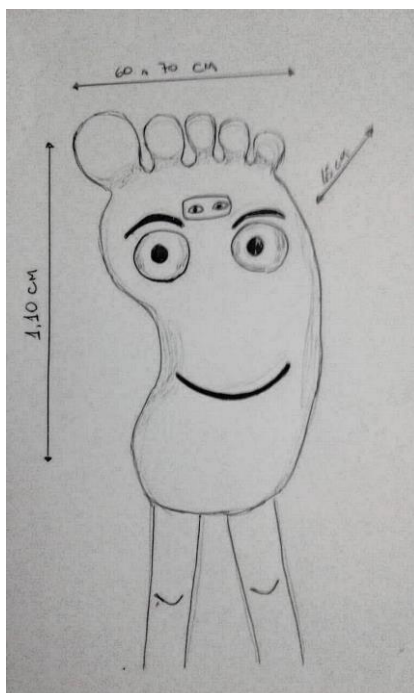
Fonte: Acervo da autora

Figura 54: Pintura do cenário e cenógrafa



Fonte: Acervo da autora

Figura 55: Esboço 01 do boneco Pezão



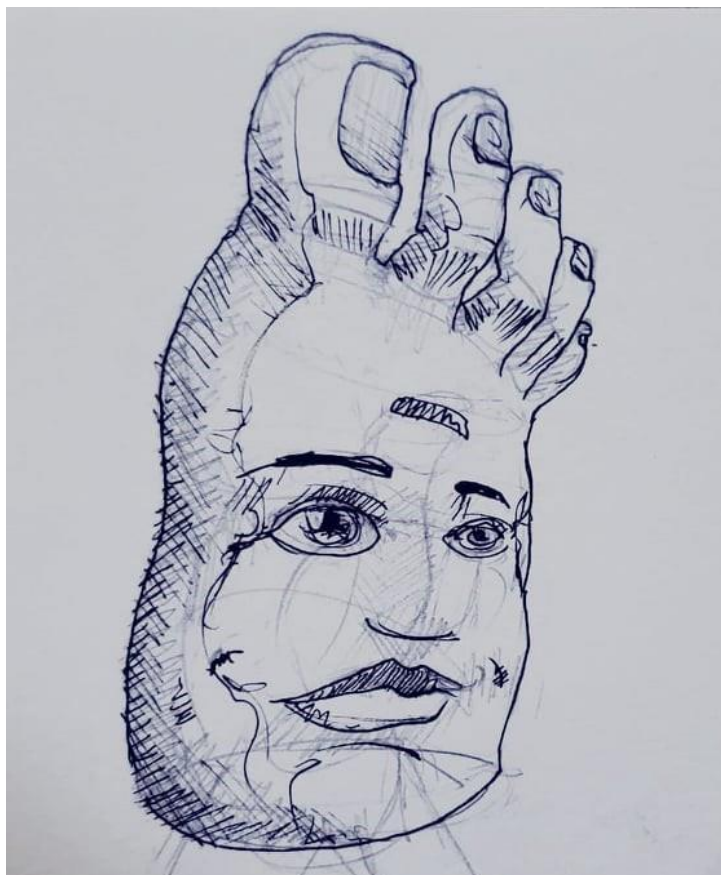
Fonte: Acervo da autora

Figura 56: Boneco Pezão e um dos artesãos



Fonte: Acervo da autora

Figura 57: Esboço 02 do boneco Pezão



Fonte: Acervo da autora

Figura 58: Boneco Pezão e um dos artesãos



Fonte: Acervo da autora

Figura 59: Boneco Pezão e um dos artesãos



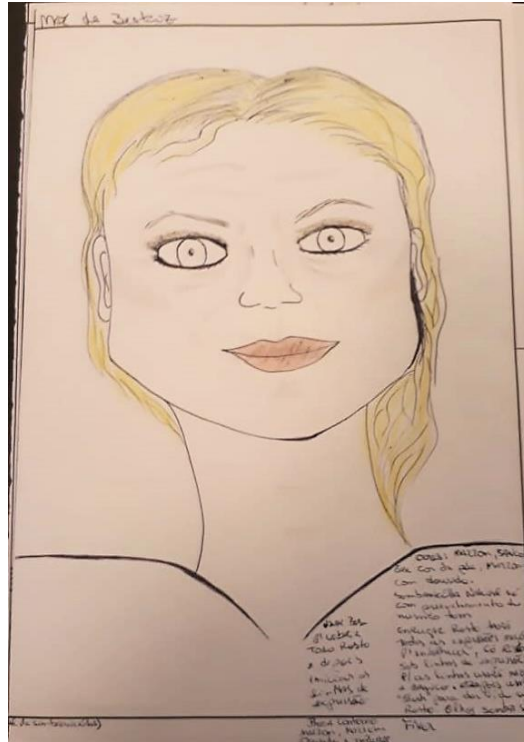
Fonte: Acervo da autora

Figura 60: Bonecos sendo finalizados



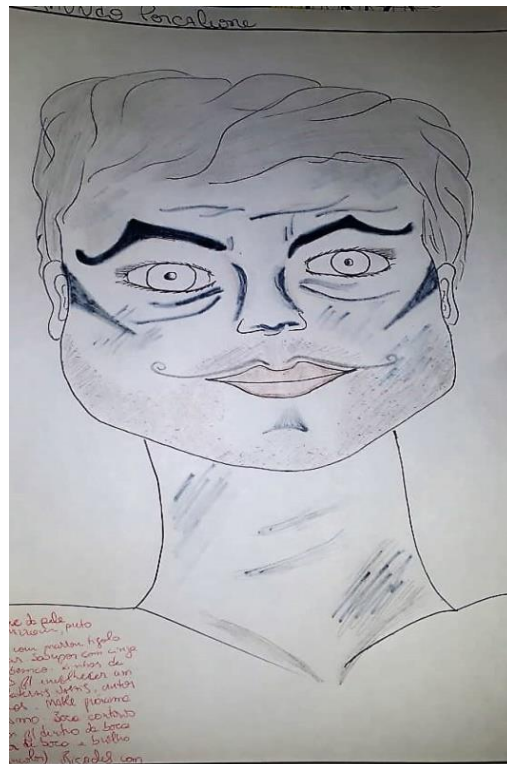
Fonte: Acervo da autora

Figura 61: Croqui de maquiagem da Mãe de Beatriz



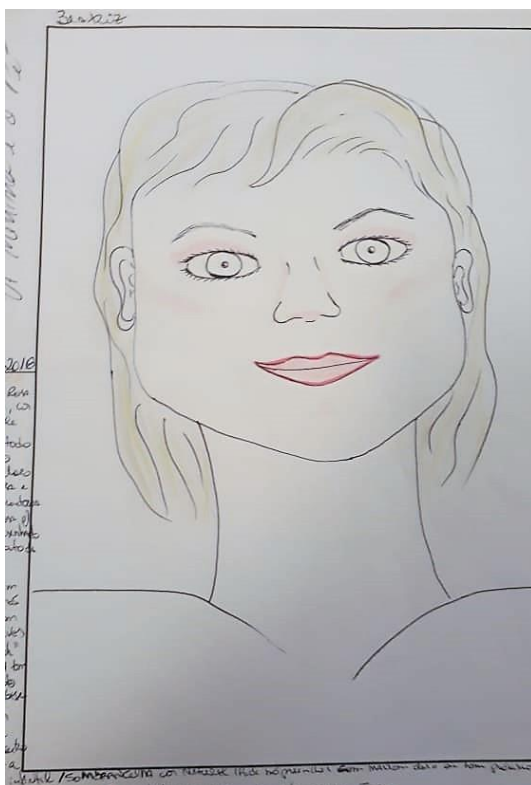
Fonte: Acervo da autora

Figura 62: Croqui de maquiagem de Seboso Porcaleone



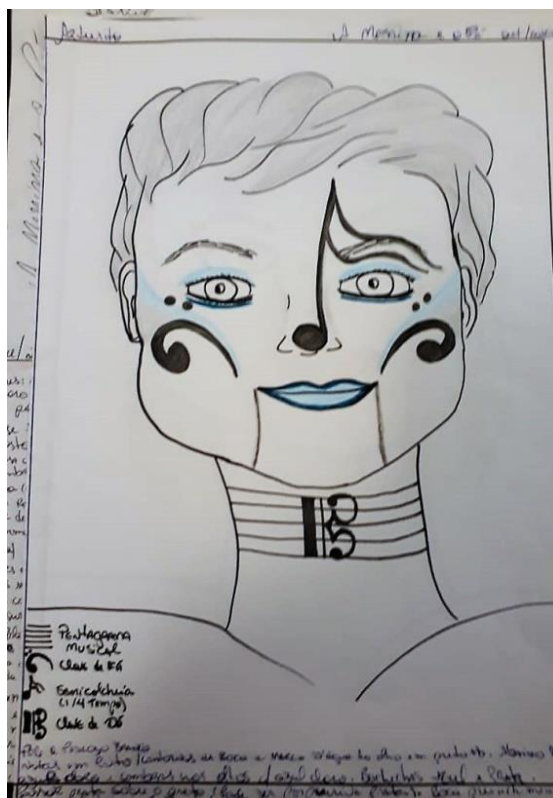
Fonte: Acervo da autora

Figura 63: Croqui de maquiagem da Menina Beatriz



Fonte: Acervo da autora

Figura 64: Croqui de maquiagem de Arturito



Fonte: Acervo da autora

Figura 65: Cia Cordiais e consultora de maquiagem



Fonte: Acervo da autora

Figura 66: Croqui do figurino da Menina Beatriz



Fonte: Acervo da autora

Figura 67: Croqui do figurino de Seboso Porcaleone



Fonte: Acervo da autora

Figura 68: Croqui do figurino da Mãe de Beatriz



Fonte: Acervo da autora

Figura 69: Croqui do figurino de Arturito



Fonte: Acervo da autora

Figura 70: Cia Cordiais e Figurinista



Fonte: Acervo da autora

Figura 71: Apresentação de cenas para a qualificação do mestrado



Fonte: Acervo da autora

Figura 72: Apresentação de cenas para a qualificação do mestrado



Fonte: Acervo da autora

Figura 73: Apresentação de cenas para a qualificação do mestrado



Fonte: Acervo da autora

Figura 74: Apresentação de cenas para a qualificação do mestrado



Fonte: Acervo da autora

Figura 75: Cartaz para a estreia do espetáculo

De 25/05 a 29/06
Sábados, às 16:00 h.
(exceto dia 15/06)

R\$ 40,00 (inteira)
R\$ 20,00 (meia)

A MENINA E O PÉ

da Cia Cordiais



VIGA ESPAÇO CÊNICO
R. Capote Valente, 1323 - Pinheiros

ciacordiais.com.br

Fonte: Acervo da autora