Um olhar sobre o Espetáculo Irmão Fuertes Hermanos: relatando uma experiência no universo da cultura popular e teatro

Shirley Alencar[1]
[1]Graduada em Licenciatura em Teatro – IFCE. e-mail: shyrley_alencar@yahoo.com.br

Resumo:

Este artigo tem por objetivo apresentar algumas considerações acerca do espetáculo Irmão, Fuertes Hermanos do grupo Miraira-IFCE, buscando analisar os elementos utilizados na elaboração e composição da gestualidade dos dançarinos, do processo de criação cênica e dos meios de comunicação presentes no espetáculo. Baseado em experiências, vivencias e observações dentro do processo coletivo de montagem. Assim, apresentarei um dialogo entre difusão e conservação da Memória e identidade cultural dos povos latino-americanos através da dança. O espetáculo enfatiza a saga desse povo guerreiro, sua luta diante dos problemas sociais e da problemática comum nos países latinos.

Palavra chave: cultura latina, danças populares e teatro, espetáculo, miraira

1. INTRODUÇÃO

Em um país com dimensões continentais como a America latina, é certo dizer que temos um leque de manifestações populares que surgem das interações étnicas culturais. Essas expressões apresentam características particulares no modo de fazer de suas brincadeiras ou festas. O ato de poder criar e viver sua criação, estão presentes no caráter representativo simbólico das festas tradicionais. Segundo Oswald Barroso[1] (2008:2)

> "Essas representações revelam manifestações culturais de extrema complexidade e riqueza de detalhes, resultantes da acumulação de saberes e práticas coletivas, que se organizam em torno de um grupo de figuras, feitas por brincantes, através de hábitos incorporados, e procedimentos cênicos, que podem servir de referência a um renovado fazer teatral".

No universo da cultura popular, principalmente nas linguagens cênicas, registrar e descrever sobre a capacidade criadora das representações populares tradicionais, nos faz aproximar desse fantástico mundo de ritmo e poesia presentes no espetáculo *Irmãos Fuertes Hermano*s. O colorido ganha destaque nas danças abordadas, mostrando a grande diversidade do nosso povo. A celebração do brincar ganha vida através dos seus personagens e na representação simbólica e festiva dos seus folguedos.

Na convivência com uma linguagem tão diversificada, caminhamos em busca de uma teatralidade para uma representação no contexto de cada comunidade estudada. Assim, o grupo Mira ira por meio de seus estudos e ensaios coletivos reinterpreta e recria a verdade contida no corpo daquele que trabalha e vive em sociedades distintas, porém com problemáticas similares.

---

[1] Poeta, jornalista, dramaturgo. Graduado em Comunicação Social, Mestre e Doutor em Sociologia pela UFC, dedica-se a pesquisa sobre o Ceará e sua cultura desde 1975. Tem 20 livros publicados, entre texto para teatro, ensaios sobre a Cultura, reportagens, poesias e narrativas.

ISBN 978-85-62830-10-5
VII CONNEPI©2012

2. DESENVOLVIMENTO

No mundo da espetacularidade[2], a linguagem cênica, além de registrar e descrever os espetáculos, como obras plenas, vem revisitando-a, como fonte de pesquisa científica e artística. As manifestações populares são patrimônio imaterial de estudo, enquanto expressão cultural do povo e fonte de pesquisa a contribuir, constantemente, com a produção de conhecimento acadêmico e de criação.

Nesse universo, o grupo Mira ira [3] define-se como um grupo artístico que atua com performances inspiradas na cultura popular brasileira, através dos seus folguedos, costumes, oralidade, rituais, danças, dramas e outros fazeres e saberes do nosso povo. Como laboratórios de vivencias das manifestações populares o grupo realiza estudos de praticas corporais e discussões através da pratica da dança, música e poesia, tendo como objetivo estimular o gosto pela pesquisa e o estudo da cultura popular tradicional principalmente a do povo Cearense. Busca também promover um reconhecimento destas expressões culturais e de sua importância no âmbito da educação.

Desde 1982, o grupo atua na difusão e valorização da memória coletiva do povo brasileiro, tendo como espaço mantenedor o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará. . O Mira Ira, conta com músicos, entre instrumentistas, cantores, e dançarinos todos esses atuando na filosofia do brincante[4]. Sendo um grupo vinculado a uma instituição educacional, três de seus integrantes são professores, bacharéis em música e doutores. Destes dois atuam como arranjadores e instrumentistas, e a professora idealizadora do grupo pesquisa, coordena e coreografa. Os demais integrantes são alunos, ex-alunos do IFCE, e pessoas da comunidade externa, com idades distintas que chegam ao trabalho com o desejo de aprender e vivenciar um pouco da cultura popular. Suas atividades estão sistematicamente divididas em estudos, ensaios e reuniões direcionadas para a pesquisa e apresentações de divulgação do trabalho.

Atualmente, o grupo leva na bagagem um repertório diversificado de criação cênica em danças populares baseados em aspectos culturais existentes nas tradições brasileiras, com espetáculos montados no formato singular da festa e na dança do povo. Cabe ressaltar que o processo de trabalho é voltado para ações educativas multidisciplinar, visando à busca de um olhar afetivo de quem participa como dançarino/brincante e platéia.

É nesse contexto, que apresento o processo de criação do espetáculo Irmãos Fuertes Hermanos que surge a partir de um olhar inquietante diante das problemáticas sociais dos países latino-americanos comuns ao universo das dificuldades brasileiras. Segundo Lourdes Macena[5], a força geradora do espetáculo foi mostrar como esses países, mesmo com um sistema econômico neoliberal e um potencial social e educacional não desenvolvido, sofrem com os problemas da ditadura camuflada sob o nome de democracia, apresentando um grande índice de desigualdades sociais. Todas essas questões infelizmente são iguais nos países latinos. Apesar disso encontramos uma América solidaria, forte e culturalmente resistente em suas expressões populares.

---

[2] Nesse trabalho espetacularidade segue o pensamento de Bião (1999,:p. 4) quando afirma que: é quando o sujeito toma consciência clara, reflexiva do olhar do outro e de seu próprio alerta para apreciar a alteridade.
[3] Laboratório de práticas culturais tradicionais do IFCE.
[4] Todo participante dos folguedos, danças dramáticas cuja ação, interpretação se refere ao contexto do lúdico, do brincar atuando sob a ótica de um mestre da cultura tradicional.
[5] Diretora do espetáculo, Doutoranda em artes pela UFMG, Mestra em Gestão em Negócios Turísticos, coordenadora do curso de Especialização em cultura Folclórica Aplicada do IFCE, onde é professora da Licenciatura em Teatro e pesquisadora do grupo Multidisciplinar e Internacional de estudos e pesquisa em cultura popular tradicional.

Uma das formas utilizadas pelo grupo para transmissão simbólica das questões citadas foi o aproveitamento de danças, canções, poesias e os elementos ritualísticos abordando-os de forma poética e cênica, e suas questões de problemáticas sociais apresentadas por meio de imagens durante todo o espetáculo.

O corpo do ator brincante entra em contato com um universo cultural plural do povo simples, humilde, guerreiro de cada país contextualizado, utilizando a festa como forma de enfrentar e lutar contra a miséria, a pobreza e a fome. Esse formato se relaciona de certa maneira com o que estudamos conceitualmente na licenciatura sobre o teatro do oprimido e também nas relações do teatro político brasileiro dos anos 60/70 o que chamou bastante a atenção.

A concepção partiu de pesquisas realizadas pela diretora do espetáculo no decorrer de sua trajetória artística com estudos e vivências em países latinos e de conhecimento sobre instrumentação e ritmos específicos de cada lugar. Foi feita uma pesquisa sobre os problemas sociais latinos americanos onde se detectou que em todos eles havia elementos comuns quanto as dificuldades com crianças, mulheres, índios, negros, trabalhadores e a luta pela terra. Dessa forma utilizamos isso como um tripé para o show incluindo a fé, o amor, a música e a festa que encoraja esses povos na sua luta cotidiana para resolver essas questões. Após esse momento o grupo foi se envolvendo por meio de um processo colaborativo de estudos a partir de dados descritivos e coleta interativa com o objeto.

Naturalmente, o pesquisador procura entender os fenômenos, segundo a perspectiva dos participantes da situação estudada e, a partir daí, situa sua interpretação dos fenômenos. Neste trabalho, a base para a criação e interpretação em forma de dança, música, teatro ou poesia advinha da memória de seus participantes construída nas experiências das expressões culturais tradicionais das comunidades envolvidas. Le Goff (1992) cita a importância da memória, definindo sua relação com a sociedade da seguinte maneira:

> A memória, onde cresce a história, que por sua vez alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens. (p.477)

Portanto, o trabalho seguiu com a criação do espetáculo com base nos estudo da memória cultural, no modo de fazer e transmitir as práticas tradicionais das festas em comunidades. A festa enquanto produção de identidade de um povo e de um lugar que representa e simboliza um momento de sociabilidade, de interação e integração, entre os diferentes povos que dela participam. Nesta perspectiva, é pertinente o diálogo com Guarinello (2001: pág.972).

> Festa é, portanto, sempre uma produção do cotidiano, uma ação coletiva, que se dá num tempo e lugar definido e especial, implicando a concentração de afetos e emoções em torno de um objeto que é celebrado e comemorado e cujo produto principal é a simbolização da unidade dos participantes na esfera de uma determinada identidade. Festa é um ponto de confluência das ações sociais cujo fim é a própria reunião ativa de seus participantes.

Partindo da concepção de festa, o Mira ira dentro da esfera cultural, atua de forma a revisitar numa ação coletiva a maneira de brincar e celebrar os festejos presentes no caráter representativo-simbólico das festas tradicionais. Assim, o espetáculo Irmãos Fuertes Hermanos viaja pela historia, o costume, a cultura de um povo com seus múltiplos elementos, fazendo compreender o seu caráter representativo por meio de sua simbologia (dança, musica e poesia). O grupo vivencia, reinterpreta e recria como veículo de valorização, divulgação e reivindicação das problemáticas citadas.

2.1. METODOLOGIA, PROCEDIMENTOS E RESULTADOS

O trabalho teve algumas fases específicas como descrevemos a seguir:

- Fase 1. Estudo e pesquisa bibliográfica
- Fase 2. Pesquisa de campo e estudo coreográfico
- Fase 3. Concepção, criação final do espetáculo: textos, coreografias, cenografia, figurino.
- Fase 4. Ensaios coreográficos - musicais e confecção do figurino e adereços
- Fase 5. Concepção da cenografia e parte videográfica, ensaios finais integrados.
- Fase 6. Apresentação pública na cidade de Fortaleza
- Fase 7. Avaliação do processo e conclusões.

Todas as etapas foram realizadas utilizando o processo colaborativo na organização de atividades como ensaios, organização e seleção de figurinos e adereços, onde todos traziam propostas, passos coreográficos, improvisavam, discutiam ideias de luz e cenário, enfim, todos pensavam coletivamente e colaboravam na construção do espetáculo dentro de um regime de liberdade com parcial interferência da diretora. Foi um processo de criação cujos resultados, aproveitavam de certa forma a experiência diferenciada de cada dançarino. As danças eram caracterizadas por forte obediência no teatro tradicional popular e por uma divisão de trabalho comandada pelo diretor.

> O fazer coletivo é também uma característica da dança folclórica, pois ela acontece espontaneamente, sem a intervenção de um coreógrafo, obedecendo a uma seqüência de passos criada pela repetição como forma de representação de um fato ou acontecimento importante ocorrido na comunidade. Quando os grupos representam a tradição de uma comunidade e executam a dança e ou a música como função social, são chamados de Grupos Folclóricos. (Cortez, 2003, pag. 2)

Assim, nas praticas de estudo, as danças populares apresentavam-se como síntese expressiva da vida grupal permeadas por uma característica aparentemente espontânea que revelavam representações de um determinado enredo realizado no âmbito de uma pratica comutaria, servindo assim como referencial na construção do espetáculo. Tais manifestações possuem numerosas formas e sentidos próprios que é singularizado por um conjunto de elementos simbólicos que colocam em cena um enredo cujas narrativas expressam o imaginário coletivo, a realidade social e a historia de vida integrada ao cotidiano.

Com base nisso,

> As dança folclórica pode ser entendida enquanto uma fala – enquanto um canal individualizado – que permite aos intérpretes selecionar: reproduzir ou combinar elementos do código de movimentos preexistentes, seguindo certos modelos consagrados pela tradição. Ou seja, vai-se buscar num repertório de movimentos existentes os elementos para a construção de falas coreográficas (danças). Por outro lado, a construção de falas coreográficas enriquecem o espetáculo fazendo descobrir , por exemplo, novas combinações de gestos e movimentos.(Dantas,1999, p. 66)

Com base em pesquisas, leituras e releituras, o trabalho seguiu por caminhos de investigação de dados e experimentações com o fim de reproduzi-la, seguindo essa ordem foi feito um estudo embasado em poesias, autores, costumes, autos, música, etc. Esses elementos foram utilizados para se buscar uma corporeidade e apresentar concepções diferenciadas do corpo em cena, de uma forma imitativa.

De acordo com Alexandre Mate: "Toda criação pressupõe a ativação e realização de um processo complexo que compreende o trânsito entre o imaginar e sua operacionalização em forma, ou por meio de formas". (Mate, 2009, p.12)

Nossa intenção não era reproduzir algo igual, e sim fazer uma leitura da vivência brasileira intermediando com a realidade latina coletada na experiência vivida na fase anterior. Nortear o eixo central da ideia do espetáculo com poemas e músicas que falem dos problemas encontrados e somar a isto a força da expressão dançada, dos folguedos mais representativos de cada lugar. Durante todo o tempo buscar a linha básica do show que é a ênfase na igualdade latina da desigualdade e exclusão social vista em todos os países envolvidos e a força popular de cada comunidade por meio de sua produção cultural tradicional.

Da mesma forma, o processo de criação do Grupo Mira ira, portanto, me interessou por trabalhar com os folguedos de uma maneira singular, dinamizada e interativa, buscando experimentar em cena *o sabor* pelos gestos e movimentos presentes na estrutura tradicional. A minha maneira de exprimir os movimentos aprendidos nos ensaios, pertenciam, portanto, ao universo do teatro de raiz, da dança , do espaço, das relações, das transições, pertencentes ao meu universo de formação profissional como atriz dançarina.

Cada integrante do grupo experimentou da montagem coreográfica e performática, em cada ensaio onde o dançarino repetia o que era criado de modo espontâneo, criativo e vivo, mantendo a execução livre dos passos coreografados, sem cair em um formalismo ou reprodução repetida de movimento sem comprometer sua *performance* cênica.

Azevedo (Ano2004 pag.3) diz que para os integrantes que interpretam as danças populares dos grupos performáticos, denomino-os de dançarinos. Esses ensaiam com os demais componentes do grupo, diretor e músicos e, mesmo sem possuírem uma formação em dança, tornam-se multiplicadores das manifestações culturais.

Logo, para a realização desse traçado, estudarmos as danças selecionadas, cada composição coreográfica possuía uma linguagem própria, inspiradas num conjunto de gestos e movimentos corporais. Os dançarinos por sua vez revelavam um corpo que contava uma parte da história em códigos, armazenavam conhecimentos e alimentava a cultura.

A dança é arte porque é linguagem, comunica ao outro, é uma forma de expressão simbólica. Na dança há uma comunicação não verbal, transmitindo os hábitos, crenças, valores, história da comunidade. A dança é uma das formas de expressão das ideias coletivas de uma cultura, mas "... tão logo os conteúdos não sejam mais sentidos de forma viva, também as formas perdem seu sentido e as danças são esquecidas" (WOSEIN, 2000, p.68). O que me faz pensar na importância do símbolo como energia viva cheia de significado, o qual é atingido pela emoção, elemento transformador.

Assim, os ensaios nos traziam para o universo da experimentação do corpo, uma linguagem poética compartilhada no coletivo, tendo como elemento de comunicação a musica tradicional. Ela passa a ser parte do que se conta e se fala na representação dançada e gestualizada.

O repertorio musical compõe a linha mestra estrutural do espetáculo. A trilha sonora foi composta por musicas escolhidas pela diretora dando destaque para Mercedes Soza, Violeta Parra, Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira principalmente.

O Figurino como elemento visual que compôs o espetáculo foi feito por um figurinista embasado em pesquisa da diretora e aprofundada na criação da parte tradicional de cada dança. Foi criado e confeccionado segundo as características e necessidades do processo de criação do show.

As cenas narradas foram construídas com todos os atores-dançarinos que dividiam a função de contar a história. As narrações, que em princípio foram tiradas de obras poéticas de Pablo Neruda, Patativa do Assaré, Zé Vicente e Artur Eduardo Benevides com adaptações, foram aos poucos

ganhando pequenas contribuições, nascidas de improviso. Tanto no momento das narrativas como no resto do espetáculo, privilegiamos a relação direta com o espectador, ou seja, a fala era direcionada para o público. Essa relação é evidente, real, não fingimos que o público não está ali, mas consideramos sua presença e dialogamos com ele, num processo imaginário de retroalimentação do estado cênico. Em alguns momentos, o espaço para o improviso, nesse diálogo, é maior e, em outros, o improviso acontece de uma maneira mais sutil.

Dessa forma MACENA[6] colocou como fio condutor do espetáculo dois personagens, **Zé Ninguém** e **Maria Ninguém** criados a partir dos textos de Darcy Ribeiro[7], onde ele apresenta os brasileiros como "os filhos bastardos desta santa pátria mãe gentil...". Neste caso estendemos este pensar único associando a todos os filhos dos países latinos, considerando que foi a diversidade de sua colonização que marca esta feição plural.

> Zé Ninguém é o que se resultou das misturas, é o que não tem espaço certo, é o esquecido, representando a grande maioria nesta sociedade injusta que marca todos os países latinos. **O Zé Ninguém e Maria Ninguém,** são os descamisados da Argentina, os seguidores do Beato Zé Lourenço, os que cantam para a mãe das dores e rogam ao Pe. Cícero. Nestes caminhos se encontram o Brasileiro, Peruano, Bolivano, Colombiano, Argentino, Chileno ...e todos estes que heroicamente vivem. (MACENA: 2007)

A partir dessa estruturação o espetáculo passa a ter forma de representação, teatralidade e espetacularidade, enfim, de estar em cena e sermos movidos para momentos de liberdade expressiva experimentados na execução dos movimentos da dança, da música, da performance artística.

3. CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES

Como resultado final, assinalo meu desenvolvimento nas experiências de corpo e interpretação a partir das comunidades pesquisadas. O estudo diante dos problemas sociais trouxe uma vivencia perante as atividades realizadas e experimentadas no processo de montagem do espetáculo. Gerar um trabalho tão grandioso fez surgir no grupo um sentimento de identidade corporal observados nos resultados dos movimentos dos dançarinos. A concepção, criação atendeu aos objetivos na montagem final, possibilitando aos envolvidos diretamente e ao publico em geral uma sensibilização para as demandas sociais latino Americanas tendo o Brasil como o elemento de dialogo dessas questões por meio da dança, do teatro, da música e da poesia.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Maria Ana Oliveira de. ***O tamanco e o vaqueiro***: um estudo dos elementos espetaculares da Dança dos Vaqueiros do Marajó, em Belém do Pará. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, 2004.

BARROSO, Oswald**. *Teatro como encantamento: Bois e reisados e de caretas***.Fortaleza-ce,2004

BIÃO, Armindo. Estética performática e cotidiano. In: TEIXEIRA, João Cabral L.C. (Org.) **Performáticos, performance e sociedade**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

CÔRTES, G. P**. *Dança, Brasil! Festas e danças populares*.** Belo Horizonte: Leitura, 2000.

[6] Diretora do espetáculo já citada em comentário no folder do espetáculo.
[7] Povo brasileiro vídeo anexado ao livro de mesmo nome.

DANTAS, Mônica. ***Dança: o enigma do movimento.*** Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999.

GUARINELLO, Norberto Luiz. ***Festa Trabalho e Cotidiano.*** In: Jancsó, Istvan e Kkantor, Íris **Festa:** Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa. V.II. São Paulo: Hucitec; Editora Universidade de São Paulo/ Fapesp: Imprensa Oficial, 2001.

MACENA, Lourdes. **Folder do espetáculo *Irmãos, fuertes hermanos***. IFCE/ SECULT_CE, Fortaleza, 2007.

MATE, Alexandre. ***Processos de trans - forma - cão nos atos criativos: uma poética na troca de singularidades.*** Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, nº 12.

RIBEIRO, Darcy. ***O povo Brasileiro***. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

WOSIEN, B. ***Dança um Caminho para a Totalidade***. *São Paulo: Ed. Triom, 2000*

VELOSO, Jorge das Graças. ***Bendito: imaginário e tradição no interior de Goiás e o teatro gestual da Cia dos Homens***. Brasilia: Thesurus, 2008.