

O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM SÔNIA NA MONTAGEM CÊNICA VALSA N6

Ivanilce Oliveira de Souza¹
Wellington Douglas dos Santos Dias²

RESUMO

Este trabalho tem como base de estudo a análise das possibilidades propostas no processo de construção da personagem Sônia na montagem Cênica Valsa N6. A experiência, em que a atriz consegue aliar a filosofia e a prática de movimentos, gera uma vivência com seu corpo, uma pulsação de vida, como uma descoberta significativa para a profissão e vida pessoal. Daí esta possibilidade de encenar uma personagem de Nelson Rodrigues, densa sentimentalmente e agregar movimentações corporais que remetesse esses sentimentos, propostas pela direção, proporciona um desafio imensurável para qualquer artista pesquisador. Essa viagem solitária, por se tratar de um monólogo, tem orientações do professor Wellington Douglas dos Santos Dias, da UEA* e de Direção cênica também da aluna pesquisadora Mary Melo. Além de embasamentos de teóricos como Stanislaviski, Meyerhold e Grotowski. Neste processo de construção de personagem, buscou-se esta conscientização e continuidades, para que se tornem mais importante que força e quantidade. Essa consciência torna-se uma atitude “cotidiana” do ator que alcança essa sensibilidade corporal e cognitiva, pois se sabe que estar no momento presente da personagem, influencia diretamente no outro, na coletividade, no público. A descrição desse processo de construção da personagem “Sônia” de Valsa N6, escrita por Nelson Rodrigues e dirigida por Mary Melo³ será feita e vivida por mim, Ivy Oliveira.

Palavras- Chaves: personagem, monólogo, artista pesquisador

¹ Aluna-Pesquisadora do Curso de Teatro na Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas
E-mail: iods.tea@uea.edu.br

² Professor do Curso de Teatro na Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas
E-mail: wdias@uea.edu.br

³ Acadêmica egressa do Curso de Teatro na Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas

ABSTRACT

This work is based on the analysis of the possibilities proposed in the process of building the character Sônia in the staged Scenic Valsa N6. The experience, in which the actress manages to combine philosophy and the practice of movements, generates an experience with her body, a pulse of life, as a significant discovery for her profession and personal life. Hence this possibility of staging a character by Nelson Rodrigues, sentimentally dense and adding body movements that refer to these feelings, proposed by the direction, provides an immeasurable challenge for any research artist. This solitary trip, as it is a monologue, is guided by Professor Wellington Douglas dos Santos Dias, from UEA* and Scenic Direction, also by research student Mary Melo. In addition to theoretical foundations such as Stanislavski, Meyerhold and Grotowski. In this character building process, this awareness and continuities were sought, so that they become more important than strength and quantity. This awareness becomes an “everyday” attitude of the actor who achieves this bodily and cognitive sensitivity, as it is known that being in the character's present moment directly influences the other, the collectivity, the audience. The description of this process of construction of the character “Sônia” from Valsa N6, written by Nelson Rodrigues and directed by Mary Melo will be made and lived by me, Ivy Oliveira.

Keywords: character, monologue, artist researcher

1 OS PRIMEIROS ACORDES DO PIANO: DRAMATURGIA E DIREÇÃO

A dramaturgia de Nelson Rodrigues foi escrita em meados de 1951, uma peça escrita para sua irmã Dulce Rodrigues estreitar. A peça destacou Nelson nas mídias, porém não alcançou a popularidade desejada de público. Eu já havia tido contato com as dramaturgias do autor, inclusive já havia visto a peça ser encenada por uma colega da faculdade em um dos processos da componente curricular de Direção Cênica. Eu e minha colega Mary Melo, fazíamos a componente de Gestão Teatral e foi a partir de um convite feito por ela, na cafeteria que fica em frente à faculdade, que aceitei o desafio de fazer o meu primeiro monólogo. Jamais me vi sem meus colegas de palco para me dar o suporte necessário nas cenas, afinal teatro é coletivo. Aceitamos o desafio, eu e ela, era certo que ela estava apostando em mim para conseguir êxito na sua Montagem Cênica, que seria sua avaliação final para “pegar” o seu sonhado diploma. Uma das motivações para interpretar esta peça, além da simpatia pelo dramaturgo, foi a crítica elevada que a peça recebeu na época de sua estreia, além da motivação pessoal acerca do desafio de interpretar um monólogo escrito por Nelson Rodrigues. A dificuldade do papel propicia um grande desafio onde a personagem de 15 anos, desenvolve um emaranhado de

recordações fragmentadas e um mundo de palavras aparentemente desconexas. Certamente que possui muitos elementos possivelmente advindos do mundo do autor, pois mesmo em um monólogo, o autor transpõe a diversidade de seus personagens materializados nas frases curtas, e seu universo está contemplado integralmente em complexidade e riqueza.

Esse convite repleto de desafios para uma estreante no palco da vida, uma busca incessante pelo real compromisso com a arte que me envolve, e a vontade de superar as adversidades impostas por mim mesma no cotidiano do meu papel social, acadêmico e artístico, me impulsionam a correr riscos de cair sempre, mas desistir jamais.



Foto: Mary Melo/Atriz: Ivy Oliveira/Ensaio Valsa N6 de Nelson Rodrigues

O processo criativo vivenciado em Valsa N6 foi uma grande experiência nos quais encarei diversas dificuldades pessoais, profissionais e acadêmicas.

Naquele momento minha grande missão era entregar o Valsa N6 ao público, à comunidade acadêmica e entrar em cartaz. Esse era o projeto inicial, quando aceitei o convite de Mary Melo, estávamos entusiasmadas em compartilhar nosso processo de criação, eu como intérprete e ela como diretora. Mary produzia e dirigia

o espetáculo, e me concentrei a composição da personagem. Segundo Cecília Salles:

Não há teoria fechada e pronta anterior ao fazer. A ação da mão do artista vai revelando esse projeto em construção. As tendências poéticas vão se definindo ao longo do percurso: são princípios em estágio de construção e transformação. Trata-se de um conjunto de princípios que colocam uma obra em criação específica e as produções anteriores de um artista em constante avaliação e julgamento. (SALES, 2004, p.17)

Sales nos apresenta neste contexto, a forma e o percurso divergente de cada artista, seja ele intérprete ou diretor, o processo criativo é sempre novo e está sempre em construção. Deste modo a construção da personagem Sônia não se limitou ao desenvolvimento imediatista.

Mary tem um *feeling* muito intenso com a dança e me propôs introduzir essas possibilidades de casamento com o teatro. No entanto, eu não tenho nenhuma experiência com a dança, ainda sinto uma necessidade imensa de descobrir o teatro e minha consciência corporal ainda é muito falha. Espiava o universo da dança de longe, principalmente nas minhas pesquisas relacionadas a teatro físico, pesquisa tímida, diga-se de passagem.

A suposta introdução da dança, a interpretação baseada em princípios de Stanislaviski, como a concentração nas ações psicofísicas e a importância da verdade interior, Meyerhold, com a sua revolução dos gestos na cena e sua interpretação não psicogilizada em oposição ao naturalismo e, Grotowski com sua organicidade corpórea-vocal, tornaram-se o desafio diário em nosso processo criativo.

Cecília Sales, diz que:

As diferentes perspectivas teóricas permitem aos pesquisadores olharem para os aspectos diversos do processo. O poder de descoberta de cada teoria e a habilidade interpretativa de cada pesquisador oferece a possibilidade de nos aproximarmos do percurso criador. (SALES, 2004, p.23)

O Percurso criador neste processo criativo foi de inúmeras descobertas a partir da experimentação das técnicas dos autores, citados acima. Neste sentido, tivemos a oportunidade de receber *feedbacks* de pessoas de fora do processo.

Clayson Charles e Débora Ohana, também alunos⁴ da UEA. O interesse que eles demonstravam em estar ali conosco, observando e analisando nossos movimentos, nos dava a certeza de que aquele trabalho não era simplesmente um experimento para se obter nota parcial que iria para um histórico acadêmico.

Os *feedbacks* relacionados ao processo criativo, no que se refere ao desenvolvimento da personagem, nos remete a buscar mais tendências e embasamento para aprofundamento teórico e nos ajudou a desenvolver com mais qualidade a partir do encadeamento de ideias que se formou entre mim (como intérprete), Mary (como Diretora) e a dupla Clayson Charles e Débora Ohana como impulsionadores do nosso processo criativo. Me indicaram aprofundamento teórico para que pudesse adensar minha sensibilidade poética e conseqüentemente minha consciência corporal.

A partir disso criamos uma possibilidade de revisão do exercício inicial que basicamente tinha o objetivo de aliar voz ao movimento corporal, a fim de saber quais eram as minhas possibilidades como intérprete, uma busca pela sensibilidade poética, com o intuito de diagnosticar meus pontos fortes e fracos.

Instaurou-se uma aura na sala samambaia, localizada na UEA, onde luzes acesas brandamente me acompanhavam enquanto estava envolta de tecidos e ouvia valsa n.º 6 de Chopin⁵. A diretora me deixou à vontade para que usasse fragmentos do texto, dos quais eu me recordava naquele momento, pois o contato com ele tinha sido recente. “Os meus gritos batiam nas paredes, como pássaros cegos!”. O fragmento que me recordava e remetia ao momento.

Senti uma energia significativa em meu corpo, uma vibração que vinha das extremidades até uma grande explosão de sentimentos na “boca do estômago”. Como se quisesse realmente gritar, mas de alguma forma tentei externalizar aqueles sentimentos ao movimento, e a voz ficou cerceada ao fragmento.

Foram aproximadamente 45 minutos de exercício cênico, do qual obtivemos um resultado inicial com pouco êxito e ficou de fato evidenciada uma deficiência corporal que precisava ser trabalhada em mim. As ações precisavam ser

⁴ Alunos da Universidade do Estado do Amazonas em processo de Análise do Espetáculo, componente curricular do Curso de Teatro.

⁵ Frédéric François Chopin, também chamado Fryderyk Franciszek Chopin, foi um pianista polonês radicado na França e compositor para piano da era romântica. É amplamente conhecido como um dos maiores compositores para piano e um dos pianistas mais importantes da história.

trabalhadas, já no palco com outra perspectiva. O que nos apresentou outra forma de expressão com os elementos como piano e caixotes.

De alguma forma a criatividade e possibilidades de movimentos se estendeu.

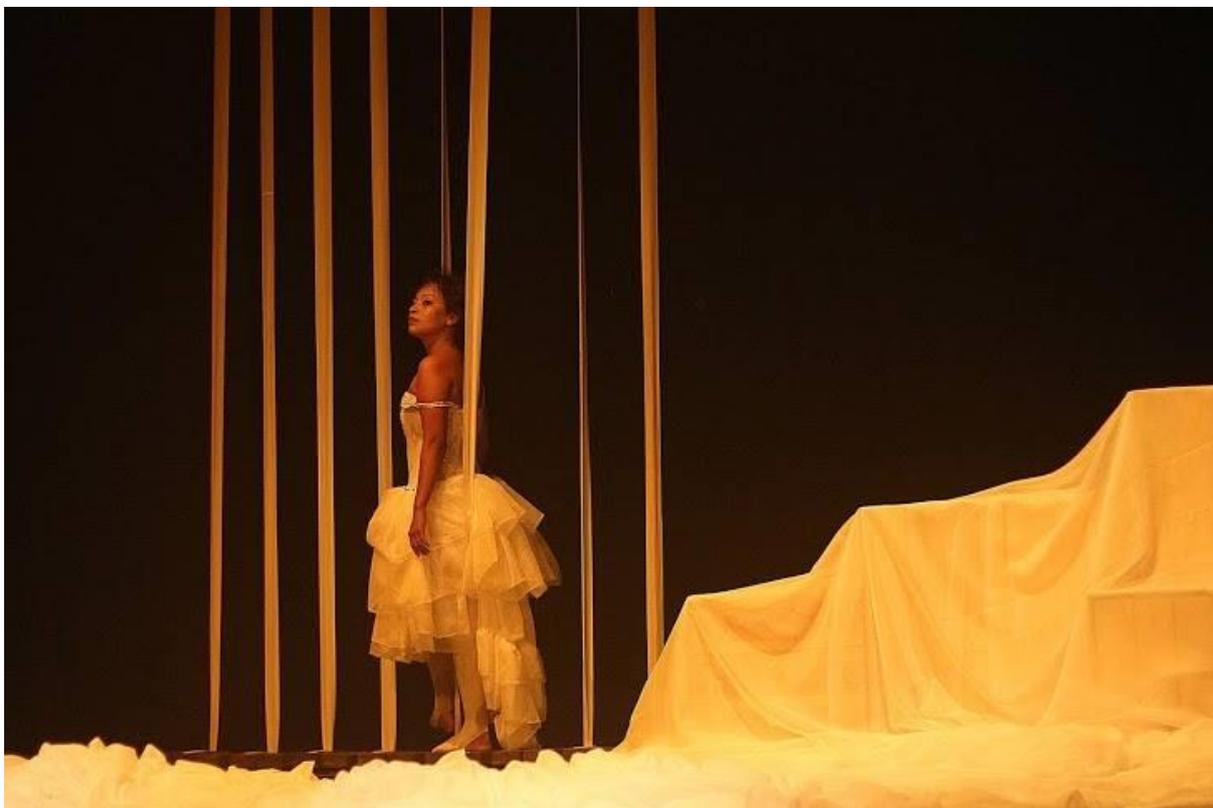


Foto: Fabiele Vieira/Atriz: Ivy Oliveira/Valsa N6 de Nelson Rodrigues

Era um trabalho de fato que evidenciava nossa profissão, nosso esforço em estar ali aguçando nosso processo criativo. Tivemos também a oportunidade de um ensaio aberto, esse ensaio se deu com alunos do ensino médio da Escola Estadual Luizinha Nascimento-Praça 14, Manaus|AM. Tivemos essa possibilidade de atrelar essa parceria ao projeto de Pedagogia Teatral, coordenado pela Professora Eneila Santos⁶. O Objetivo era ter um feedback dos alunos como público real, sem conhecimentos técnicos, uma perspectiva diferente das que já estávamos recebendo dos colegas. Além de estarmos contribuindo diretamente com a experiência deles em viver aquilo pela primeira vez.

Trata-se da exigência, quando se lida com a relação da arte e da educação, de se compatibilizar a especificidade da experiência estética propiciada

⁶ Professora do Curso de Teatro na Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas

pelas obras e eventos artísticos com a utilidade das ações educativas. (Favaretto, 2003, p.2)

A participação em um ensaio aberto é muito mágica, porque aqueles indivíduos interferem indiretamente na composição do espetáculo. Perceber a magia do teatro em processo e não apenas ver o resultado, certamente que credibiliza os profissionais envolvidos. De certa forma essas experiências nos estimularam a melhorar o processo de criação cada vez mais. Os alunos por viverem aquela experiência pela primeira vez, segundo relato dos mesmos, ficaram maravilhados e não sabiam diferenciar um ensaio aberto de uma apresentação de fato. Inclusive o maravilhamento e a quebra da quarta parede no ensaio, em que a diretora em diversos momentos interferiu no desenvolvimento da personagem para dar um *feedback*, foi um momento do qual eles ficavam impressionados ao ver a minha quebra de personagem e o retorno logo em seguida. Tivemos a apreciação deles do primeiro ato, como havíamos combinado esse ensaio aberto exclusivamente para fortalecimento da pedagogia do espectador, onde pessoas que se caracterizavam como "público real" do teatro.

Ou seja, não eram entendedores de teatro, mas contribuíram de maneira significativa para o desenvolvimento do processo, por ser um *feedback* real. No bate papo pós-ensaio, tivemos curiosidades em relação ao monólogo, que era algo novo para eles, pois entraram com a expectativa de ver um coletivo. Quando se depararam com uma personagem encenada por uma intérprete solitária, ficaram surpresos com a quantidade de texto, segundo relato deles.

A questão que mais se evidenciou foi: "Como você conseguiu decorar tantas falas?" Neste caso, relatei sobre minha técnica pessoal de colorir texto e evidenciar uma "palavra gatilho" e que por muitas vezes, não pelo fato de não respeitar a escrita do dramaturgo, mas pela essência do personagem, podia criar falas paralelas, mas que evidenciavam o sentimento da personagem. A fala mudava em alguns momentos, mas a essência era a mesma.

2 A CONSTRUÇÃO ARTÍSTICA

Mas quem é Sônia e onde está Sônia?

Me dei à liberdade de brincar com o texto, ele que me acompanhou um período todo e foi uma das minhas dificuldades. A dificuldade de entender, memorizar e interpretar aquelas linhas densas psicologicamente. Eu poderia me rearranjar naquela personagem? Precisaria me despir, reviver partes mortas dentro de mim? Quais características físicas e psicológicas me ligariam a Sônia?

Bom, para entender Sônia tive que me inserir no seu contexto social e histórico. O que atravessava a personagem através da escrita de Nelson Rodrigues?

A impressão que me dava é que a peça foi escrita ontem para ser encenada hoje, um texto autêntico à realidade das mulheres dos anos 50, mas que se relaciona com a contemporaneidade em que estamos inseridos. Nesse novo cenário com a consolidação dos meios de produção em massa e a consolidação da comunicação através da publicidade no rádio e tv, se protagonizou a versão em que as mulheres princesinhas eram escolhidas para casar e serem donas de casa e as desvairadas escolhidas para divertir os homens e se encaixar ao seu bel prazer. Semelhanças com os dias atuais, nada mudou. As “periguetes” estão aí, para o lazer, assim como existem as “belas, recatadas e do lar”. A resignificação do namoro, do casamento, dos relacionamentos e comportamento da mulher em relação ao homem, ainda perdura até hoje em debates de cunho feminino. Porém o machismo é posto à luz e não é mais escondido. Acreditava-se que um bom comportamento era benéfico para as mulheres e a família na qual estava inserida. Simone de Beauvoir⁷ nos fala o quanto as mulheres são colocadas em segundo plano, desde a infância a se comportar como mocinhas donzelas reprimidas nas suas ações, reguladas em sua liberdade.

Segundo a autora, a mulher é sempre colocada em segundo plano pela sociedade, de modo que sempre fica na posição de Dona do lar pela transferência cultural e social feita pelos membros familiares. A mulher era condicionada a agir desta maneira. Sempre considerada em segundo plano, ou seja, o segundo sexo. O segundo Sexo que também é título do seu livro publicado em 1949 no qual serve de base referencial no movimento feminista em que a autora analisa o papel social das mulheres naquele contexto. Com a personagem Sônia não é diferente, a moça estudada que deveria responder às expectativas da sociedade, cheia de segredos e

⁷ Escritora Francesa, nascida em 1908 e falecida em 1986. Além de romancista, foi professora de Filosofia. Era feminista e defensora do amor livre, o qual vivenciou com o filósofo Jean-Paul Satre. Suas obras literárias tem aspectos filosóficos associados ao existencialismo.

caos familiar. Adultério e assassinato, conflitos emocionais desencadeados por romance proibido com o suposto Paulo, e a falta de entendimento da morte eram naquele momento uma ameaça para o bom costume e a moral daquele contexto.

Características marcantes para um entendimento no contexto atual em relação ao feminicídio⁸, estupro de vulnerável e o mesmo rótulo que as mulheres têm hoje ao serem chamadas de loucas por homens que a descartam, mas que enfim não podem ser aprisionadas em um hospício, como outrora.

Sônia nesse contexto, lembrando de sua doce e frágil idade, foi um desafio neste quesito já que ao encená-la eu tinha 28 anos de idade. Situações semelhantes nos atravessavam, porém entender a dimensão dos conflitos que aquela dramaturgia remetia, é um processo de laboratório contínuo, de atravessamentos que a gente observava no dia a dia entre as nossas mulheres, mães, tias, primas etc.



Foto: Fabiele Vieira/Atriz: Ivy Oliveira/Valsa N6 de Nelson Rodrigues

Entender como aquilo se aproximava e se distanciava de mim, que diferente de Sônia, vim do interior de Parintins, sou negra e não inserida numa elite social, da qual Sônia tinha bastante familiaridade. O que nos aproximava, somente nosso

⁸ Feminicídio é o homicídio cometido contra mulheres que é motivado por violência doméstica ou discriminação de gênero. Em vigor há seis anos, a Lei do Feminicídio (13.104/2015) prevê circunstância qualificadora do crime de homicídio e inclui o feminicídio no rol dos crimes hediondos. A lei considera o assassinato que envolve violência doméstica e familiar, menosprezo ou discriminação à condição de mulher.

gênero e luta por uma autenticidade de vida, essa busca por entender o que nos prende nesse plano, sem ao menos entender em que plano espiritual se estar.

Sônia sofria como se estivesse em um limbo no qual aquela sociedade a tinha esquecido, uma vítima ou uma vilã, depende da perspectiva de quem analisa. Sinto pena ou sinto ranço, uma constante inquietação da qual aprendi que jamais devo julgar meus personagens, apenas vivenciá-los e defendê-los já resultará em uma demonstração de afeto. O julgamento ficava para o público, que inquietamente se movia nas suas poltronas, isso de certa forma me causava um desconforto e levava à reflexão. Algo foi atravessado naquele público, e instantaneamente me atravessava naquele palco. Ação e reação imediata, a mola propulsora para qualquer artista, não o certo ou o errado, mas a inquietação do público para com a obra, nesse caso encenada. Os olhares expressivos me mostravam o quanto eles refletiam acerca dos conflitos que a personagem apresentava, talvez uma familiaridade com as questões que a personagem aborda. Um atravessamento fragmentado ou talvez uma provocação no gatilho talvez adormecido de cada um. O mundo de Sônia está cada vez mais habitual aos dias de hoje do que imaginamos. São situações grotescas que perpassam o cotidiano de uma jovem, independente da classe social.

3 AS PRÁTICAS INVESTIGATIVAS NO ESPAÇO

Rolar no chão, caixotes, panos, subir, descer, piano, elásticos, voz e movimento, um mix de situações que tinha que superar a cada ensaio e mal dava para entronizar os ensaios anteriores. Eu sentia uma necessidade de desenvolver mais cada ensaio, cada movimentação, respiração e fora minha dicção que não me ajudava em nada. Podia recorrer ao final de cada ensaio ao meu diário de bordo, mas foi muito pouco a expressão naquelas linhas. Houve momentos que sentia meu corpo mecanizado, sem vida, apenas seguia uma série de movimentações, aquela sensação de descoberta já não me acompanhava.

A minha prática investigativa para composição da personagem Sônia se deu muito com aplicação de diversos princípios estudados durante minha jornada na graduação em teatro. Dentre esses princípios, o que mais nos empolgava naquele momento eram os de Stanislavski, no qual refletimos sobre procedimento de

ensaios, e as técnicas de treinamento que nos levaria a uma preparação base para composição daquela personagem. Pois, de acordo com Stanislavski:

Quanto mais delicado é o sentimento, mais exige precisão, clareza e qualidade plástica para se exprimir fisicamente. (Stanislavski,1998, p. 143)

Stanislavski nos remete imensamente a embarcar nas características da ação física do ator, para que gere uma emoção autêntica, ou seja, a ação física auxilia o ator a buscar um corpo em arte. Nesse momento nos deparamos com um desafio, será que o meu corpo em arte estava preparado? Um desafio a cada exercício praticado, a cada exercício sugerido. Tivemos a proposição de um exercício inicial, no qual eu andava pela sala de ensaio e me deparava com diversos objetos que não faziam parte do contexto de Sônia, eram objetos que estavam ali, mas não tinham significado algum, a não ser da descoberta. Aí veio o *start* real, precisaríamos inserir uma aura para Sônia. Quais eram os conceitos imagéticos que a dramaturgia me propunha? Felizmente a escrita de Nelson Rodrigues é extremamente rica e facilitou o processo de construção.



Foto: Fabiele Vieira/Atriz: Ivy Oliveira/Valsa N6 de Nelson Rodrigues

Um piano, um vestido branco de lantejoulas e a Valsa n6 remete ao mundo de Sônia. A valsa n6 de Chopin era o elemento sonoro que estaria presente em todo

espetáculo, bem como o vestido branco que estaria no corpo da personagem e pendurado, compondo a cenografia, porém com uma grande mancha de sangue evidenciando que havia aí uma tragédia anunciada e o piano que compunha a cenografia, era alma de Sônia, ela tocava lindamente como uma boa menina de sua idade. Era o que tínhamos de concreto, era o que iríamos explorar. Nesse sentido, entendi que precisava desenvolver em mim, através daqueles conceitos e elementos imagéticos os pensamentos e emoções de Sônia e o que isso significava na vida dela. Necessitava entender seus aprendizados e suas conquistas e os caminhos que a levaram a estar nesse momento da vida a disparar um caos emocional e precisava entronizar seus gatilhos. Percebi então, a necessidade de como intérprete, respeitar os ciclos da personagem, seu início e fim e principalmente seu percurso.



Foto: Fabiele Vieira/Atriz: Ivy Oliveira/Valsa N6 de Nelson Rodrigues

Em certos momentos, do desenvolvimento do processo se fez necessário a inserção de outros estudos corporais, pensando nesse alinhamento com encenação e interpretação. Pensou-se nos estudos de Meyerhold, onde o tempo e o ritmo do espetáculo eram direcionados pela sonoplastia em contraponto os movimentos corporais, evidenciando os sentimentos da personagem, já que se trata de um espetáculo denso dramaticamente e o cuidado era maior, para que não sobrecarregasse o público com a emoção. Afim de não se tornar cansativo, buscou-

se uma leveza ao mesmo tempo em que se encontrou uma agilidade de movimentos que remetesse a emoções da personagem. Em uma das partituras psicofísicas, o rio de lembranças de Sônia transborda em si através de um ritmo com leveza e calma, evidenciando sua inocência.

Essas e outras partituras eram formuladas a partir das descrições que o autor da dramaturgia basicamente descrevia em sua escrita.

A busca dessa expressividade de emoções não só com palavras, mas com gestos iniciou-se nos primeiros ensaios no Teatro Américo Alvarez já com os elementos como piano (produzido simbolicamente com elásticos), o vestido de lantejoulas, os caixotes que eram movimentados a partir das necessidades e criações da personagem e um emaranhado de panos em tecido fino, tudo na cor branca, como se fosse uma folha onde a personagem desvenda sua própria história de vida.

Esse cenário foi extremamente importante para se desenvolver a comunicação visual, assim como o meu corpo, foi agregando nesse relacionamento com objetos de cena, através dos seus movimentos mecanizados ou não, gestos, poses e expressividade dialogando integralmente com o palco.

Minha grande dificuldade nesse sentido, era que em disposição de palco italiano, não teria diretamente a participação do público a não ser os *feedbacks* emocionais visualizados apenas nos espectadores, que via nas primeiras fileiras, onde eu teria acesso olho no olho. Essas possibilidades de troca com o público potencializaram aquilo que eu imaginava, torná-lo também participante daquele processo de criação. Não apenas alguém que contemple através de uma quarta parede em que os atores ignoram o público, focam sua atenção exclusivamente no mundo dramático e permanecem absortos em sua ficção, em um estado que o diretor teatral Constantin Stanislaviski chamou de "solidão pública", no qual descreve como a capacidade de se comportar como alguém se comportaria em secreto, no privado (STANISLAVISK,1998).

Durante meus processos de contemplação teatral, sempre desejei isso como público, talvez venha daí esse desejo de tornar o público pertencente ao processo. Os processos de Meyerhold vislumbravam essa possibilidade de usar o simbólico funcional onde o objeto cênico ou conceito imagético contracenava com a personagem e Stanislaviski contrapunha com o realismo psicológico, que possibilita ao artista a vivência de emoções autênticas em cena.



Foto: Fabiele Vieira/Atriz: Ivy Oliveira/Valsa N6 de Nelson Rodrigues

A intenção era justamente de experimentar tais princípios e o objetivo inicial em transformar o meu corpo em uma ferramenta a serviço da minha mente e do psicológico⁹ de Sônia. Uma situação em que tanto o corpo, a mente ou o texto soassem em perfeito equilíbrio e dessem brilho a um monólogo, que por muitas vezes torna-se enfadonho e maçante, tanto para quem está assistindo quanto para quem está construindo. Um desafio intenso para mim e certamente potente para minha diretora Mary.

Cecília Sales no diz que:

Não é uma interpretação do produto considerado final pelo artista, mas do processo responsável pela geração da obra. A ênfase dada ao processo não é feita em detrimento da obra. Na verdade, só nos interessamos em estudar o processo de criação porque esta obra existe. Se o objeto de interesse é o movimento criador, este necessariamente inclui o produto entregue ao público. (SALES, 2004, p.23)

⁹ As peças de Nelson Rodrigues podem ser divididas em três grupos temáticos: peças psicológicas, míticas e tragédias cariocas. Suas peças sempre girariam em torno dos mesmos mitologemas, caracterizando também seu estilo inconfundível. Nelson Rodrigues o faz com maestria em suas peças ao explorar o universo psicológico de modo bastante particular, mergulhando nas profundezas sombrias das personagens, na tentativa de trazer à tona suas ansiedades, desejos, inquietudes e a busca contínua, e às vezes vã, pela plenitude.

Estávamos cientes de que esse processo de construção não se definiria na estreia. É um processo de construção de personagem muito gradativo, pois dependia exclusivamente da minha dedicação como intérprete, disciplina e disponibilidade.

Sabendo desses percursos a serem percorridos, buscou-se esse estilo expressivo através dessa inserção de movimentos racionais advindos da influência do texto, cenário, objetos cênicos. Buscou-se, então a partir dos ensaios, desenvolver exercícios que desafiassem e despertassem em mim a autoconsciência corporal. Via isso como um diagnóstico proposto pela minha Diretora Mary Melo, afinal era necessário saber, quais eram minhas potencialidades e fraquezas para que ela buscasse um melhor cenário e me conduzisse a superar meus desafios.

A intenção era deixar os movimentos que eu propusesse através dos exercícios mais limpos, diretos e potentes. De certa forma ainda estávamos descobrindo o que a biomecânica, que segundo Meyerhold estuda diretamente a mecânica dos movimentos e o que ela poderia nos proporcionar, já que havíamos estudado, mas não nos aprofundado nesta técnica. Sabíamos da potencialidade do vocabulário físico-gestual que a biomecânica pode proporcionar. Essa relação entre palavra e corpo, nos remeteu aos nossos estudos teóricos de voz e movimento. A partir disso, chegou-se a outra problemática a ser solucionada. Se o corpo fala, através de gestos, as palavras ao serem faladas devem ser cuidadas também através da dicção.



Foto: Fabiele Vieira/Atriz: Ivy Oliveira/Valsa N6 de Nelson Rodrigues

A relação com o texto, espaço, a fala, e o corpo eram situações que me parafusavam a mente, pois de certa forma a gente vem carregada de uma jornada acadêmica e processo cultural, que nos molda e desconstruir isso a partir da construção de um novo personagem, torna-se prazeroso, mas muito dolorido.

Porém a vontade de aprender e o auto desafio me impulsionaram a buscar melhorar meu processo de criação. Buscar o pleno domínio daquilo que eu podia expressar com a personagem, me propôs a vivenciar sem muitas “frescuras” aos exercícios que minha diretora indicava a cada ensaio.

Em um dos exercícios tinha como objetivo, rolar pelo chão naquele emaranhado de panos e alcançar o perfeito equilíbrio entre domínio de movimento, agilidade, e desvendar as emoções que Sônia poderia estar vivenciando naquele momento. Eu sentia muito a necessidade que o meu corpo tinha ao promover uma ação relativamente simples na teoria, mas a prática me mostrou que os desafios eram realmente importantes para decompor cada movimento, possibilitando uma melhor análise dos seus significados e uma leveza e clareza de expressividade da personagem.

Tínhamos um prazo determinado e sentíamos que a obra ainda podia ser lapidada a cada apresentação. Na realidade, no que se refere ao processo inacabado, Sales nos diz que:

O percurso de criação mostra-se como um emaranhado de ações, em um olhar ao longo do tempo, deixam transparecer repetições significativas. É a partir dessas aparentes redundâncias que se pôde estabelecer generalizações sobre o fazer criativo, o caminho de uma teorização. Não seriam os modelos rígidos e fixos que, normalmente, mais funcionam como formas teóricas que rejeitam aquilo que nelas não cabem. São, na verdade, instrumentos que permitem a ativação da complexidade do processo. Não guardam verdades absolutas, pretendem, porém, ampliar as possibilidades de discussões sobre o processo criativo. (SALES, 2004, p.30)

Sales no seu livro *Gesto Inacabado*, nos conforta de que a obra está em constante transformação e não há uma técnica rígida, encomendada em que cada artista pesquisador vá acertar no processo criativo. Ela nos convida a encarar o processo criativo como uma descoberta pessoal e artística em que a responsabilidade com a pesquisa no processo de construção de personagem se fortaleceu ao longo deste percurso intenso de dedicação artística. A partir dessa experiência o respeito por cada personagem, laboratórios e experimentos por mais sutis que sejam, tornou-se uma atraente descoberta, onde pude me reconectar ao prazer criativo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As práticas investigativas contempladas nesse processo de construção da personagem Sônia, iniciaram-se naquele convite vivenciado na sala de aula e dão prosseguimento neste artigo em que procurei suscitar através de fragmentos experimentados em relação direta com a dramaturgia: através das perspectivas do

autor e contexto sociocultural daquela época, direção: através das técnicas sugeridas e as descobertas, palco: através dos ensaios e desenvolvimento artístico e pessoal: através do meu processo cultural. Ganhar vida para a personagem Sônia, me conectar naquele mundo denso, gerou em mim uma autodescoberta, descoberta significativa na vida profissional e acadêmica na qual vamos aprendendo a produzir e amadurecendo nossos processos de criação a cada vida ali no palco colocada sobre nossa responsabilidade. É como se gerássemos dentro de nós um filho, do qual a gente cuida, ama e protege em qualquer circunstância. E acredito que seja isso mesmo, uma responsabilidade que aumenta a cada dia, gerando expectativas até a estreia. Estréia que ocorreu no ano de 2015, no Teatro Américo Alvarez situado na cidade de Manaus|AM.

“Meus gritos batiam nas paredes, nos móveis, como pássaro cego”

Obra de Nelson Rodrigues

VALSA N6

Direção e adaptação: Mary Melo
Atuação: Ivy Oliveira

23 de Junho - 20h00
TEATRO AMÉRICO ALVAREZ
Rua Ramos Ferreira, 1512 – Centro 3631-3835

APOIO

TELESERVICE
991301778

Pink
99476-9153

AMAZONAS
SECRETARIA DE
ESTUDO DE CULTURA

UEA
UNIVERSIDADE
DO ESTADO DO
AMAZONAS

Entrada Gratuita
Indicação de Público:
Adulto

Foto: Folder de Divulgação/ Valsa N6 de Nelson Rodrigues

BIBLIOGRAFIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo: A experiencia vivida**. Rio de Janeiro:Ed. Nova Fronteira,1980.

DINVILLE, Claire. **A técnica da voz cantada**. Rio de Janeiro: Enlevos, 1993.

FAVARETTO, Celso. **A pedagogia do Espectador**, de Flávio Desgranges. Sala Preta. páginas: 1-4. São Paulo: .HUCITEC,2003.

FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas**. 2º ed. São Paulo: Annablume, 2006.

FREIRE, Ana Vitória. **Angel Vianna: Uma Biografia da Dança Contemporânea**. Dublin, Rio de Janeiro, 2005.p.84.

GROTOWSKI, J. **Em busca de um teatro pobre**. Prefácio de Peter Brook. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1971.

LABAN, Rudolf. **O Domínio do Movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

MEYERHOLD, V. **O Teatro Teatral**. Lisboa: Arcádia, 1980.

MOMMENSOHN, Maria & PETRELLA, Paulo. **Reflexões sobre Laban, O. Mestre do Movimento**. São Paulo: Summus, 2006.

QUINTEIRO, Eudosia Acunã. **Estética da Voz: uma voz para o ator**. 5º ed. São Paulo: Plexus Editora, 2007.

STANISLAVISKI, Constantin. **A Preparação do ator**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

_____. **A construção da personagem**. 22º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

_____. **A Criação de um papel**. 7º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

VIANNA, Klauss. **A Dança**. Summus Editorial. São Paulo, 2005(3. ed.). p.148.