

PROCESSOS CRIATIVOS DO GRUPO MUSICENA NA ELABORAÇÃO DO ROTEIRO DA PEÇA “A TECELÃ”

CREATIVE PROCESSES OF THE MUSICENA GROUP IN PREPARING THE SCRIPT FOR THE PLAY “A TECELÃ”

Celio Roberto Eyng - Músico, compositor e arte-educador. Graduado em Educação Artística – Música (UFPR). Mestre (UEM) e Doutor (UFPEL) em Educação. Leciona Arte no Curso de Pedagogia da UNIOESTE – campus de Francisco Beltrão. Coordena o Projeto de Extensão Grupo Musicena. Email: celio.eyng@unioeste.br

Jean Paulo da Silva Andrade - Jean Paulo da Silva Andrade: Educador Infantil, ator e compositor. Graduado em Pedagogia. Mestrando em Educação (UNIOESTE). Participante do Grupo teatral Musicena na UNIOESTE – campus de Francisco Beltrão. Email: jpsandrade90@gmail.com

RESUMO

O texto relatou os processos criativos do Grupo Musicena na elaboração do roteiro da peça “A tecelã”. De cunho descritivo e qualitativo, o relato visou evidenciar a representação do feminino na construção das cenas e personagens. Os procedimentos metodológicos envolveram a realização de estudos teóricos com professoras-pesquisadoras convidadas e encontros com foco na criação teatral a partir da improvisação. Partindo-se da ideia de que o anacronismo histórico e a bricolagem têm sido os fundamentos estéticos que dão sustentação aos trabalhos artísticos do grupo, argumentou-se que a amarração entre a narrativa mitológica de Penélope, as narrações de ardis de mulheres do sudoeste do Paraná e as citações das letras das canções de Chico Buarque possibilitou a constituição de um fio condutor para a trama cênica.

Palavras-Chave: Criação musical e teatral. Representação do feminino. Anacronismo histórico e bricolagem.

ABSTRACT

The text reported the creative processes of the Musicena Group in preparing the script for the play “A tecelã”. Descriptive and qualitative in nature, the report aimed to highlight the representation of the feminine in the construction of scenes and characters. The methodological procedures involved carrying out theoretical studies with invited teacher-researchers and meetings focusing on theatrical creation based on improvisation. Starting from the idea that historical anachronism and bricolage have been the aesthetic foundations that support the group’s artistic works, it was argued that the connection between Penélope’s mythological narrative and the narrations of wiles by women from southwestern Paraná and the quotations from the lyrics of Chico Buarque’s songs made it possible to create a guiding thread for the scenic plot.

Keywords: Musical and theatrical creation. Representation of the feminine. Historical anachronism and bricolage.

O Grupo Musicena é um projeto de extensão desenvolvido na Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), no campus de Francisco Beltrão – PR. O objetivo do projeto é o desenvolvimento da expressividade musical e cênica de seus participantes. Para isso, desde 2020, as ações envolvem ensaios semanais e a montagem de peças teatrais, com especial atenção na busca de imbricações entre os processos de criação musical e cênica e na produção autoral dos diferentes elementos teatrais, como roteiro, trilha sonora, figurino, maquiagem e cenário.

A ideia inicial do projeto envolvia a produção de cenas performativas a partir de uma interação entre procedimentos artístico-pedagógicos provenientes do ensino da música e do teatro. Contudo, com o advento da pandemia de SARS-coV-2, o grupo precisou se reformular e passou a desenvolver, em home office, uma adaptação da peça

clássica grega “Prometeu Acorrentado”, atribuída a Ésquilo (1993). Naquele período, em função das condições de trabalho, investia-se na consolidação de um coletivo de pessoas interessadas em desenvolver a expressividade musical e cênica. Com o isolamento social, uma série de procedimentos foram implementados a partir das residências das pessoas, como reuniões síncronas semanais para estudos sobre o teatro grego com base em Nietzsche (2007), exercícios individuais de expressão corporal e, de uma maneira bastante intensa, a produção de roteiro e canções originais.

O retorno às atividades presenciais, de maneira mais consistente, ocorreu em meados de 2021. Neste momento, o processo de construção das cenas e das personagens tomou forma. Em agosto de 2022, “Prometeu Acorrentado” estreou no auditório principal da UNIOESTE e também foi apresentado no Teatro Municipal da cidade de Francisco Beltrão. Para o ano de 2023, após a inclusão de novos integrantes no elenco e o aperfeiçoamento das cenas, o grupo apresentou quatro vezes a peça – uma outra vez na UNIOESTE de Francisco Beltrão, no Serviço Social da Indústria (SESI) de Pato Branco (PR), no Festival de Teatro de São Lourenço do Oeste (SC) e no auditório da Reitoria da UNIOESTE, em Cascavel (PR).

De um modo incipiente e, por vezes, inconsciente, nota-se que os processos criativos de “Prometeu Acorrentado” partiam de dois pressupostos estéticos complementares: por um lado, optava-se por uma abordagem anacrônica em relação ao tempo histórico, o que permitia combinar “o grego, o troiano e o baiano”, isto é, as canções e textos apresentavam características oriundas de diferentes contextos culturais distantes no tempo e no espaço. Por outro lado, o anacronismo histórico era permeado pela bricolagem de elementos diversos entre si, o que se manifestava, por exemplo, na composição de canções que mesclam estilos musicais variados, como a monodia medieval, o rock, o blues, o baião, o experimental, etc. Assim, esses fundamentos estéticos passaram a ser utilizados, de uma maneira mais consciente, na construção da segunda peça teatral, intitulada “A tecelã”¹.

¹ O presente relato foi apresentado na forma de resumo expandido no VI Colóquio Nacional de Educação e Questões Étnicas: Educação para a igualdade racial, o qual ocorreu nos dias 05 a 11 de Novembro de 2024 na cidade de Francisco Beltrão PR e foi organizado pelo Grupo de Estudos Etno-Culturais.

No segundo semestre do ano de 2023, o grupo começou os estudos para a releitura de outra personagem da mitologia grega: Penélope. Por essa via, pretendia-se dar continuidade à abordagem das narrativas mitológicas da Grécia Antiga, mas a partir de um viés que, por meio do anacronismo histórico e da bricolagem, tivesse como pano de fundo as discussões sobre a representação do feminino. Para isso, os procedimentos metodológicos da montagem da nova peça envolveram estudos teóricos e aplicados, os quais subsidiaram a produção dos diferentes elementos compositivos do teatro.

Em um primeiro momento, pesquisou-se o mito em várias fontes: escritas e audiovisuais. Em seguida, buscando por ideias para a criação do roteiro da peça, o elenco reuniu-se com a professora Sonia Maria dos Santos Marques – coordenadora do Grupo de Estudos Etno-Culturais – para conversar sobre o papel da mulher na sociedade grega antiga e, também, na atualidade, principalmente no contexto da cultura sudoestina do Estado do Paraná. Neste encontro, a professora trouxe alguns relatos verídicos, que foram narrados para ela e sua equipe, durante entrevistas com mulheres de uma comunidade quilombola da cidade de Palmas PR.

Foi evidenciado um aspecto nos relatos: a ideia de ardis. Por ardis, entende-se os estratégias, as manobras, ou ainda, as astúcias que as mulheres criavam para sua sobrevivência, em um contexto essencialmente machista. Estas manobras não eram evidentes; ao contrário, sutis; tênues a ponto de, geralmente, passarem despercebidas no cotidiano daquela época e estilo de vida. Os ardis, portanto, pareceram um ótimo elemento para roteirizar a trama entre Penélope e as mulheres do Sudoeste. Ambas têm, em suas narrativas, um poder velado pela submissão que sofrem de seus opressores. Todavia, tanto Penélope, quanto as mulheres relatadas, subvertem a lógica vigente de forma branda, porém pontual. Efraim (2012), em sua discussão sobre a figura de Penélope como exemplificação da participação feminina na sociedade, afirma que:

Oposta à imagem de fragilidade, submissão e desamparo demonstrada por Penélope parte do tempo, temos uma segunda imagem ativa e arditosa. Sob o véu da virtuosa esposa encontramos uma mulher que, por meio do ardil, comanda seu próprio destino (Efraim, p. 139, 2012).

Havia, então, duas vertentes para coser o roteiro da peça: de um lado, Penélope, no mito grego que, com a partida de Ulisses para Troia e a lacuna no poder local, o qual é perpassado pela ausência de um “rei” homem para governar Ítaca, aceita casar-se. Contudo, ela condiciona o possível casamento – eis um primeiro ardil – à confecção da mortalha do seu sogro, Laertes. A protagonista do mito tecia a vestimenta fúnebre durante o dia; entretanto – e aqui está um segundo ardil – quando chegava à noite, ela

desmanchava boa parte da trama, aguardando o retorno de seu marido. Por outro lado, tínhamos relatos de que algumas mulheres, em determinada conjunção, lançavam mão de ardis para que, como Penélope, pudessem cerzir seu destino nos contextos histórico-culturais em que viviam. Faltava, agora, encontrar mais pontos para dar nós no roteiro. Estes pontos surgiram a partir de uma segunda conversa.

Desta feita, o encontro aconteceu com a professora Roseli Alves dos Santos, coordenadora do Grupo de Pesquisa Corpo, Gênero e Diversidade. Nesta oportunidade, voltou-se a discutir as tramas vividas por mulheres, com relatos trazidos acerca das mulheres sudoestinas paranaenses, numa época de conflitos regionais que ficaram conhecidos como a Revolta dos Posseiros. Algumas dessas narrativas chamaram a atenção: uma delas, dava conta de uma mulher que dizia ao marido que estava indo ao encontro de outras mulheres para discutir assuntos de ordem paroquial, enquanto, na verdade, reunia-se com seus pares para encontrar formas de ir para Brasília (que já era capital do Brasil à época) para reivindicar a legalização de suas terras; em

outra, tínhamos a esposa que, cansada da vida que levava com o marido diabético, mas sem possibilidade de separação, propunha-lhe, com frequência, que consumisse doces; outro relato contava da mulher que, sem o marido saber, fabricava queijo com parte do leite que produziam na propriedade para comprar, para os filhos, coisas que o homem não se dispunha a pagar; em tempo, o relato da mulher que, em uma noite, acossada por dois indivíduos em sua propriedade, atirou às cegas duas vezes e matou os dois homens.

Tinham-se, a partir de então, vários pontos que juntar-se-iam em um fio condutor da trama: a ideia de ardil, pautada em Penélope e nos relatos das mulheres quilombolas e os vários relatos dos ardis das mulheres do sudoeste paranaense nas décadas de 1950 e 1960. Chegara a hora de tecer o roteiro da peça...

O entrelaçamento do roteiro iniciou-se a partir de improvisos teatrais. Em um primeiro momento, os ensaios pautaram-se em cenas propostas pelos atores, a partir das narrativas dos ardis femininos e do mito de Penélope. Nas improvisações, “pedaços” de cenas foram costurados, mas sem produzir uma amarração em ordem cronológica. O diretor geral propôs um exercício em que ele lançava ao grupo um dos relatos de ardis; também, por vezes, propunha um ponto específico da mitologia de Penélope e a atriz ou ator, que tivesse uma ideia a respeito, apresentava um esquete, a qual os demais davam

continuidade, até se esgotarem as possibilidades para o momento. No final de cada ensaio uma roda de conversa debatia quais cenas apresentavam potencial para a continuidade do trabalho, ou seja, aquelas que poderiam ser utilizadas na montagem definitiva da peça. Este processo repetiu-se, aproximadamente, por dois meses. Passado esse período, um novelo de cenas estava preparado; faltava desenrolá-lo para que o roteiro fosse urdido.

O desenrolar desse novelo foi um exercício que envolveu a escolha de cenas potentes e o descarte de outras, ação esta que foi facilitada pelas conversas permanentes com o elenco. Durante esse processo, foram selecionadas quatro cenas: na primeira, Penélope, pensativa e angustiada, reagia às imposições do meio social, o qual reivindicava que ela escolhesse um pretendente; na segunda, uma mulher dava doces para o marido diabético; na terceira, outra mulher atirava a esmo duas vezes contra os invasores da sua propriedade; e, na quarta, escondida do marido, uma mulher fabricava queijos para obter recursos financeiros extras para melhor atender seus filhos.

Até aqui, tinha-se definido que Penélope seria a personagem principal da trama, sendo que Ulisses, protagonista da “Odisseia” de Homero (2018), tornar-se-ia “presente-ausente” no decorrer da peça, ou seja, estaria presente apenas por evocações das personagens. Mas, do urdume da trama, surgiram dúvidas: como seriam amarradas as pontas soltas? Qual seria o fio condutor do enredo? Então, foi evocada uma canção de Chico Buarque chamada “Com açúcar com afeto” (1967); esta música se amarrava com a narrativa da mulher que dava doce para o marido diabético. Percebeu-se que outras canções do músico combinavam com algumas ideias que estavam surgindo para o roteiro. Assim, emaranhou-se o terceiro elemento da tríade que compõe a textura do espetáculo: Chico Buarque seria o enlaçamento que faltava para o caimento que se julgou adequado para a trama. Entretanto, a metonímia refere-se, obviamente, a algumas canções e não ao autor. A escolha de seus versos não foi à toa. Percebeu-se que várias letras do compositor se referiam ao feminino, ou seja, apresentavam um “eu lírico feminino” e, a depender do olhar, podiam enaltecer este feminino ou o colocar como subserviente do patriarcado. De qualquer maneira, ambas as formas incitavam a pensar sobre a posição da mulher na sociedade brasileira. Por isso, definiu-se que este viés era importante para a nossa trama, uma vez que a representação do feminino se mostrou o elemento central da peça. Oliveira (2018) trata sobre esta dicotomia de olhares para as composições de Chico Buarque:

[...] a partir da percepção de que as letras de música de Chico Buarque que abordam a posição da mulher - seja ou não através de um eu lírico feminino - não são recebidas de forma unânime. Muitos são os estudos que apontam para o viés de denúncia à misoginia nessas composições; em contrapartida, esse mesmo tipo de produção do autor é vista por pessoas de diferentes faixas etárias como um discurso que colabora para a manutenção de uma sociedade machista (Oliveira, p. 12, 2018).

Para contribuir na representação do feminino na produção do roteiro, foram analisadas canções de Chico Buarque e elencou-se, como repertório de citações literais, as letras de “Dueto” e “Blues pra Bia” (2017); “Apesar de você” e “Feijoada completa” (1978); “A Rita” (1966); “Com açúcar, com afeto” (1967); “Funeral de um lavrador” (1968); “Vai levando” (1975); “Minha história” (1971); “Gota d’água” (1977); “Mulheres de Atenas” e “Que será (À flor da terra)” (1976); e “Geni e o Zepelim” (1979).

No mito grego, Penélope é constantemente importunada por pretendentes que anseiam desposá-la. Assim, considerou-se que um anacronismo histórico interessante seria dar vida a alguns dos pretendentes a partir da canção “Geni e o Zepelim”. Nessa perspectiva, o trecho: “O prefeito de joelhos, o bispo de olhos vermelhos e o banqueiro com um milhão” serviu de inspiração para a construção de quatro personagens: o Banqueiro, o Prefeito, o Bispo e o Industrial. Este último, personifica o viajante do zepelim que nomeia a música. As outras canções de Chico Buarque foram amarradas ao roteiro de diferentes formas, como quando um trecho de “Feijoada completa” (1978) é recitado pelo coro na forma de jogral; ou transformando-se em falas das personagens como, por exemplo, na cena dois, na qual a personagem Esposa diz: “Um só não faz mal. Pegue! Com açúcar, com afeto”. Assim, trechos das letras foram utilizados para coser os pontos do roteiro, isto é, para fazer a bricolagem entre as falas produzidas a partir de diferentes contextos socioculturais. Por essa via, os versos foram interpretados a partir de entonações específicas que, na encenação, visam a produzir uma interpretação vocal que se distancia da melodia original das canções para apresentar-se como voz falada.

Considera-se que a tríade que compôs o roteiro foi costurada a partir de três pontos, de três tempos cronológicos diferentes. Nessa perspectiva, tanto a narrativa

mitológica de Penélope, quanto as narrações de ardis de mulheres do sudoeste do Paraná e, também, as citações escolhidas a partir da análise das letras das canções de Chico Buarque, forneceram o substrato necessário à criação de um fio condutor para a trama, tanto nas situações em que a personagem principal enfrenta as imposições do meio social, quanto nas cenas em que as personagens secundárias se valem de ardis no enfrentamento da realidade. Em suma, o anacronismo histórico evidenciou-se como fundamento estético que, aliado à bricolagem de elementos provindos de diferentes referências estilísticas, contribuíram na construção do roteiro da peça “A tecelã”.

REFERÊNCIAS

BUARQUE, Chico. **Caravanas**. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=6QtD0hk68oA>. Acesso em 20 out. 2024.

BUARQUE, Chico. **Chico Buarque**. Rio de Janeiro: Philips, 1978. Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLrt7VbxNS8rcBWvxJGkbCzk6d3JYGZN7>. Acesso em 20 out. 2024.

BUARQUE, Chico. **Chico Buarque de Hollanda**. Rio de Janeiro: RGE discos, 1966. Disponível em: <https://music.youtube.com/watch?v=5Kl54w7GCqE>. Acesso em 20 out. 2024.

BUARQUE, Chico. **Chico Buarque de Hollanda - volume 3**. Rio de Janeiro: RGE discos, 1968.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ITdrfy4Sw8E>. Acesso em 20 out. 2024.

BUARQUE, Chico. **Chico Buarque e Maria Bethânia ao vivo**. Rio de Janeiro: Philips, 1975. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=opD72926Phs>. Acesso em 20 out. 2024.

BUARQUE, Chico. **Construção**. Rio de Janeiro: Philips Records, 1971. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K2-gT68T2cg>. Acesso em 20 out. 2024.

BUARQUE, Chico. **Gota d'água**. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1977. Disponível em: <https://immub.org/album/gota-dagua-de-chico-buarque-paulo-pontes-bibi-ferreira>. Acesso em 20 out. 2024.

BUARQUE, Chico. **Meus caros Amigos**. Rio de Janeiro. Philips. 1976. Disponível em https://music.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_m0I2BmFi3pK8bkFQllefusS2dnY9vI58g. Acesso em 20 out. 2024.

BUARQUE, Chico. **Ópera do malandro**. Rio de Janeiro: Philips, 1979. LP duplo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vlxg4P22-kQ>. Acesso em 20 out. 2024.

EFRAIM, Raquel. Penélope, tecelã de enganos. **Kínesis**, Vol. IV, n. 08, p. 135-146, dezembro de 2012.

ÉSQUILO. Prometeu acorrentado. In: KURY, Mário da Gama. (Trad.). **ÉsQUILO. Prometeu acorrentado**; SÓFOCLES. **Ájax**; EURÍPEDES. **Alceste**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

HOMERO. **Odisseia**. Lisboa: Quetzal Editores, 2018.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia ou Helenismo e Pessimismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

OLIVEIRA, Andreia dos Santos de. **Que será que será: machismo e empoderamento feminino em letras de música de Chico Buarque**. 2018. 125 f. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa; Literatura Brasileira; Literatura Portuguesa; Língua Portuguesa; Ling) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

Data de recebimento: 20/01/2025

Data de aceite para publicação: 08/05/2025