Mapeamento de Gestos Psicológicos – GPs – para categorias de personagens femininos da dramaturgia de Nelson Rodrigues

Lílith Marques

Resumo: Relato do estudo de personagens femininas da obra de Nelson Rodrigues realizado através de uma investigação teórico-prática que envolveu não só a classificação das personagens em seis categorias distintas, como ainda a composição corporal de Gestos Psicológicos (GPs) para cada categoria. No artigo encontra-se a reflexão sobre o processo de investigação prática, no qual, "ações físicas" utilizadas pela pesquisadora articulam os elementos do Continuum do Reflexo de Susto elaborado por Keleman, com o conceito de Gesto Psicológico (GP), desenvolvido por Michael Chékhov. O relato conclui com a aplicação dos GPs elaborados como procedimento técnico de criação de personagens do espetáculo Doroteia de Nelson Rodrigues.

Palavras-chave: Personagens femininos; Gesto Psicológico; Nelson Rodrigues; Anatomia Emocional; Ação Física.

Resumen: Informe de un estudio de los personajes femeninos en la obra de Nelson Rodrigues realizado a través de una investigación teórica y práctica que implicó no sólo la clasificación de los personajes en seis categorías, sino también la composición corporal de gestos psicológicos (GPs) para cada clase. En el artículo se encuentra la reflexión sobre el proceso de investigación práctica, en la que "acciones físicas" utilizados por la investigadora articula los elementos del Continuum del Reflejo de Sobresalto elaborado por Keleman, con el concepto de Gesto Psicológico (GP), desarrollado por Michael Chékhov. El informe concluye con la aplicación de los GPs creados como herramienta técnica de creación de personajes en la obra Doroteia de Nelson Rodrigues.

Palabras-clave: Gesto Psicológico. Nelson Rodrigues. Anatomía Emocional. Acción Física.

Introdução

Neste artigo, vamos descrever a proposta de trabalho desenvolvida por mim para a composição de personagens femininas de Nelson Rodrigues.[1] A pesquisa aqui relatada consistiu na divisão dessas personagens em cinco categorias e posterior construção de Gestos Psicológicos (GPs) Globais para cada categoria. Num momento seguinte, alguns desses GPs foram utilizados durante o processo de composição dos personagens que interpreto no espetáculo Doroteia, estreado em Salvador, 2010, sob direção de Hebe Alves.

A pesquisa se iniciou em 2008, durante minha participação no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), sob orientação da Profa. Dra. Hebe Alves. O projeto geral da orientadora previa a participação simultânea de cinco alunas da graduação em artes cênicas como bolsistas ou voluntárias na pesquisa intitulada "Da Negação do Amor: um estudo da Anatomia Emocional das personagens femininas da peça Doroteia de Nelson Rodrigues". Durante os dois anos do projeto, cada aluna esteve responsável por um aspecto da investigação: o Gesto Psicológico, o Reflexo de Susto/Anatomia Emocional, o Grotesco, a Incorporação de Imagens e as Recorrências na Dramaturgia de Nelson Rodrigues. A pesquisa PIBIC se encerrou após dois anos com a montagem do espetáculo Doroteia (Salvador, 2010). Entretanto, apesar de setorizada, a pesquisa permitia a nós, bolsistas, ter contato com os temas e técnicas pesquisados pelas demais colegas, pois no planejamento constavam laboratórios de prática coletiva conduzidos pela orientadora e que muito contribuíram para o compartilhamento das técnicas e saberes. Dessa maneira, as cinco alunas tinham contato com todas as técnicas estudadas, embora dominassem com mais propriedade a técnica que lhe cabia em seu setor da pesquisa.

Inicialmente, o setor que me coube no projeto de pesquisa da orientadora foi o estudo do Gesto Psicológico (GP) de Chékhov. Todavia, aos poucos fui me inteirando também do estudo de personagens femininos das peças de Nelson Rodrigues a partir de outro conceito vinculado ao projeto de Iniciação Cientifica PIBIC: a Anatomia Emocional, de Keleman. Para dar sustentação teórica à investigação que eu deveria desenvolver, meu plano de trabalho PIBIC orientava para a realização de leituras e análises da obra teatral de Nelson Rodrigues, apoiadas nas proposições de Sábato Magaldi acerca do legado do autor. Iniciou-se aí o interesse por estabelecer uma categorização para as personagens femininas de Nelson. Nesse momento, eu ainda não tinha um critério para estabelecer essa conexão, apoiando-me somente nas proposições de Sábato Magaldi e em um artigo de Freud intitulado Tipos de Desencadeamento da Neurose. Todavia, em 2009, num dos laboratórios de prática coletiva, revelou-se para mim a possibilidade de utilizar também como critério para a categorização uma proposta física de entendimento de cada agrupamento de personagens. O conceito de Gesto Psicológico – GP – reunia em si as diretrizes necessárias para esse fim, contudo meu entendimento sobre ele ainda estava muito insipiente no que diz

1. Este trabalho é fruto da pesquisa de Iniciação Científica "Da Negação do Amor: um estudo da Anatomia Emocional das personagens femininas da peça Doroteia de Nelson Rodrigues", desenvolvida nos anos de 2008/10 junto à Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, sob orientação da Profª. Drª. Hebe Alves da Silva.

respeito à experimentação prática e outras ferramentas técnicas me pareciam necessárias. Dessa maneira, busquei primeiramente o Reflexo de Susto de keleman (já trabalhado pela orientadora nos laboratórios de criação coletiva que conduzia conosco). Num segundo momento, decidi agregar ao estudo prático do GP e do Reflexo de Susto, uma investigação corporal de "ações físicas", as quais eu já vinha estudando para a montagem do espetáculo "Bakxai - sobre as bacantes", junto ao grupo Alvenaria de Teatro. A ideia era utilizar tanto a ação física, quanto o Reflexo de Susto como instrumentos para a construção de Gestos Psicológicos. A partir dessa junção entre ação física, GP e Reflexo de Susto, o objetivo da pesquisa se direcionou para a busca de uma proposta de mapeamento de GPs globais para os perfis femininos localizados por mim na obra dramatúrgica de Nelson. Isso não estava no projeto inicial da minha orientadora PIBIC, embora tenha sido muito bem recebido por ela, que apostou no novo delineamento do setor da pesquisa que estava sob minha responsabilidade.

Fundamentação teórica

Para a realização desse trabalho, alguns conceitos foram utilizados. Antes de adentrarmos o relato da investigação, tomaremos um breve momento para esclarecer os principais conceitos que norteiam nosso estudo. Iniciemos com o Gesto Psicológico (GP).

Em seu livro Para o Ator, Chékhov nos diz que um Gesto Psicológico não pertence a uma categoria usual e cotidiana de gesto, mas que é um tipo arquetípico de gesto cujo objetivo é "influenciar, instigar, moldar e sintonizar a sua vida interior com seus fins e propósitos artísticos" (CHEKHOV, 1996, p.84). Uma espécie de guia físico de criação para o ator. Dessa forma, existem GPs globais que sintetizam o personagem como um todo e GPs menores, derivados dos globais, e que sintetizam as diversas situações que o personagem experiencia no decorrer da trama. Os GPs estão ligados à estrutura de caráter das personagens e ao modo como ela se expressa na musculatura do ator, em suas linhas de força, impulsos motores e vetores físicos. Entretanto, Chékhov alerta que um GP é apenas um "esqueleto em torno do qual será edificada toda a complicada construção arquitetônica de um personagem" (CHEKHOV, 1996, p. 90) e que não se chega a ele de maneira racional e analítica, senão pela experimentação prática iniciada a partir de um palpite sobre quem é o personagem, quais são seus desejos etc.. Os GPs propostos pelo autor em seu livro não são absolutos para uma abordagem dos personagens por ele citados, assim como não são absolutos os GPs propostos nessa pesquisa. Estes se configuram como casos possíveis para uma abordagem individual dos conjuntos de personagens aqui trabalhados.

A proposta aqui relatada – de mapear GPs para grupos de personagens femininos encontrados na dramaturgia de Nelson Rodrigues – associa cada gesto encontrado à estrutura de caráter das personagens esboçadas. Para entender essas estruturas, é preciso que compreendamos o conceito de Anatomia Emocional, proposto por Stanley Keleman, no qual está presente a ideia de que as respostas às agressões sofridas pelo indivíduo se organizam corporalmente, podendo seguir um padrão somático (KELEMAN, 1992). Em seu livro, utilizado na base dessa investigação, Keleman, esquadrinha quatro tipos de padrão de resposta psicofísica do indivíduo, nomeados "Padrões de Distresse Somático". Esses quatro padrões são: estrutura rígida, estrutura

densa, estrutura inchada e estrutura em colapso. Além disso, Keleman também apresenta sete ilustrações para exemplificar o que ele chama de "*Continuum* do Reflexo de Susto" – uma série de respostas corporais sucessivas desencadeadas pela vivência de situações de susto *stress* pelo indivíduo. Em seus trabalhos com direção de atores, a orientadora Hebe Alves costuma utilizar as ilustrações do *continuum*, retiradas do livro de keleman, como inspiração para investigar as possibilidades de transposição/ experimentação das estruturas corporais propostas por Keleman para o corpo do ator. A esse procedimento Hebe chama Reflexo de Susto. Durante os laboratórios de prática coletiva que conduzia para o grupo de bolsistas PIBIC, era utilização do Reflexo de Susto.

Outro importante conceito utilizado na pesquisa foi o de ação física. Sabemos que este conceito nasceu a partir do "Método das Ações Físicas" (Stanislávski, 1972), o qual se elabora por meio de um pensamento semelhante ao defendido por Delsarte, ainda no séc. XIX, segundo o qual não haveria verdade na expressão do intérprete se "a uma modalidade expressiva exterior não corresponder um impulso interior" (BONFITTO, 2006, p. 9). Bonfitto (2006) também nos informa que o "Método das Ações Físicas" consiste basicamente em ações exteriores, executadas de forma íntegra, funcionando como "iscas" para gerar processos interiores que, por sua vez, culminam em mais ações exteriores. De acordo com ele essa cadeia gera dependência mútua entre os dois estados de ação interior e exterior. Bonfitto ainda nos atenta para o fato de Stanislávski considerar que a ação física funciona como um catalisador de outros elementos do Sistema desenvolvido por ele, como memória emotiva, imaginação, fé cênica, objetivos, vontades e sentimentos, podendo alterar o funcionamento desses elementos.

Alguns outros criadores, como Grotowski, também se dedicaram ao estudo das ações físicas, apresentando distinção entre ação física, gesto e movimento. Para Grotowski (GROTOWSKI, 1988), o gesto nasce das periferias do corpo, sem comprometimento interior, enquanto a ação física nasce da coluna vertebral e habita todo o corpo, com pequenos impulsos que se irradiam, como um sintoma que acomete toda a organização corporal em função dele. Para entender melhor, o diretor do Príncipe Constante faz uma comparação entre sintoma e símbolo para exemplificar as minuciosas diferenças que separam a ação física do gesto. Segundo ele,

> (...) há uma grande diferença entre Sintomas e Signos/Símbolos. Existem pequenos impulsos do corpo que são Sintomas. Não são realmente dependentes da vontade, pelo menos não são conscientes - por exemplo, quando alguém enrubesce, é um Sintoma, mas quando faz um Símbolo de estar nervoso, este é um Símbolo (bate com o cachimbo na mesa) (GROTOWSKI, 1988, p. 3)

A distinção feita por Grotowski com relação ao movimento e a ação física consiste no fato dele ser uma coreografia sem intencionalidade, que já está desenhada desde o início, e a ação física uma coreografia com começo, meio e fim, provida de intenção e "parida no fim, como a estruturação de reações na vida" (Idem). De acordo com o mestre polonês, na ação física a trajetória, que pode vir a ser, como no movimento, estruturada, organizada e ritmada, é ocasionada por um preenchimento interno produzido pelos objetivos que impulsionam o ator.

Corporificando o gesto psicológico

Como já foi dito, a proposta de Gesto Psicológico de Chékhov, me pareceu, num primeiro momento, bastante ininteligível a nível corporal, até que resolvi agregar a ação física e o Reflexo de Susto como instrumentos auxiliares ao GP.

Chékhov salienta em Para o Ator a importância, para a composição do GP, dos palpites que o ator tem sobre o personagem. Um de meus palpites sobre as personagens rodrigueanas é que são indivíduos carregados de intensa vivência emocional: obsessivos, frustrados, compulsivos, neuróticos etc. Indivíduos submetidos a alguma natureza de tensão. Desse palpite elaborou-se a relação que faço entre as personagens de Nelson e as proposições de Keleman acerca das respostas corporais a que estão submetidos os indivíduos em situação de stress. As ilustrações do continuum do Reflexo de Susto (figuras 1 e 2) exemplificam uma espécie de protótipo de possíveis respostas desencadeadas por situações de stress imediato ou a longo prazo. Essas ilustrações foram utilizadas como referencia para a investigação corporal de códigos de tensão muscular e vetores de força que poderiam orientar a construção dos GPs.

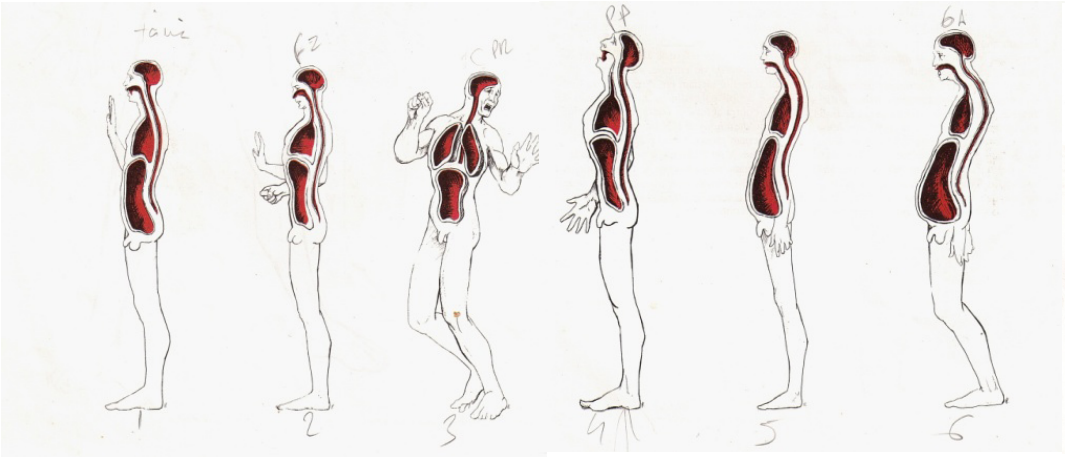

Fig. 1

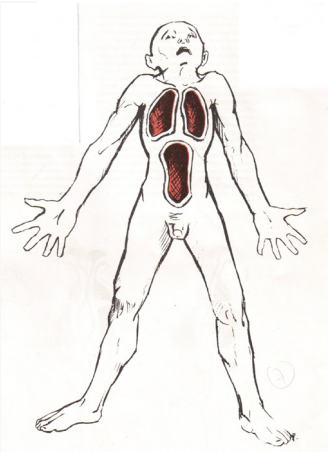

Fig. 2

Na figura 1, podemos observar que há uma movimentação gestual em série que se inicia com um estado de alerta, seguido por um estado de enfrentamento/defesa, logo depois há o recuo, o retesamento, a submissão e o colapso. Na figura 2, percebemos um estado que não faz parte da série anterior, embora também represente uma resposta à situação de stress. A este estado, keleman chama de "terror que congela". Em ambas as gravuras, há uma intensa atividade da coluna vertebral, que se curva ou se retesa promovendo mudanças na base de apoio dos pés, no eixo de equilíbrio e na alavanca que impulsiona os membros. Dessa forma, no processo seguido por mim de incorporação das gravuras do continuum, o conceito de ação física foi indispensável. Encarar a experimentação das posturas do continuum como ações físicas, geradas por impulsos internos da coluna vertebral e das demais estruturas internas de organização, me proporcionou a geração de outras imagens que, num processo de repetição contínua das ações, aliado a outros estímulos advindos dos estudos teóricos das características que distinguiam as categorias de personagens rodrigueanas, veio a originar aquilo que Chékhov chamou de Gesto Psicológico.

Foi nessa etapa da pesquisa que detectei que o conceito ação física é complementar ao de GP, ou melhor, que para se chegar a um GP é necessário alcançar uma movimentação com qualidade de ação física. E para tanto, as etapas sugeridas por Chékhov (1996) ao exemplificar a criação de um GP, configuram um bom exercício para a geração de ações físicas. Esse processo, que está exemplificado na figura 3, se inicia com movimentos de vigor (1) que motivarão o que o autor chama de "força de vontade" – entendida aqui como impulso interno.

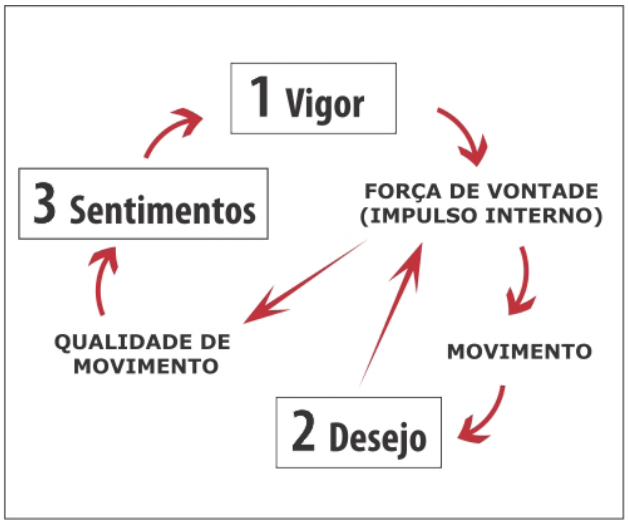

Fig. 3

Em seguida será obtida uma espécie de movimento mais definido, com começo meio e fim. Este motivará a etapa que Chékhov nomeou como desejo (2), o qual atua sobre a força de vontade (impulso interno) conferindo qualidade ao movimento anterior. A partir dessa qualidade de movimento, os sentimentos virão à tona, carregando o gesto com a carga psicológica, arquetípica e estrutural pela qual Chékhov distingue o GP dos demais gestos.

O autor orienta que o processo seja repetido sucessivas vezes de uma maneira cada vez mais esgarçada, ao ponto de se atingir o limite do GP, quando o corpo não pode mais ampliá-lo. E, mesmo nesse ponto, segundo Chékhov, o ator deve continuar a fim de alcançar uma irradiação que "fortalecerá imensamente a verdadeira força psicológica do gesto, habilitando-a a produzir mais influência sobre sua vida interior" (CHEKHOV, 1986, p.91). Segundo ele, através da ampliação e da repetição, as ligações entre as etapas da cadeia são intensificadas - o que entenderemos aqui como conferência de qualidade de ação física ao movimento e abandono da execução apenas periférica do gesto.

Com o decorrer das investigações práticas envolvendo GP, ação física e Reflexo de Susto, resolvi seguir as etapas sugeridas por Chékhov, utilizando sempre as imagens do continuum do Reflexo de Susto como primeira referência de movimentação. Com as repetições e ampliações, a trajetória do movimento se modificava, a energia se intensificava e os impulsos internos se delineavam com mais clareza, gerando intenções reais, como pegar/ buscar algo, defender-se, encolher-se, avançar, bater, desistir, voar/ sair do chão, espiar, recuar etc. Foram essas intenções e qualidades de movimento que modelaram os GPs criados e que posteriormente foram associados as categorias de personagens rodrigueanas delimitadas por mim.

Mapeamento

O estudo da obra de Nelson Rodrigues e posterior classificação dos personagens femininos em seis categorias distintas fazem parte de um processo individual de pesquisa, desenvolvido em paralelo à investigação prática. Na classificação das personagens segui alguns critérios como as características e recorrências apresentadas por algumas personagens e sua adequação aos atributos de cada padrão de Distresse Somático propostos por keleman. Recordemos que os padrões são: estrutura rígida, estrutura densa, estrutura inchada e estrutura em colapso. De suma importância também foram as considerações de Sábato Magaldi (MAGALDI, 2004) para compreensão da obra do notável dramaturgo - autor de obras polêmicas, que despertam interesse no público até os dias de hoje.

A gama das complexas personagens femininas de Nelson foi subdividida por mim em seis categorias que estão nomeadas da seguinte forma:

1. Heroínas Frustradas: personagens nas quais existe o medo de tornar-se maior, atingir a independência e fortalecer vínculos. São presas da vaidade feminina, bovarismo e dualismos como independência X dependência, persistência X desistência. Revelam depressão, autonegação e oscilação entre passividade e agressividade. São mulheres cuja relação conjugal é quase sempre de auto-sacrifício e cujo estado de espírito mostra rebelião, defesa, repulsa ou rejeição. Recebem amor no início dos relacionamentos, mas logo sofrem humilhação e vergonha. O resultado é o recuo. Estão nessa categoria: Senhorinha: *Álbum de família*, Geni: *Toda nudez será castigada*, Zulmira: *A Falecida*, Lídia: *A Mulher sem pecado* e Virgínia: *Anjo Negro*. Keleman descreve: "(...) a pessoa densa diz: 'Faça-me', 'Não me humilhe' ou 'Não posso'' (KELEMAN, 1992, p. 130).

2. Tias: personagens que exercem um poder paralelo na casa. Viúvas ou solteironas agem como coro grego. Nelas, a angústia existencial se reflete na culpabilidade e autopunição – nem sempre diretas – e na rejeição do EU Feminino e do corpo. A frustração num extremo as leva à fuga da realidade. Nesse grupo localizo as primas Maura e Carmelita: *Doroteia*, a Tia Solteirona: *Viúva, porém honesta* e as tias de: *Toda nudez será castigada*.

3. Colapsadas: Personagens que chegaram ao colapso total ou que estão próximas dele. Apresentam-se como criaturas frágeis e dependentes. Em geral são coadjuvantes, têm uma ação de recuo, derrota ou se mostram catatônicas. Algumas aparentam estado de choque. Nelas a expressão de feminilidade encolheu-se. Estado de espírito desinteressado, fantasioso ou apático. Cedem ao interesse dos parceiros, pois temem o abandono. Exemplos dessa categoria são D. Aninha, mãe de Olegário: *A mulher sem pecado*, D. Lígia, esposa de Werneck, e a Mãe de Rita: *Bonitinha, mas ordinária* e Tia Odete, esposa de tio Raul: *Perdoa-me por me traíres*.

4. Dissociadas: Nesta senda estão Alaíde: *Vestido de noiva* e Sônia: *Valsa n.º 6* e, talvez, Das Dores: *Doroteia*. Personagens cuja orientação em direção ao mundo foi rompida. Elo partido. Vivem num estado oscilante de conflito, insegurança, expansão e retraimento. Desorganização mental, presença do delírio e da insegurança da memória. São personagens sob forte excitação, que vivem em duas ou mais dimensões.

5. Rígidas: os perfis dessa categoria têm medo de serem subjugados, de perder o controle e serem rejeitados. Para tanto, aparentam ser desprovidas de sentimentos e afetos. Falta-lhe

ternura. Desempenham papéis únicos no meio em que vivem. Têm um objeto, uma ideia ou uma pessoa a qual devotam adoração. São pessoas intimidadoras, agressivas, que se trancam por dentro para "(...) estar em alerta, pronta para afastar os outros, seus próprios impulsos e qualquer coisa que possa fazer com que perca o controle" (KELEMAN, 1992, p. 118). Dona Flávia: *Doroteia* e Tia Rute: *Álbum de Família* estão aqui representadas.

6. Jovens em transição: garotas que se apresentam como elemento surpresa ou gerador de conflitos na trama. Encantadoras e dissimuladas são objetos de adoração de outro personagem, trazendo decepções para quem as rodeia. Impetuosas, estão ligadas ao fator sexual, pois se encontram em fase de transição da infância para a vida adulta. Transgridem as regras e têm momentos de explosão e descarga emocional. Maninha: *Sete Gatinhos*, Maria Cecília: *Bonitinha, mas ordinária* e Glorinha: *Álbum de família*, são algumas dessas meninas de Nelson.

Após o processo de delimitação das seis categorias, utilizando-me do processo de composição de GPs descrito a pouco, investiguei possíveis GPs globais para cada categoria. Todavia, como o processo de investigação prática seguiu concomitantemente à pesquisa teórica, em muitos momentos os próprios GPs e as imagens mentais que eles geravam acerca da personagem, revelaram características que poderiam ser associadas a determinada categoria.

Para a associação de dos GPs criados com as categorias nomeadas, levei em conta a compatibilidade de qualidades das linhas motoras dos GPS com as características detectadas em cada categoria (perfil). Desse modo, o GP designado para o grupo das "Heroínas Frustradas" (fig.4) tem como principais linhas de força cabeça e ombros levemente curvados para o esterno, sem rigidez, olhar interior e o peito em expansão. Numa tentativa de tradução do recolhimento e dualidade das mulheres dessa categoria.

Fig. 4

Nas “Tias” (fig. 5), o GP criado traz a musculatura imperativamente rija e o peito alto, com diafragma comprimido, negando toda expressividade do corpo feminino. Cabeça levemente torcida para a direita e olhar enviesado e curioso para a mesma direção revelam o estado de alerta e a vivacidade necessários a uma atitude vigilante.

Fig.5

Às “Colapsadas” (fig.6) atribuí um GP de curvatura voltada para dentro, olhar fundo e esvaziado, musculatura frouxa como quem se sustenta de pé apenas pelo suporte oferecido pelo esqueleto.

Fig.6

Braços e mãos relaxados em súplica, mas atentos, desenham o GP das “Dissociadas” (fig.7), que revela ainda o conflito entre a rigidez corporal e a leveza do movimento sugerido. Esse GP expõe a necessidade de pegar algo que está fora e de defender-se ao mesmo tempo.

Fig. 7

O GP criado para a categoria das “Rígidas” (fig. 8) é de enfrentamento. Nele a coluna ereta e rígida, provoca dificuldade na motilidade, expondo a falta de afeto e comunicabilidade dos personagens dessa categoria. Peito estufado, contrações nas nádegas, coxas e panturrilhas dão a esse GP a qualidade de imutabilidade e permanência.

Fig. 8

Para as "Jovens em transição" (fig.9), associei um GP de verticalidade e excitação respiratória. O peito está expandido, os calcanhares saem do chão, enquanto todo o resto do corpo contrai-se, mantendo-se em suspensão. O sorriso é esboçado e o olhar vê além e acima, transcendendo de um estado a outro. As mãos fixas no púbis remetem à sexualidade desenfreada dessa categoria.

Fig.9

O mapeamento na criação de personagens em *Doroteia*

O processo de montagem do espetáculo Doroteia aconteceu em duas etapas. À primeira, chamarei de preparação e à segunda de ensaios. Todas essas etapas aconteceram em grupo e durante elas as bolsistas e voluntárias puderam não só experimentar na prática aspectos de suas pesquisas individuais, quanto também deixar que o arcabouço comum de ferramentas criativas previstas no projeto geral da orientadora pudesse intervir em suas investigações individuais, provocando transformações e novas descobertas. Este arcabouço comum de ferramentas é composto pelas ilustrações do Contínuun Reflexo de Susto (Keleman), imagens dos pintores Degas e Toulousse-Lautrec, posturas do Balé e da dança Flamenca e um procedimento denominado Partitura de Pontos, desenvolvido pela orientadora Hebe Alves e no qual os atores criam uma partitura de deslocamento no espaço da cena, levando em consideração as combinações possíveis das regiões geográficas do palco Italiano (esquerda, direita e centro /alto, baixo e médio).

Na etapa da preparação, tivemos momentos conduzidos pela orientadora Hebe Alves, bem como momentos nos quais ela não estava presente. Sob a condução de Hebe, realizamos leituras e estudos do texto Doroteia de Nelson Rodrigues, além de pequenos laboratórios de incorporação das figuras do Contínuun do Reflexo de Susto orientados por trechos das cenas iniciais do texto Doroteia. Sob a condução de uma das companheiras de pesquisa PIBIC (a atriz Camila Guilera), tivemos contato com alguns princípios e posturas do Balé, tais como a

curvatura cerrada do quadril e das omoplatas; o estado de rigidez interna e de aparente leveza externa, as diversas bases de apoio dos pés no chão e as posturas de braço. Esses princípios e posturas foram pouco a pouco sendo justapostas às figuras do Contínuun nas experimentações com o texto. Essa etapa se estendeu durante todo o ano de 2009. Tudo estava muito insipiente, não se conformando como cena, pois as diretrizes de pesquisa individual de cada bolsista/ voluntária ainda estavam sendo estabelecidas, bem como o arcabouço comum de ferramentas.

Foi durante essa etapa de 2009 que desenvolvi boa parte dos estudos teóricos da obra de Nelson Rodrigues e de suas personagens femininas, bem como do Gesto Psicológico (GP) de Chékhov. Nesse mesmo ano também participei do processo de investigação e montagem do espetáculo "Bakxai – sobre as bacantes" do grupo Alvenaria de Teatro. Este era um processo que não tinha nenhuma ligação com o PIBIC ou com Doroteia, e no qual o uso de ações físicas estava sendo um dos motes de criação. A maioria das investigações práticas envolvendo GP, Reflexo de Susto e ação física, descritas neste artigo, foram realizadas durante os espaços de improvisação individual proporcionados durante o processo de criação de "Bakxai" que era baseado no texto "As Bancantes" de Eurípides e, assim como Doroteia e a pesquisa PIBIC, tinha um dos temas norteadores o feminino.

Ao final do ano, via de regra, o bolsista deve apresentar um relatório à coordenação do PIBIC. Por meio deste relatório levei para o âmbito da escrita minhas descobertas. Nesse momento surgiu a decisão de confeccionar uma tabela com categorias para as personagens femininas de Nelson e os GPS que eu havia investigado. Até aquele instante, esse era um trabalho descomprometido com texto, encenação ou outros atores. Era um estágio ainda muito umbilical da pesquisa.

Em 2010 se iniciou a etapa dos ensaios de Doroteia, que seria montado sob a direção da orientadora Hebe Alves e com as cinco atrizes da pesquisa PIBIC no elenco. Tivemos que focar nossas pesquisas individuais nesse texto e no universo que ele propunha. Foi durante esse ano que tivemos contato (todas as bolsistas e voluntárias PIBIC) com as outras referências presentes no espetáculo: a dança flamenca e as pinturas de Toulousse-Lautrec e Edgar Degas – tudo por indicação da orientadora e diretora do espetáculo Hebe Alves. A Dança flamenca foi apreendida através de aulas tomadas em um curso de flamenco – dela foram selecionados as sequências rítmicas mais simples do sapateado, a postura hierática, o aterramento da base e os movimentos de braço e mão. No processo de criação, nós atrizes éramos estimuladas a inserir essas características durante as improvisações das cenas para compor os personagens das primas Maura, Carmelita e Flávia, bem como a vizinha Dona Assunta da Abadia e a própria Doroteia.

No que concerne ao uso das pinturas de Toulousse-Lautrec e Edgar Degas, elas foram utilizadas de modo semelhante ao continuum do Reflexo de Susto, num exercício de incorporação. Vale destacar que as coleçãoes de pinturas das Bailarinas e Banhistas (Degas) serviram como referencia para a personagem de Das dores, enquanto as pinturas que retratam o Mulin Rouge (Toulouse) embasaram as referencias para a personagem Doroteia.

Na encenação, a diretora assumiu um formato caleidoscópico, no qual todas as atrizes fariam todas as personagens, executando em cena um dinâmico jogo de troca de papéis. Dessa maneira, tive a oportunidade de interpretar no espetáculo cinco das seis personagens que compõe a trama de Nelson: Doroteia, Dona Flávia, as primas Maura e Carmelita e a adolescente Maria das Dores. Haviam elementos comuns a serem concatenados em cena pelas atrizes – como a corporificação das ilustrações do Contínuun Reflexo de Susto (Keleman), as imagens dos pintores Degas e Toulousse-Lautrec, as posturas do Balé e da dança Flamenca, além da

Partitura Ponto-Espaço. No entanto, o itinerário de ensaio envolvia a leitura dirigida do texto e posterior improvisação da cena. Nós atrizes tínhamos liberdade para propor e criar, sempre tomando como base os elementos comuns acima citados. Ao final do dia tínhamos uma espécie de partitura de ações que nos guiava naquela cena e que com o decorrer do processo de ensaios ia sendo lapidada e internalizada.

Muito mais instintivamente que racionalmente, inseri em minha partitura de ações os GPs que havia elaborado para as categorias de personagens femininas de Nelson. Ao interpretar as personagens Flávia (GP das Rígidas), Carmelita e Maura (GP das Tias) e Das Dores (GP das Dissociadas). A personagem Doroteia foi trabalhada em outra via, partindo muito mais das posturas de mão e braço do flamenco, que dos GPs, embora eu tenha me inspirado no GP das Heroínas Frustradas nas passagens em que Doroteia dissimula ser uma mulher honesta e boa.

Como na partitura de ações havia a presença do texto e outros elementos como flamenco, pinturas, balé etc., os GPs sofreram algumas mudanças no apoio interno, ou no dispositivo de impulso, quando foram recolocados em movimento durante a partitura de atuação das cenas. Entretanto, percebi que o trabalho com o GPs me proporcionou uma base de segurança para instalação dos personagens, uma vez que as trocas de papel são feitas em cena e numa velocidade muito rápida durante o espetáculo. Essa característica em especial me fez perceber que além de criar um alicerce físico, o GP e as categorias de personagem me forneciam um universo imaginário de saber sobre aquele personagem. Isso me apontava maiores possibilidade de jogo em cena, tanto com a partitura de ações, quanto com a partitura vocal, que de alguma forma também se apoiava no GP.

Em nenhum momento esse trabalho com categorias de personagem e GPs foi passado para as demais atrizes, até porque, como acontece em quase todo processo de pesquisa, as ideias não estavam tão organizadas como agora. De modo que, em minha composição das personagens do espetáculo eu utilizei o trabalho com as categorias de maneira mais instintiva, que sistematicamente pensada. Meu envolvimento com o universo das categorias de personagem estava tão intenso que naturalmente isso se transferiu para a abordagem que tive de Maura, Carmelita, Das Dores e principalmente de Flávia.

Considerações finais

Com o encerramento do projeto, o grupo de bolsistas e voluntárias PIBIC, no qual estou inserida, oficializou-se enquanto grupo profissional de teatro e hoje se intitula Panaceia Delirante. O Panaceia segue trabalhando e investigando junto as questões referentes ao ator e à cena. Os procedimentos de trabalho que relatei aqui não estão concluídos, mas em processo, pois o grupo segue apresentando o espetáculo Doroteia e o exercício da cena está sempre nos dando novas pistas sobre os procedimentos técnicos dos quais nos apropriamos para a criação.

Hoje faço uma primeira decantação desse processo. Muita coisa ainda permanece em suspensão. Contudo, é interessante perceber como, no exercício da experimentação prática, o ator pode encontrar conexões entre uma ou mais técnicas, a exemplo do trabalho de intercessão aqui descrito entre o GP, as ações físicas e o Reflexo de susto; e como as questões teóricas, ou as instâncias imaginativos do ator se inserem no trabalho prático, transformando-o e sendo reformuladas por ele. De alguma maneira parece que muitos dos procedimentos técnicos de criação estão conectados, cabe a nós, artesãos da cena, buscar os fios compatíveis.

Desse trabalho, em especial, fica o estudo categorizado de personagens femininas de Nelson Rodrigues realizado de maneira teórica e envolvendo um intenso processo de investigação em sala de ensaio. Seis categorias de divisão de personagens elaboradas a partir não apenas de palpites e constatações psicológicas, mas também através das contribuições surgidas por meio do uso do corpo criador do ator como ferramenta de produção de conhecimento e teoria.

Referências bibliográficas

BONFITTO, Matteo. O ator compositor. SP: Perspectiva, 2006.

CHEKHOV, Michael. Para o Ator. SP: Martins Fontes, 1996.

FREUD, Sigmund. Tipos de Desencadeamento da Neurose. In: ____. Livro 18. RJ: Imago, 1976.

GROTOWSKI, Jerzy. Sobre o método das ações físicas Palestra. In: Festival de Teatro de Santo Arcangelo, 1988, Itália. Disponível em: www.grupotempo.com.br/tex_grot.html

KELEMAN, Stanley. Anatomia Emocional. SP: Summus, 1992.

MAGÁLDI, Sábato. Teatro da Obsessão: Nelson Rodrigues. São Paulo: Global, 2004.

RODRIGUES, Nelson. Teatro completo. 3ª edição, RJ: Nova Fronteira, 1985.

STANISLAVSKI, Constantin. A Criação de um Papel. RJ: Civilização Brasileira, 1972.

Lílith Marques é mestranda em Artes Cênicas pelo Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC-UFBA), bolsista pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES); Salvador, Bahia, Brasil; é membro do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade do PPGAC/UFBA; agradecimentos a Hebe Alves, aos grupos Panaceia Delirante e Alvenaria de Teatro e ao Programa de Incentivo a Bolsas de Iniciação Cientifica (PIBIC); Fonte de financiamiento da pesquisa: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). E-mail para contato: lilithmarqueshotmail.com