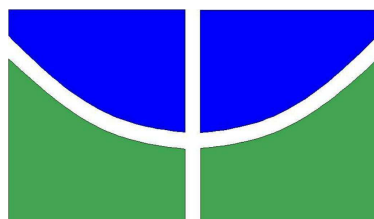


Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Cênicas

Amanda Greco de Miranda Pereira

A influência da Psicologia da Personalidade de Carl Rogers na construção da personagem Guida em “A Serpente” de Nelson Rodrigues.

Brasília - 2013.



Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Cênicas

Amanda Greco de Miranda Pereira

A influência da Psicologia da Personalidade de Carl Rogers na construção da personagem Guida em “A Serpente” de Nelson Rodrigues.

Trabalho de conclusão do curso de Artes Cênicas,
Habilitação em Bacharelado,
do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade
de Brasília.

Orientadora: Profa. Dra. : Nitza Tenenblat.

Brasília - 2013.

O fim duma viagem é apenas o começo doutra.

É preciso recomeçar a viagem.

Sempre.

José Saramago

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	4
1. Capítulo I - Eclipse	7
2. Capítulo II - Paralelas que se cruzam	13
3. Capítulo III - Equilíbrio X Desequilíbrio	19
4. Capítulo IV - Reflexões sobre a Criação de Guida	24
CONCLUSÃO	28
ANEXO	30
REFERÊNCIAS	34

INTRODUÇÃO

Se o especialista de qualquer área não sair de suas quatro paredes e se não entrar em outras áreas vai acabar prisioneiro de suas paredes, vai acabar emparedado. (Kothe, 2011, p.59)

Na disciplina pré-projeto apresentamos um exercício denominado OS MAPAS, orientado pela Professora Rita de Castro. Ele foi transformador para aquele grupo que se formava. A atividade consistia em fazer, a partir do contorno do próprio corpo numa folha parda, fosse feito o preenchimento do mesmo de colagens que retratassem tudo que havia de mais importante, interessante e as expectativas futuras para cada um. Foram feitas apresentações individuais acompanhadas de performances. Ao final, percebemos que diversos assuntos que foram abordados eram de temas em comum, tais como: violência, sexualidade, perda, repressão e principalmente, conflitos pessoais.

Tendo em vista essas similaridades, foi indicado para início de leitura e estudo, um dos autores mais intensos e confrontadores da literatura brasileira: Nelson Rodrigues. Diante de obras tão fantásticas, com assuntos tão intensos e de repercussão tão forte em cada um, vimos de imediato que seria este o autor que representaríamos durante um ano e meio.

Nelson Falcão Rodrigues nasceu em 1912, na cidade do Recife, e morreu em 1980, no Rio de Janeiro. Escreveu 17 peças teatrais. A primeira delas chama-se *A Mulher sem Pecado* e data de 1941; O famoso *Vestido de Noiva* é de 1943. Sua última peça leva o nome de *A Serpente* e foi escrita em 1978. Escreveu ainda contos, crônicas, folhetins e o romance *O Casamento*, em 1966. Passou boa parte da vida diante da máquina de escrever, redigindo textos que chegaram não apenas às páginas dos jornais, livros e aos palcos, como também, às telas de cinema e televisão.

O organizador da obra *Teatro Completo*, Sábato Magaldi, repartiu a obra em três blocos básicos. São cinco peças de abordagem psicológicas, entre elas *Vestido de Noiva* e *Valsa nº 6*, que exploram o inconsciente das personagens; quatro peças míticas, entre as quais se encontram *Álbum de Família* e *Senhora dos Afogados*, em que se trabalham o tema do inconsciente coletivo. Por fim, as oito tragédias cariocas,

textos onde os costumes do Rio vêm à cena, de modo mais insistente e sistemático do que noutras peças, misturando a elementos psicológicos e míticos.

Dentre as várias leituras encontramos *A Serpente*, encontra-se no bloco das tragédias cariocas. No mesmo momento que líamos, está já estava serpenteando cada componente do grupo, com seus conflitos e dificuldades. Na trama, dois casais vivem no mesmo apartamento; duas irmãs que casaram no mesmo dia, na mesma igreja e com o mesmo padre. Ao testemunhar a tristeza da irmã em continuar virgem e estar recém-separada do marido Décio, Guida propõe que Lígia passe uma noite com o seu marido Paulo. Essa proposta inicia uma relação inusitada entre os três, aumentando a tensão entre as irmãs na disputa pelo amor e o desejo, tanto de Paulo quando pela morte.

Ainda no pré-projeto a personagem que escolhi de *A Serpente* foi Guida. Ela é uma mulher fantástica, surpreendente e apaixonante. Para sentir e construir seus pontos fortes tinha que estar ciente que em algum momento da peça ocorreria um desequilíbrio desses personagens, decorrente da proposta inesperada e traição dos seus grandes amores. Para que toda essa complexidade fosse compreendida na construção da personagem, precisaria de um olhar mais específico para essa mulher. Quem é ela? O que a amedronta? O que a afligi? Saber que o quanto mais ela despejava suas inseguranças e receios nos atingidos, mais ocorria seu sufocamento mediante os fatos da peça.

Nelson Rodrigues aborda diversos elementos dramáticos em *A Serpente*. Em várias de suas obras se encontra o elemento trágico. Para Antônio Guedes, diretor teatral, a tragédia grega trabalha com duas ideias fundamentais: o destino e a justiça. O destino é aquilo sobre qual o homem não tem qualquer ingerência. E a justiça, é o equilíbrio entre a vontade divina e a decisão humana. É sempre no erro que o destino se torna visível.

Podemos tanto chamar de destino quando justiça as relações em *A Serpente*. Porém, se torna visível que o destino que transformou aquela casa. Após serem sucumbidos por uma força estranha, esta cega à voz que fala por todos os sentidos, e os personagens entram em estado de transe focados neste triângulo. Em *A Serpente*, ninguém está certo ou errado, o desejo que fala mais alto que a voz interior.

Durante o processo de Diplomação I, estava cursando a disciplina Psicologia da Personalidade. Para tornar minhas reflexões ainda mais interessantes, bem como

meus entendimentos sobre a peça, a construção de Guida e todo o processo artístico e criativo, iniciei meus estudos nas Teorias da Personalidade. O quanto mais mergulhava neles, mais encontrava referências valiosas, como o terapeuta e psicólogo, Dr. Carl Rogers. Em sua teoria encontrei uma enorme ligação entre as artes cênicas e a psicologia, principalmente, na relação cliente/terapeuta. Observei enormes semelhanças entre cliente/terapeuta - ator/personagem. Por exemplo, a maneira de aceitar o outro em sua totalidade, respeitar suas experiências por estarem em constante transformação e não julgar, pois se reconhece o outro pelo o que ele se apresenta. Tudo isso me possibilitou aplicar e desenvolver esses conceitos em meu processo de construção da personagem Guida. Esta próxima relação com o inconsciente nas obras de Nelson, alavancou ainda mais os conceitos de Rogers com os quais eu trabalhava. Busquei ainda mais para o processo de Diplomação II, compreender e construir as experiências desses personagens, seus conflitos, desafios e tramas. Baseei-me nos conceitos rogerianos de *distanciamento - não julgamento, experiências e tendência atualizante*.

Psicólogo norte-americano, Carl Ransom Rogers nasceu em 1902, em Oak Park, Illinois, nos Estados Unidos da América, e faleceu em 1987. Carl Rogers foi um notável investigador, psicoterapeuta e professor de Psicologia, tendo trabalhado e ensinado em reputadas instituições norte-americanas. Rogers enfatiza a capacidade natural do indivíduo para a auto realização e defende, a relação interpessoal, uma abordagem não diretiva centrada na pessoa, de modo a criar um clima propício ao crescimento onde o indivíduo possa ser autêntico, compreendido aceitando sem qualquer tipo de condições.

Os conhecimentos desses conceitos alimentaram minhas análises psíquicas e sensibilizaram meu corpo para a criação cênica, possibilitando assim, a diferenciação entre a atriz e a personagem. Percebi que seria um enorme ganho para o meu processo criativo, unir a obra psicológica de Nelson Rodrigues aos conceitos de Rogers e as significações dos mesmos para Amanda.

Convido-o a mergulhar como eu no maravilhoso universo de Guida!

Guida e Lígia. A primeira vê na morte a realização do amor sem retorno possível, sem arrependimento, eterno. A segunda, desiludida brutalmente pelo marido Décio, pensa da mesma forma. As duas disputam o mesmo homem, Paulo, o diretor do pacto de morte e é ela quem deve escolher sua acompanhante o rito. Tudo se desenvolve num clima de amor absoluto, que quer a consagração da morte. Quem morre por um ser amado, leva consigo o consolo da eternidade de seu sentimento. (Jornal da Tarde, 1978).

CAPÍTULO I

Eclipse

É no corpo livre que tudo vive ou morre. (Brook, 2002, p. 54).

Em sequência à leitura de *A Serpente*, a personagem que me impactou de imediato e me trouxe muita curiosidade, foi Guida. Sua prontidão de resposta, seu desmedido amor fraternal, sua dualidade entre racionalidade e sensibilidade que apresenta, me assombraram. Escolher Guida não foi fácil, pois estaria diante de questões muito próximas de minha vida pessoal. Embora a palavra traição causasse em mim um enorme desconforto, percebi por onde deveria começar minha construção da personagem: a partir da escuridão que alimentava esta relação conflituosa dentro de mim, trazendo à luz toda a complexidade dos sentimentos que vi dentro da personagem.

Ao assumir de vez minha personagem, resolvi começar pelo assunto frio, pelas sombras ainda escondidas em mim: a traição. Por ser um assunto tão sensível (principalmente para aqueles que passam por esse tipo de situação), evitamos a qualquer custo filmes e conversas ou até músicas que relembram àquele instante em que você não foi, ou deixou de ser importante para alguém. Como se ocorresse uma perda da própria referência, uma vergonha imensa de sentir e falar sobre o ocorrido. Mas então como trabalhar com um assunto tão forte para mim como mulher, sem deixá-lo interferir na minha proposta como atriz? Não me sentia pronta nem segura para falar sobre isso... ainda. “O desejo de não reconhecer coisas desagradáveis não impede que elas existam” (Kothe, 2011, p. 61).

Minha experiência de traição não poderia nem deveria ser reproduzida na Guida em *A Serpente*. O que passei em minha vida, não foi o mesmo que ela passou em sua trajetória. Enquanto lutava contra minhas dificuldades, mais me encontrava bloqueada naquilo que ainda não dominava: meus sentimentos.

A existência daqueles momentos em que pensamos e não conseguimos tomar uma decisão. O raciocínio lógico se baseia em informações de nosso conhecimento total. O pensamento intuitivo se baseia em tudo o que sabemos e em tudo o que somos. Daí a

sensação de absoluta certeza que geralmente acompanha o pensamento intuitivo. (Nachmanovitch, 1990, p. 46)

Em uma das minhas leituras sobre Rogers, encontrei os seguintes conceitos sobre o relacionamento entre cliente e terapeuta: *distanciamento/ não julgamento*. Posto que seria ele como terapeuta estabelecer uma relação verdadeira com o cliente, para assim poder compreendê-lo em sua natureza, sem conceitos pré-concebidos, permitindo que o outro seja aquilo que realmente é, sem julgá-lo.

Carl Rogers define *distanciamento/ não julgamento* como:

É somente à medida que compreendo os sentimentos e pensamentos que parecem tão terríveis para você, ou tão fracos, ou tão sentimentais, ou tão bizarros – é somente quando eu os vejo como você os vê, e os aceito como a você, que você se sente realmente livre (...) me possibilito ver o mundo particular através de seus olhos. (Rogers, 2012, p.39)

Quando me aceito, estou me modificando. Para Rogers, é muito mais eficaz quando se pode ouvir a si mesmo, aceitando quem você realmente é. Sendo assim, suas relações reais como terapeuta e com os outros, se tornam mais vitais e significativas. Neste sentido de modificação, essas relações tendem mais a se transformarem do que ficarem estáticas. Para Rogers, se me permito realmente compreender o outro, é possível que já aconteça uma alteração em mim. Sendo assim, duplamente enriquecedor.

Quanto mais conseguir manter uma relação livre de qualquer juízo de valor, mais isso permitirá a outra pessoa atingir um ponto em que ela própria reconhecerá que o lugar do julgamento, o centro da responsabilidade, reside dentro de si mesma. O sentido e o valor da sua experiência é algo que depende em última análise dela e nenhum juízo exterior os pode alterar. (Rogers, 2012, p.65)

Rogers sugere que o terapeuta ofereça um relacionamento em que o cliente teste sua própria realidade, demonstrando isso com a seguinte postura, “eu me preocupo”. Sendo assim, um bom terapeuta é aquele que tem a habilidade de se comunicar com o seu cliente, preocupando-se em ouvi-lo e compreendê-lo. “Se posso proporcionar um certo tipo de relação, o outro descobrirá dentro de si mesmo a capacidade de utilizar aquela relação para crescer, a mudança e o desenvolvimento pessoal ocorrerão(...)”.(Rogers,2012,p.10).

Quando se vivencia essa atitude calorosa, aceitando seu cliente por completo, se preocupando e apreciando sua totalidade, ocorre a *consideração positiva incondicional*, ou seja, sente-se um amor recompensador e incondicional, que satisfaz positivamente a outra pessoa.

A partir deste encontro, compreendi que tinha que distanciar e não julgar meus fatos pessoais em relação aos da personagem, mesmo que possuíssem intensidades semelhantes. Percebi que a sensação de desconforto poderia ser vista de maneira positiva, pois abria novos horizontes e me possibilitava novas ressignificações. Em vez de evitar minhas dificuldades, seria mais produtivo, me aliar a elas. Apropriando-me desse conceito, sendo essencial aceitar-me como um enorme passo para a aceitação de Guida. Ser aceito pelo outro conduz a uma vontade maior de saber se aceitar. Isso facilita a passagem por vários obstáculos psicológicos. “[...] então descobrirei que posso me dedicar completamente à compreensão e à aceitação do outro porque não tenho receio de perder a mim mesmo.” (Rogers, 2011, p 62).

Senti uma luz intensa que essa compreensão de si para o outro trazia. Um descolar dessa sombra que dificultava meu processo criativo com Guida. Comecei então a perceber que o foco era a construção/interpretação de Guida, não de mim e minhas penumbras. Isto pode parecer simples e de fácil compreensão, mas é mais fácil se corromper neste processo do que se imagina. O relacionamento entre ator e seu personagem é construído diariamente. Corrompê-lo seria colocar meu exercício de criação em função de mim, não de Guida, repetindo traços confortáveis como atriz injetando-os no personagem, sem a devida construção de suas características. Creio que minha postura como atriz, permite que meu personagem seja maior que minhas experiências pessoais. Para que isso aconteça, necessito gerar novas experiências e possibilidades criativas além das minhas. “O teatro talvez seja uma das artes mais difíceis porque requer três conexões que devem coexistir em perfeita harmonia: os vínculos do ator com sua vida interior, com seus colegas e com o público”. (Brook, 2002, p. 26).

Essas conexões entre – criação da personagem e o conceito rogeriano - se revelaram úteis e extremamente interessantes neste sentido. Uma nova perspectiva para Guida se mostra: eu tinha que “olhar” a personagem; e não “ver”, como relata a filósofa Márcia Tiburi:

“[...] ver é reto, olhar é sinuoso. Ver é sintético, olhar é analítico. Ver é imediato, olhar é mediado. A imediatividade do ver torna-o um evento objetivo. Vê-se um fantasma, mas não se olha um fantasma. Vemos televisão, enquanto olhamos uma paisagem, uma pintura”. (Tiburi, 2012.)

Ao me esforçar para melhor me comunicar com Guida, ouvindo-a, compreendendo-a, aceitando-a, mais afinava o meu olhar sobre ela. Preocupando-

me com o que de fato acontecia com ela naquelas circunstâncias. Os momentos de Guida precisam ser ditos e são maiores do que eu. *A Serpente* é maior do que eu. Nelson Rodrigues é maior do que eu. Isso está além do meu querer individual. E para alcançar isso, precisei desafiar meu “olhar” a cada ensaio trazendo novas reflexões sobre a personagem e a trama abordada. Ocorrendo uma reação em cadeia a partir de cada postura de ação, circunstância e interpretação da obra.

A relação se mostrou clara, construtiva e sensível com Guida quando minhas interpretações sobre ela foram vistas no contexto de: atriz / terapeuta. Por meio dos estudos que fiz de Rogers, pude entender e observar atentamente o quanto é fundamental essa relação diante reflexões que se apresentam a partir das análises do texto. Faz-se necessário que seja praticada minha flexibilidade para melhor adaptação das constantes transformações exigidas.

Neste trecho do livro *Torna-se Pessoa*, Rogers define detalhadamente esse contato terapêutico, sendo observada a enorme similaridade entre este, e o processo criativo entre o ator e seu personagem.

“Aqui está esta pessoa, meu cliente. Sinto um pouco de receio dele, medo de penetrar nos seus sentimentos, tal como tenho medo de mergulhar nos meus. No entanto, ao ouvi-lo, começo a sentir um certo respeito por ele, a sentir que somos próximos. [...] Gostaria de apreender os seus sentimentos e que ele soubesse que estou perto dele no pequeno mundo compacto e apertado, capaz de olhar para esse mundo sem excessivo temor. [...] Gostaria que os meus sentimentos nessa relação fossem para ele tão evidentes e claros quanto possível, [...]. Gostaria de acompanhá-lo nessa temerosa viagem ao interior de si mesmo, ao medo nele escondido, ao ódio, ao amor[...] Reconheço que é uma viagem muito humana e imprevisível tanto para mim como para ele e que eu me arrisco, sem mesmo saber que tenho medo, a retrair-me em mim mesmo perante certos sentimentos que ele revela.[...] Procuo aceitar plenamente esses sentimentos, embora esperando também que os meus próprios se revelem de maneira tão clara na sua realidade[...]O que eu sou e aquilo que sinto pode perfeitamente servir de base para a terapia, se eu pudesse *ser* transparente o que sou e o que sinto nas minhas relações com ele. Então talvez ele possa ser aquilo que é, abertamente [...].” (Rogers, 2012, p. 78).

Este relacionamento de aceitação do outro me leva a mostrar Guida, na sua totalidade de sentimentos diversos, mesmo nos momentos de dor e sofrimento, de loucura e desespero. Habilito-me a ver *como ela é* invés de distorcê-la e ajustá-la a um padrão. O fato de não julgá-la e não me espantar com a enormidade e intensidade de seus atos faz com que eu perceba claramente quando me distancio dela e em que realidade se está, se é na minha ou na dela. Também me torno mais consciente da realidade consistente que existe fora de mim, sem estabelecer categorias preconcebidas. Vejo que nada nem todas suas características são todas

boas nem todas são ruins, e assim por diante. Não estabeleço crenças rígidas, e sim me mostro receptiva as suas vulnerabilidades e atitudes humanas.

A cada leitura, a cada interpretação, me aproximei do que era, do que sentia, para assim ser transparente em minha relação com Guida. Essa aventura de aproximar e sentir que o personagem é construído a partir de suas experiências, também se torna o estudo de suas potencialidades dramáticas. Isso traz inúmeras possibilidades de interpretação e construção de suas ações e personalidade.

Percebi o impacto dessas possibilidades e caminhos escolhidos na construção de Guida, logo após a apresentação no segundo dia da primeira temporada. Uma grande amiga me perguntou se eu não tinha sofrido com o processo e se naquela peça eu não estaria despejando tudo que tinha sofrido por passar por uma experiência de traição. Respondi que não, e era verdade pura. Havia ocorrido uma realidade interessante tanto para o público quanto para mim. Uma construção psicológica, criativa e pessoal que possibilitou que crescessem ambas: uma no palco, outra para o palco da vida. Vi, pelo retorno dela, que houve realmente um distanciamento verdadeiro e construtivo entre mim e Guida. De fato, houve uma sinceridade em cena e no processo. Respondi que quando estava no palco, era somente um instrumento artístico. Era Guida no palco, intensa, viva e rodrigueana.

Traição para Guida é uma vergonha, perda, insegurança e desestabilização. Sentimentos não muito diferentes de quem já sofreram com esse acontecimento em sua vida. Mas a forma como se lida com isso, nos torna diferentes e únicos. Exemplo: Quando Guida questiona em várias cenas, tanto Paulo quanto Lígia sobre o acontecido, eles recuam, tentam contornar a situação, escondendo a verdade dos fatos daquela noite, não sendo sinceros, e sim medíocres, colocando-a no meio do tiroteio, sem poder estar segura em nenhum dos lados.

Depois de apresentar minha construção de Guida na primeira temporada de *A Serpente*, pude constatar com imenso prazer que as sombras que permeavam inicialmente meu processo criativo, a partir do trabalho árduo e sistemático, permitiram a entrada de forma definitiva da luz. Ambas caminhamos juntas na compreensão das complexidades nas relações humanas. Este sol quente e presente se mostrou crucial para compreender que se não fossem as experiências vividas na sensibilização e aproximação de Guida, eu não reconheceria a importância de ser

grata pelo aprendizado e fortalecimento, sempre. Até nos momentos de dor, quando você se perde, se envergonha, lá na frente me encontrei renovada. Outra Amanda. Permiti-me ver que sou mais do que esses sentimentos, não renovei somente a mulher, como também a atriz.

Esse sentimento foi no fundo um dos primeiros impulsores para meu contato inicial com Guida. Mas para construí-la de fato em cena, precisei aproximar-me de suas outras complexidades.

CAPÍTULO II

Paralelas Que Se Cruzam

O que o autor lhe entregou, na forma de uma peça escrita, é a criação *dele*, não a sua; ele aplicou o talento *dele*, não o seu. Mas qual é *sua* contribuição para a obra do autor? [...] a descoberta da profundidade psicológica da personagem que lhe é dada na peça. Não existe um ser humano que seja óbvio e fácil de compreender. (Chekhov, 2010, p. 31)

Relembrando no diário de bordo, foram apresentamos vários seminários em Diplomação I com temáticas recorrentes na obra que iriam enriquecer o nosso processo em *A Serpente*. Um dos seminários mais provocativos foi apresentado pelo aluno Lucas Gomes sobre *Impulsividade e o Elemento Fogo*. Foi pedido de início que destacássemos características e virtudes dos personagens. Comecei destacando palavras que representavam virtudes principais e fortes que me reportassem a Guida: fidelidade, respeito, confiança e segurança. Lucas Gomes nos explicou que segundo a astrologia, essas virtudes se apresentam naturalmente em todos nós; estamos sempre lidando com elas. Mas, ao se repreender uma dessas virtudes, o sentimento oposto a ela, se apresenta. Como toda ação tem como resposta imediata a reação, neste caso se uma ação é a confiança, repreendida, ocorre à desconfiança. Apliquei também nas outras, por exemplo, a ação é fidelidade, repreendida ocorre à infidelidade. Se a ação é o respeito, repreendido ocorre o desrespeito e se a ação é segurança, repreendida ocorre à insegurança. Para liberar este potencial expressivo e dramático sugerido por Lucas Gomes, é extremamente necessário compreender a multiplicidade destes sentimentos.

Compreendi então, durante esse processo, que meu entendimento sobre a personagem ainda estava imaturo e frágil. Seria necessário um trabalho mais específico, intenso e criativo destas virtudes. Porém antes de começar a criar qualquer coisa, eu precisava compreender essa força pulsante que é Guida. Por essa imensa vontade de melhor compreendê-la em Diplomação II, comecei refletindo e analisando suas principais experiências através dos conceitos de Rogers. Observando atentamente o quanto elas são fundamentais para a compreensão de comportamentos e personalidade da personagem.

Rogers define Experiência da seguinte forma:

Na medida em que uma pessoa está aberta a toda a experiência, ela tem acesso a todos os dados disponíveis de uma situação, sobre os quais baseiam seu comportamento. Ela tem o conhecimento de seus próprios sentimentos e impulsos, que são frequentemente complexos e contraditórios. [...] A partir dessa ponderação e equilíbrio complexos, ela está apta a descobrir o curso da ação que parece mais se aproximar da satisfação de todas as suas necessidades na situação, tanto as necessidades de longo alcance como aquelas imediatas. (Rogers, 2012, p. 134).

O mais importante é o mundo experiencial, sendo conhecido unicamente por nós. As experiências tornam-se importantes para a base de nosso julgamento e comportamento. Cada um tem o direito de utilizar sua experiência da maneira que desejar, e descobrir seu próprio significado. Percebe-se que confiar em um sentimento interno e não intelectual acabará fazendo com que encontremos sempre justificativas naturais para o ato cometido.

É sempre altamente enriquecedor poder aceitar outra pessoa: diferenças que separam os indivíduos, o direito que cada pessoa tem de utilizar sua experiência de maneira que lhe é própria e de descobrir o seu próprio significado dela, tudo isto representa as potencialidades mais preciosas da vida. (Rogers, 2012, p. 24).

Nossas percepções mudam com o tempo e as circunstâncias sofridas. Segundo Rogers a única realidade com a qual podemos estar seguros é o nosso mundo de experiências, nossas realidades. “Nem a Bíblia, nem os profetas – nem Freud, nem as investigações, nem as revelações de Deus ou dos homens – podem ganhar precedência relativamente a minha própria experiência direta. (Rogers, 2012, p.28)”.

Durante as sessões para Rogers, o terapeuta possui a capacidade de se colocar no lugar do outro; sensível aos sentimentos e às significações pessoais que o cliente vivencia, chamando isso de *empatia*. Quando me coloquei numa imensa *consideração positiva incondicional*, ao clarear minha aproximação com Guida, estava no momento de me permitir ir além com a minha *empatia*, aprofundando-a ainda mais.

Diversas questões apresentadas em *A Serpente* são reconhecidas nos fatos da vida: sexualidade, amor fraternal, desejos e inseguranças. O sexo e o desejo são visto de forma natural pela Criola, de perversão para o Décio e carregado de complexidades para Paulo e as irmãs. Personagens que vivem neste jogo de máscaras e espelhos que refletem e encobrem muitas vezes o que eles mais anseiam durante toda obra.

De forma objetiva e particular, Nelson Rodrigues apresenta suas personagens tanto masculinas quanto femininas, como pessoas normais vivendo como classe média brasileira. Os valores individuais moram dentro dos personagens: de um lado os prazeres pessoais; do outro a moral cristã que maldiz os prazeres carnavais. Desequilibrando essa balança, mostram o que realmente desejam e transformam seus trajetos, muitas vezes de forma mortal.

Sendo assim a interpretação de suas personagens deve ser feita levando-se em conta essa dualidade que elas apresentam. Nelson Rodrigues abre ou força de alguma forma o debate sobre esses assuntos, um diálogo com esses temas. Que são também essas ações e reações propostas pelo Lucas Gomes, que possibilitam o ator a jogar com sua imaginação e possibilidades dramáticas.

Não poderia delegar a compreensão que tive dessa relação terapêutica sendo a mais correta para construção da personagem para meus parceiros e muito menos avaliar e julgar as significações deles e determinar valores. Cada um sabe a importância de sua técnica e método.

Sendo experiência, útil e interessante para minhas análises da personagem no espetáculo, comecei então a pensar e relacionar Guida e suas relações como paralelas. Mas como conciliar esse conhecimento matemático com a psicologia e a personagem? Muito simples, as paralelas são vistas como se fossem as relações de experiências vividas por Guida com os outros personagens. *Mundos experienciais* que caminham carregando carga de intensidade e dramaticidade. Essas paralelas estão presentes como forças objetivas durante a obra. Nesta reta, durante sua extensão, se vive as experiências pessoais e coletivas dos envolvidos. Percebi então, a primeira paralela da obra, que seria a paralela Guida e Lígia.

Esse relacionamento entre as irmãs se manifesta conflituoso durante toda a obra. Elas se envolvem tanto em suas questões morais e seus desejos individuais que toda a expectativa dada pelo pai que deu a casa aos dois casais se escoa pelo ralo. Bem ao estilo Nelson Rodrigues, em que as potencialidades e complexidades da natureza humana vivem em ciclos do incansável e as tentativas de alcançar o inalcançável. Tanto Lígia quer alcançar em Paulo essa autoestima e valorização sexual, porém não alcança, pois está fazendo isso com um homem casado e marido de sua irmã, quando Guida, que confia cegamente em Paulo e na irmã, acredita remendar a má relação com Lígia, confiando seu destino nas mãos deles,

inalcançado o retorno do desejo pleno de Paulo por ela. Estas tensões levam a paralela Lígia e Guida estar sempre no fio da navalha e próximo da tragédia, como de fato ocorre.

Esta paralela se apresenta já na primeira aparição de Guida em *A Serpente*: a realidade de Guida é confrontada por Lígia, quando ela vê a irmã jogada na cama, aos prantos, irritadíssima. Guida aparentemente alheia aos acontecimentos de sua vizinha de quarto torna-se uma observadora e participante da relação infeliz e de abandono vivida pela irmã. Suas percepções e seu mundo experiencial se transformam de acordo com estas circunstâncias, e percebe que algo tem que ser feito. Bloqueando sua racionalidade e se entregando ao seu amor fraternal por Lígia, por impulso ela abre a possibilidade de uma nova paralela naquela casa, ao entregar Paulo por uma noite para Lígia. Essa “violenta” proposta envolve uma nova paralela, o surpreendente triângulo amoroso entre, Guida, Lígia e Paulo.

Se vendo perdida e surpreendida pela sua própria proposta, Guida se revela neste forte retrato nu da mulher traída, marcada por duas fortes contradições. Em um momento evidenciando seu lado conservador ao se incomodar em ver Lígia em seu quarto após a noite de sexo com Paulo; e no lado profano, enlouquecida de desejo, tem seu orgasmo ao ouvir os gemidos de prazer de Lígia com Paulo em seu quarto.

Seguindo os acontecimentos, as reações de Guida após a “desconfiança” desde triângulo amoroso se tornam cada vez mais agressivas, impulsivas e desrespeitosas para com a irmã. No instante em que Guida se refere à Lígia, como a principal culpada por não ter se desvencilhado de Paulo, traz consigo a impotência de estar presa naquele fogaréu em que ela não vê saída nem para recuperar o amor de Paulo sem o respeito de Lígia. A culpa também se aloja por ter sido ela a primeira a atear fogo naquelas relações.

Paralelas que não deveriam se cruzar, se encontram quando ocorre a proposta e o consentimento das partes para o encontro dessas paralelas. E todas as funções se misturam na casa: esposa, marido, irmã e cunhado. Todos se sentem arrebatados, atraídos pelo desconhecido, e pelo mistério que uma proposta indecente proporciona.

Para Chekhov, “O ser humano normal exerce três principais funções psicológicas: pensamento, sentimento e impulso” (Chekhov, 2010, p. 64). Para Guida, Lígia e Paulo a razão deste sentimento de paixão os impulsiona a viverem novas experiências. A

realidade que eles conheciam se transforma de acordo com a percepção que vão adquirindo com as circunstâncias de suas escolhas. Exemplo: embora fosse Guida a mulher dos olhos e pensamento de Paulo, após o sexo com Lígia, sua percepção sobre o que ele realmente deseja, fica abalada. Ocorre entre eles uma “relação apaixonada”. Uma enorme força do desejo fez com que essas paralelas até então equidistantes cruzassem, ocorrendo algo transformador na vida deles. Para a diretora Anne Bogart, ocorre o seguinte padrão arquetípico de uma relação apaixonada:

- 1 – Alguma coisa ou alguém o arrebenta;
- 2 – Você se sente atraído;
- 3 – Sente a energia e o poder;
- 4 – Ele o desorienta;
- 5 – Você faz o primeiro contato; ele corresponde;
- 6 – Você vivencia um relacionamento prolongado;
- 7 – Você é transformado em caráter permanente. (Bogart, 2011, p.67)

Fiz então um esqueleto dos principais acontecimentos de toda a obra que auxiliariam minha reflexão sobre essas retas em cruzamento; a paralela fraternal entre as irmãs e a reta carregada de paixão entre os amantes: No primeiro momento, a energia desta casa se transforma: sendo Paulo repartido, e tomado por todos os lados. Amado por essas irmãs tem sua alma e seu coração divididos.

Entretanto, quando Lígia em seu primeiro contato sexual se inebria demasiadamente deste poder apaixonante, se vê surpreendida personificando Guida por uma noite. Essas duas irmãs se perdem e se confundem não entendendo mais qual função se estabelece a cada uma nestas relações. Vivem freneticamente este relacionamento arrebatador, que se fortalece tanto dentro deles, que explode em milhares de sentidos, sem ter a intenção muitas vezes de ferir ou perder quem tanto se ama.

Por elas se encontrarem na eminência da perda tanto fraternal quando amorosa, tentam manter aquele relacionamento fazendo o que for preciso. Ocorre uma briga entre Paulo, Guida e Lígia, que gera um turbilhão de atribuições de valores, julgamentos, acusações e culpas, ferindo e fragilizando ainda mais as relações entre eles. Despenca dos braços dos personagens envolvidos um desfecho arrasador. A culpa sentida pelos amantes destrói qualquer possibilidade de reescrever outra paralela...

Ao esquematizar os acontecimentos principais de *A Serpente*, percebi o quão são importantes os contrapontos visíveis de Guida. Sua vida equilibrada, centrada inicialmente em sua felicidade matrimonial e sua aparente boa relação com irmã, evolui para o desequilíbrio dessas certezas até então inquestionáveis, transformo-a numa pessoa amarga, egoísta e infeliz, envenenando suas melhores virtudes.

O próximo passo na concepção/ interpretação de Guida era estabelecer uma criação corpórea e psicológica que partiria desse conhecido e estudado mundo de Guida. Aprendi que é fundamental uma concepção criativa, consciente e acima de tudo fundamentada na dramaturgia proposta pelo autor. Essas experiências analisadas como paralelas possibilitaram-me gerar inúmeras ações e gestos. “Um jogo de xadrez tem limitações no espaço, nas figuras e nos movimentos: mesmo assim são infinitas as possibilidades de jogos” (Kothe, 2011, p.72).

Eu já tinha a peça e agora o tabuleiro em minha frente, só me faltavam as inúmeras possibilidades de jogada.

CAPÍTULO III

Equilíbrio X Desequilíbrio

Descobrir a voz do coração – é isso que todo artista busca – uma busca para toda a vida; não a busca de uma visão - porque a visão está em tudo o que nos cerca – mas de aprender a falar com a nossa própria voz.
(Nachmanovitch, 1990, p. 47).

Sendo eu a parte que promove, desenvolve e amadurece Guida, tenho que ter em mente o enorme objetivo dramático e concentração energética para cada cena, pois todos esses elementos vibram no palco em forma de Guida e de alguma forma em mim também. Eu que a levanto. Não por ser melhor ou por ela estar em estado de manipulação direta, mas é minha função e objetivo tornar Guida real. E como segundo objetivo, por consequência do primeiro, seria provocar em meus parceiros uma realidade que seja tão instigante quanto atraente para uma melhor relação com a personagem. Estava firmemente motivada a mostrar os contrapontos e as variações de Guida.

É preciso muita garra, força e imaginação. Ir além, balançar minhas limitações, transcendê-las. Olhar para mim e ter a certeza que estou testando meus limites e que me permito neste momento ter o máximo de sinceridade e paixão. Ser e Estar. “Qualquer ideia tem que se materializar em carne, sangue e realidade emocional”. (Brook, 2002, p.8).

Reconhecer essa realidade emocional da personagem permitiu-me ver a arte com um sentido de totalidade e inspiração. Guida merece ser apresentada até o limite de sua força. Concentrada em trabalhar essas transformações, encontrei por sequência em Rogers, o conceito de *tendência atualizante* presente em todo ser vivo. Neste trecho Rogers define como essa tendência ocorre.

Tendência que se faz evidente neste processo de torna-se pessoa se relaciona à fonte ou foco de escolhas e decisões, ou julgamentos apreciativos. O indivíduo passa a perceber cada vez mais que esse foco de avaliação vem de dentro de si mesmo. [...] Ele reconhece que cabe a ele mesmo escolher; que a única questão que importa é: “Estarei vivendo de uma maneira profundamente satisfatória para mim, e que me expressa verdadeiramente?” Essa talvez seja a pergunta mais importante para cada indivíduo criativo. (Rogers, 2012, p. 135).

Rogers acredita que todas as pessoas são motivadas por uma tendência de realizar, manter e aprimorar seu *self* (visão que uma pessoa tem de si, baseadas em suas experiências), abrangendo todas as necessidades tanto fisiológicas quanto psicológicas. Quando adquirido as necessidades básicas de sobrevivência, como alimentação, água e segurança, nossa tendência à atualização encarrega o organismo de sustentar e cuidar deles para nossa sobrevivência. Rogers define então a vida humana ativa e não passiva, e todo o seu processo envolto de muita dor e luta. Mesmo com os sofrimentos ocorridos no crescimento humano, somos persistentes, sendo nossa *tendência atualizante* um processo difícil, mas necessário para a realização de uma pessoa saudável.

Indivíduo para compreender aspectos da vida e de si mesmo que lhe estão causando dor e insatisfação, uma compreensão que investiga, por detrás do conhecimento consciente de si mesmo, aquelas experiências que escondeu de si devido à sua natureza ameaçadora. Tendência para reorganizar sua personalidade e sua relação com a vida. (Rogers, 2012, p. 40).

Ao longo da vida, ocorre o *processo de avaliação organísmica*, onde todas as experiências passam por um processo de avaliação de valores: as experiências vistas como obstáculos para que ocorra a atualização, recebem valor negativo e as que influenciam nosso comportamento à atualização, recebem valor positivo. Preferimos evitar experiências negativas e repetir positivas.

Com esse entendimento rogeriano, retomei todo meu processo analítico e reflexivo sobre Guida para iniciar a corporificação de suas principais virtudes fortes aparentes: fidelidade, respeito, confiança e segurança.

Experimentar sempre foi algo estranho para mim. Por ser extremamente tímida e insegura, sentia que todos olhavam meu trabalho e julgavam de alguma forma negativa e não construtiva. Mas grande parte dessas críticas era fruto da minha cabeça imatura. Eu não tinha que me preocupar com os outros e suas avaliações. Eles não serviriam de guia para reconhecer a qualidade ou quantidade de trabalho que estava sendo feito. Tinha que começar a ouvir a minha própria voz para poder corporificar Guida. “Não se trata da ideia certa, nem mesmo da decisão certa, mas da qualidade da decisão” (Bogart, 2011, p.65).

Experimentei caminhar com a segurança e confiança de Guida. Um caminhar ereto, positivo, firme e presente. Aquela mulher que chama a atenção. Um dos meus objetivos pessoais era tornar Guida uma mulher sensual e atraente. Sendo também um desafio para a atriz, que pouco havia interpretado e muito menos construído uma

personagem feminina. Foram dias e dias só caminhando por todo o espaço com essas intenções. Com o passar do tempo, fui trazendo um olhar dissimulado, porém sutil e misterioso; uma leve quebrada de quadril e um sorriso no canto da boca.

Com esse corpo presente em cena, agora seus olhos traziam uma imensa segurança, que também exigia respeito. Não somente de irmã mais velha, mais também da estrutura daquela casa. Por isso, o olhar construído para Guida caminhava pelo espaço; Guida olha no fundo dos olhos, exigindo saber o que está havendo.

É fundamental que esta intensa sinceridade seja percebida por todos, se reproduza nos tipos de acontecimentos referentes a ela, o mínimo que exigiria seria a fidelidade dos que mais ama e cuida. Essa construção me trouxe uma força cênica e postural perante os outros personagens de uma forma amedrontadora. Este fato foi observado e comentado por um espectador da segunda temporada, que disse sentir que o olhar de Guida era capaz de tudo.

Aqueles momentos de criação de Guida me deram tanta confiança para o restante de meu trabalho, que minha voz interior se transformou completamente. Enriqueci meu corpo e voz para essa relação carregada de experiências interpretativas. Coloquei-me como observadora crítica e participante entusiasmada de minhas transformações. Seria como criar uma partitura de *tendências atualizantes* de Guida. Sua força motriz de se realizar, manter e aprimorar estava mapeada no meu corpo. Suas palavras sendo colocadas de acordo com as intenções, num corpo presente e vivo, num olhar afinado para outro e numa mente entregue para a circunstância da ação. Construindo uma musicalidade especial e única para que todos compreendessem seu ritmo, harmonia e poesia.

Para que as intenções do ator fiquem totalmente claras, com vivacidade intelectual, emoção verdadeira, um corpo equilibrado e disponível, os três elementos – pensamento, sentimento e corpo – devem estar em perfeita harmonia. Só então ele cumprirá o requisito de ser mais intenso, em curto espaço de tempo, do que é em sua casa. (Brook, 2002, p.14)

Uma experiência enriquecedora, sendo bem aproveitada, resulta em possibilidades inestimáveis para o trabalho cênico. Cada instante que vivo nos ensaios são únicos e produtivos, basta me permitir a aproveitar e muitas vezes ressignificar minhas impressões e sintonias com Guida. Sinto em cada passagem, um novo frescor nas cenas e atos, tornando-me alerta e em estado de ação. “O significativo que a palavra francesa para ensaio seja *répétition*. A palavra inglesa *rehearsal* [ensaio] propõe *re-hear* [reouvir]”. (Bogart, 2011, p.51).

No decorrer da Diplomação II, foi sugerido num sábado de ensaio, que uma experimentação fosse feita: O espaço já estava delimitado, que seria o cenário da planta-baixa do apartamento. A experimentação duraria duas horas e estaríamos soltos para brincar da melhor forma com aquele espaço, sendo estimulados por músicas dos mais variados estilos. A diretora, Nitza Tenenblat, em sequência propôs que jogássemos com momentos cotidianos e festivos que pudessem acontecer naquele apartamento. E a experimentação aconteceu. Foi um sucesso. Brincamos tanto que perdemos a hora, ficamos por volta de quatro horas seguidas, improvisando situações como, por exemplo: o churrascão da Criola na varanda, festa de ano novo, o primeiro encontro dos casais (Ligia – Décio, Guida – Paulo), entre outros mais.

O teatro começa quando duas pessoas se encontram. Se uma pessoa fica de pé e a outra observa, já é um começo. Para haver um desenvolvimento é necessária uma terceira pessoa, a fim de que haja um confronto. É então a vida se instaurando, podendo chegar muito longe – mas aqueles três elementos são essenciais. (Brook, 2002, p.12)

Quando se abriu o leque de possibilidades, muitas outras vertentes e compreensões das experiências surgiram. Comecei a explorar as qualidades opostas de Guida, construindo possibilidades. Quando ela se encontrava insegura e distante, meus sentidos poderiam estar desequilibrados e lentos. Exatamente os opostos que procurava.

Após a compreensão em Diplomação II desse corpo inicial, pude pontuar como seriam os opostos dessas características. Do olhar seguro, relaxado e acentuado pela maquiagem, para um olhar fixo, ameaçador e borrado pelas lágrimas dirigidas a Paulo. Sua postura ereta e objetiva, desandando para uma coluna curvada. Outra característica marcante é seu cabelo. Inicialmente solto e desenhado no rosto, para preso e bagunçado. O cabelo foi pensado assim para auxiliar as ações dramáticas. Quanto mais a intensidade de briga se elevava, mais o cabelo bagunçava, para na cena final de Guida na janela, só restar um emaranhado de mulher.

Outra criação corpórea interessantíssima é a da cena do orgasmo de Guida. Criar nesse momento uma curiosidade em relação à movimentação do quarto vizinho permite como numa dança, que as movimentações de Paulo e Lígia guiem Guida ao êxtase. Seu corpo relaxa, permite-se olhar a mulher desejosa que é em frente ao espelho. E quando na cama se lambuzava de si, seu lado conservador se apresenta ao ser pega de surpresa pela Criola na porta de quarto, retorna (esta ação foi proposta pela montagem, não está presente no texto original). Ela tenta disfarçar para si e para

os outros, como se fosse uma noite excepcional, e na verdade é mesmo, começando pelo ato sexual entre os cunhados.

É minha tarefa tornar naturais essas nuances que conduzem á complexidade que é Guida. Criações estimulantes que fortaleceram agora na prática, quando estava vestida de Guida, verdades e sinceridades nas contracenias. Na semana seguinte após a experimentação, pude escolher os melhores momentos de Guida que foram realmente interessantes tanto para sentimentos internos que impulsionassem a atriz para a criação quanto para a consequência desses sentimentos nas ações. Em seguida coloquei tudo aquilo em ação num conjunto de processos na composição de Guida.

Em cada final de apresentação, tomava uma chuveirada gelada, e agradecia a Guida por mais uma apresentação sincera, entregue e verdadeira. Tirava a roupagem de Guida pelas águas e guardava-a limpa e serena, para amanhã estarmos melhores.

CAPÍTULO IV

Reflexões sobre a Criação de Guida

A ideia de uma peça produzida no palco é seu espírito; sua atmosfera é sua alma; e tudo o que é visível e audível é seu corpo. (Chekhov, 2010, p. 57)

Toda a imagem construída para Guida corrige ou completa os conceitos aplicados por mim. As qualidades que foram criadas e habitam em meu corpo criativo se mostram visíveis em meu processo. Quando olhamos o personagem criado por um ator, vemos também o quanto ele empregou de tempo, espaço e ação naquele personagem.

Devo estar paciente aos meus limites e dos meus parceiros. Mesmo que minha criatividade esteja a 100%, devo influenciá-la de forma construtiva para a coletividade. Não adianta nada estar criando sozinha, sendo que mesmo que a cena seja solo, o projeto é um composto de cenas coletivas.

Durante o processo na primeira temporada, em *A Serpente* não experimentei formas diferentes de enxergar aquele ambiente e os personagens. Não me permiti jogar em cena, abrir um dia de ensaio somente para vestir e gastar minha personagem no corpo, voz e mente criativa. Fui pega pelas minhas inseguranças e fragilidades. Foi um processo difícil, triste e cansativo psicologicamente.

No início desse processo, fiquei em silêncio. Evitei ao máximo o confronto, aumentando ainda o risco de fracasso. Não totalmente, porém essa falta de diálogo específico me que impediria de alcançar avanços interpretativos. Diversas escolhas não gostaria que tivessem sido feitas, mas não estava pronta, segura e nem madura para expor minhas opiniões.

Somente na segunda temporada em *A Serpente*, todas as discordâncias sentidas e não faladas foram reveladas sendo exposta a verdadeira condição daqueles personagens. Entendido que um trabalho de qualidade surge realmente da intensa e verdadeira vontade de discutir o assunto e tema.

Assim, cada um fez belíssimas novas e revigorantes escolhas. Este intenso confronto entre você e o outro, de escolher, opinar ou discordar faz com que o trabalho coletivo pegue fogo. Escolhas que transcendem ou regridem. E o que estas escolhas

lhe dão de presente é a sua transformação perante a elas. Vimos que não havia problemas sem solução e sim situações que geram desafios individuais para serem trabalhados no coletivo, e desafios coletivos para serem trabalhados individualmente. Foco e vida em cada pulso, sem perder a fé na trilha que estava sendo feita. Aprendi que a qualidade de um processo criativo define como se resultará o resultado final. “Para o ator, saber escutar é tão importante quanto saber fazer-se ouvir” (Roubine, 1987, p.82).

Um dos meus maiores desejos era mostrar a linda forma como essa mulher luta por si, e pelos outros. Esse desandar só seria “olhado” se eu enxergasse a importância dele. O público só daria o valor daquilo que eu valorizasse. Interfiro diretamente neste caso também nos sentimentos recebidos pelo público.

Não se pode olhar diretamente as grandes questões humanas assim como não se pode olhar diretamente para o sol. Para encarar o sol, é preciso olhar ligeiramente do lado dele. Entre o sol e o ponto que você está olhando fica a percepção do sol. Na arte usamos a metáfora como “essa coisa ao lado”. Através da metáfora, vemos a verdade de nossa condição. Metáfora é transformação. (Bogart, 2011, p. 62).

Encontrei a metáfora que procurava para a atualização de Guida, no termo rogeriano sobre *tendência atualizante*. Nesta relação, se a plateia olhasse essas questões humanas sem se relacionar com elas, causaria menos impacto e um distanciamento negativo com as relações presentes. Mais um motivo para a transformação da trajetória de Guida ser determinante para o desenrolar dos fatos ocorridos na obra. Guida está em constante aprimoramento e atualização frente às circunstâncias de sua proposta para Lígia.

A criação corpórea inicial de Guida na segunda temporada revela quem está à frente da casa e do restante dos personagens. Sua postura é incisiva, desconfiada e protetora deste lar. E durante as movimentações iniciais, escolhi momentos específicos para acentuar essas transformações, como: um banho para esquecer passando as mãos no corpo, uma forma de limpeza espiritual também, a ansiedade com a proposta na varanda ao roer as unhas e procurar distrações na janela e sua esperança ao juntar as mãos para o céu com a alegria de Lígia.

Mesmo com todos os esforços para revelar a tragédia dessa casa, muitos dias de apresentações trouxeram risadas e burburinhos durante as cenas. Isto me instigava, não compreendia como uma cena tão densa quanto a morte de Guida pudesse ser vista com humor. Explicado pelo professor Fernando Marques, que muitas vezes a

risada que se provoca na plateia é de nervoso ou reconhecimento com os acontecimentos. Por serem tão absurdos e humanos, permitem a vulnerabilidade da possibilidade, tanto na ação quando na reação. Na segunda temporada, um espectador baiano veio falar comigo que nunca tinha entendido Nelson Rodrigues por achá-lo muito surreal. Mas assistindo *A Serpente*, se viu no papel de todos os personagens, sendo possível reconhecer sua reação como a dos personagens aos fatos em várias das cenas.

Na arte, a verdade sempre se manifesta por meio da experiência. O público terá, por fim, a experiência mais direta da extensão ou falta de seu interesse. Os espectadores perceberão quanto de verdade existe em suas intenções e em você, em quem é você, em quem você se tornou. Eles saberão instintivamente o que você pretende. (Bogart, 2011, p.122).

Tive que colocar minha criatividade artística para trabalhar esses riquíssimos contrastes. Não por meio de talento ou somente técnica, e sim estimular este músculo criativo, imaginativo inesgotável dentro de mim.

É claro que o ator usa aquilo que aprendeu, utiliza seus conhecimentos como referência, tenta compreendê-los, baseia-se neles, mas não permite que eles o ceguem para a pessoa de carne e osso que está à sua frente. Para fazer qualquer coisa com arte é preciso adquirir técnica, mas criamos *por meio* de nossa técnica, e não *com* ela. (Nachmanovitch, 1990, p. 30).

Meu desejo se tornou real. Eu me importei tanto com Guida e em minha entrega artística que a plateia em várias apresentações nas duas temporadas em *A Serpente* abria diversas discussões sobre Guida. Uns a viam na segunda temporada de forma amedrontadora, alguns na primeira temporada se penalizaram, também houve os que se reconheceram com sua dor. Esses retornos foram os maiores presentes que pude receber, sobre Guida e meu trabalho como atriz. Como exemplo, numa das sessões uma mulher que já tinha sido casada, veio até mim e disse que nas cenas de briga entre Guida e Paulo, ela reconheceu esse momentos na separação dela com o marido. Esse retorno me impulsionou a dar ainda mais gás para a personagem.

Todos esses desafios surgem para mostrar que a questão não é fazer sucesso ou agradar a todos a qualquer custo, e sim revelar os significados mais profundos daquela obra aqueles que deram seu tempo e coração para viajar neste universo teatral.

E quando finalizaram as temporadas de *A Serpente* senti meu coração tranquilo e realizado pelo que fiz e doei nestes períodos. A quantidade de aprendizado, tanto físico quando psicológico não tem preço. Um rico material, profundo e original que se imprime

como eu, uma identidade interpretativa revelando tudo o que aprendi e construí neste processo que se transformou em Guia.

Não parta do princípio de que você precisa de condições determinadas para fazer seu melhor trabalho. Não espere. Não espere ter tempo ou dinheiro suficiente para realizar aquilo que tem em mente. Trabalhe com o que você tem *agora*. Trabalhe com as pessoas que estão em sua volta *agora*. Trabalhe com a estrutura que você vê ao seu redor *agora*. Não espere por um suposto ambiente adequado e livre de estresses no qual possa gerar algo expressivo. Não espere pela maturidade, pelo *insight* ou pela sabedoria. Não espere até você ter certeza de que sabe o que está fazendo. Não espere até dominar suficientemente a técnica. O que você produzir *agora*, o que você fizer com as circunstâncias atuais vai determinar a qualidade e o alcance de seus futuros esforços.

E, ao mesmo tempo, seja paciente. (Bogart, 2011, p.)

CONCLUSÃO

Em um primeiro momento com Guida, imaginei como eu compreenderia a totalidade daquela personagem e que profundidade esse contato revelaria. Mesmo que tantos eclipses se mostrassem durante o processo, é também uma escolha permitir que o sol, traduzido como o trabalho árduo diário do ator, dissipe essas penumbras, para poder ser laçada essa relação transformadora e criativa. A forma humanista de Rogers de ver o ser como algo total e rico, possibilitou uma união entre minhas interpretações e o que se apresenta em minha sensibilização, para ser Guida.

Por sequência dessa explosão solar, foram avistadas paralelas. Que esquematizadas e pontuais, me remetiam as experiências das relações de Guida. Então, deleitei-me com minha imaginação, minhas análises e a cada achado, novos direcionamentos para essas paralelas foram possíveis no espaço cênico criador. Em cada tom que utilizei pra compor esta melodia chamada Guida, fui analisando minhas intenções para com ela e como em forma cênica, ela se tornaria. Levei essa escolha de tons aos meus parceiros, e todos juntos regemos uma linda sinfonia rodrigueana.

A junção de criação do personagem com a psicologia de Rogers se revelaram um casamento muito bem sucedido, pois abriram mais vertentes interessantes para a realização de Guida. A inclusão de Rogers em minhas pesquisas e entendimentos da personagem foi possível pelo trabalho dele ter se revelado extremamente próximo à área cênica; por colocar o vital em primeiro lugar. A forma de se colocar sensível ao outro, aceitando todas as experiências como forma de crescimento atualizante foi no fundo à compreensão necessária para criar, transformar e personificar Guida.

Muitos pesquisadores questionam se Rogers defendia o outro ou diferenciava na verdade partes do seu próprio eu. Não poderia confirmar como eles qual real posicionamento Rogers se propôs aos seus clientes, porém sua psicologia terapêutica e de enorme sensibilidade em relação ao outro e a si mesmo, além de sua importância pra os tratamentos terapêuticos e educativos. Ele era um homem

otimista em encontrar recursos para compreender os outros e a si mesmo. Uma escuta a serviço da grande questão humana, torna-se pessoa.

Essa compreensão não se fecha em minha criação, coloco a inquietação para outros intérpretes refletirem sobre essa descoberta e como ela transformou minha personificação da personagem. Esse trilhar que é a construção de uma personagem, não deve ser embasado somente em dias ensolarados e entregas apaixonadas para trazerem um caminhar tranquilo e seguro; pois, na maioria das vezes, vêm carregados de muitos e importantes arrancos e tropeços que impulsionam para novas descobertas.

Não foi um processo fácil, foram feitas diversas experimentações, passei por sentimentos conflituosos e estudos teóricos da obra para entender tanto a mim mesma quando a Guida. Foi tão complexo e prazeroso construir uma personagem tão intensa e cheia de sentimentos conflituosos, quanto escrever sobre essa criação.

Reconheço que fui impulsionada por demasiada aflição e ansiedade, mas é somente meu corpo e espírito jovem querendo tudo ao mesmo tempo, AGORA! Por isso, agradeço demais todos os parceiros que puderam junto comigo, tornaram o processo possível; florescendo em Guida. Pessoas que aninharam e acalentaram o corpo e alma desse projeto. Amados que costuraram, planejaram, iluminaram, conduziram e sonorizaram esse projeto de forma profissional e amorosa. Sou muito grata a vocês.

E esse crer nas potencialidades da personagem, me fez ver as minhas potencialidades. Todo esse processo foi para além do que ele propunha. Hoje me permite ser muito mais curiosa e uma profissional detentora da minha própria voz. Querer ouvir e fazer-me ouvir. E ao mesmo tempo, ser paciente.

ANEXO

Imagens que foram pesquisadas durante o processo de Diplomação I e que tornaram possível minhas inspirações criativas e de análises do comportamento da personagem frente às suas experiências no decorrer da peça e que auxiliou minha compreensão emocional de Guida.



FOTO A - Caminho sem volta para Guida e Paulo após a proposta.



FOTO B – Em seguida ao orgasmo, um banho de água fria ao ver Lígia em sua cama.

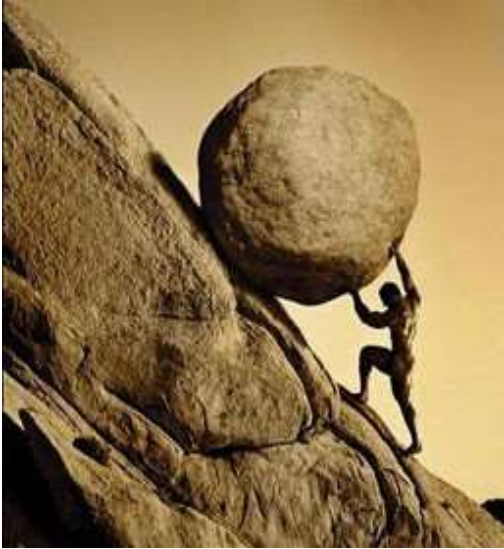


FOTO C – As desconfianças de Guida na suposta relação entre Paulo e Lígia, se tornaram um peso em sua vida, maior do que ela pode suportar.



FOTO D – Paulo diz a Guida “– Hoje eu vou te amar como nunca...”, e é essa última faísca de amor que a joga pela janela.



FOTO E - O cartaz da primeira temporada – Diplomação I. Neste processo o lado feminino e incompreendido das personagens Lígia e Guida, foi muito acentuado, influenciando os papéis masculinos e a recepção do público.



FOTO F - Cartaz da segunda temporada – Diplomação II. As relações humanas estavam muito mais acentuadas, incluindo as relações entre os atores. Escolhas que aprofundaram a cenotecnia e os personagens.



Foto: Marcelo Augusto



Foto: Raphael Lira

FOTO G e FOTO H – Foi de extrema importância compreender o momento em que Lígia está com Paulo em seu primeiro encontro, para o contexto dramático. Uma melhor compreensão desta entrega na segunda temporada, ao mostrar os dois quartos ao mesmo tempo e a forma como cada quarto reagiu a isto. Uma tática interessante tanto para os atores criadores quando para a comoção e visualização da plateia neste momento.



Foto: Kamila Braga



Foto: Kamila Braga

FOTO I e FOTO J - A mudança de Guida, comportamental e corporal.

Bibliografia

BOA VISTA, Cristiana. "Nelson Rodrigues e o teatro do desagradável: um olhar simbólico sobre a vida e obra do autor." *Instituto Junguiano do Rio de Janeiro*. Em: < http://www.jung-j.com.br/artigos/nelson_rodrigues_e_o_teatro_do_desagradavel.htm >. Acesso em: 14/03/2013.

BOGART, Anne. *A Preparação do Diretor*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BROOK, Peter. *A Porta Aberta*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CHEKHOV, Michael. *Para o Ator*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

CARVALHO, Márcia Teresa Portela; VIANA, Teresinha de Camargo. "Tornos e retornos do sujeito contemporâneo – reflexões sobre a expressão artística e psicanalítica." Artigo publicado pela *Revista de Psicanálise*. Ano 22 n.3, setembro/2009.

FADIMAN, J. ; FRAGER, R. *Teorias da Personalidade*. São Paulo: Harbr, 1986.

GRECO, Amanda. *Diário de Bordo – Diplomação I e Diplomação II*, 2013.

GUEDES, Antonio. "Sobre Tragédia... Afinal, são Tragédias!". Em *Nelson Rodrigues: Teatro Completo (Vol. 4, Tragédias Cariocas II)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

KOTHE, Flávio. *Ensaios de Semiótica da Cultura*. Brasília: Editora UnB, 2011.

MARQUES, Fernando. *A Comicidade da Desilusão – O Humor nas Tragédias Cariocas de Nelson Rodrigues*. Brasília: Editora UnB, 2012.

NACHMANOCITCH, Stephen. *Ser Criativo - O Poder da Improvisação na Vida e na Arte*. São Paulo: Summus Editorial, 1990.

ROGERS, Carl. *Tornar-se Pessoa*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

ROUBINE, Jean - Jacques. *A Arte do Ator*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

RODRIGUES, Nelson. *Nelson Rodrigues: Teatro Completo (Vol. 4, Tragédias Cariocas II)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

RODRIGUES, Nelson. *A Serpente*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

RODRIGUES, Nelson. “A Última Peça de Nelson Rodrigues, um Tributo à Morte”. *Jornal da Tarde*, 1978.

Schultz, Duane P.; Schultz, Sydney Ellen. *Teorias da Personalidade* – tradução da 9ª edição norte-americana. São Paulo: Cengage Learning, 2002.

SARAMAGO, José. *Viagem a Portugal*. Portugal: Editorial Caminho, 2011.

TIBURI, Márcia. “Aprender a pensar é descobrir o olhar.” Artigo originalmente publicado pelo *Jornal do Margs*, edição 103 (setembro/outubro). Em: <<http://artenaescola.org.br/sala-de-leitura/artigos/artigo.php?id=69332&#>> Acesso em: 24 de maio de 2013.