

MARQUES, Lílith. Proposta de mapeamento de Gestos Psicológicos (GPs) para perfis femininos encontrados na dramaturgia de Nelson Rodrigues. Salvador: Universidade Federal da Bahia; Mestranda; Or. Prof^a. Dr^a. Hebe Alves da Silva; Atriz.

RESUMO

Estudo da obra de Nelson Rodrigues, apoiado na categorização de suas personagens femininas e na proposição de Stanley Keleman a respeito das configurações corporais resultantes de agressões sofridas pelo indivíduo ao longo de sua existência. A reação do sujeito às agressões pode seguir um padrão somático e se desenvolver em sucessivos movimentos, formando o *continuum* do reflexo de susto. No artigo, encontra-se a reflexão sobre o processo de investigação prática, realizado para averiguar a probabilidade de articulação do Método das *Ações Físicas* com elementos deste *continuum* e com o conceito de Gesto Psicológico (GP), desenvolvido por Michael Chékhov. A indagação acerca da análise das linhas motoras de cada Gesto Psicológico abordado se processou por meio da verificação da possibilidade de associá-lo à estrutura de caráter das personagens esboçadas e encontrou suporte nos pressupostos que orientam a pesquisa de mestrado em curso no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA.

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

RESUMEN

Estudio de la obra de Nelson Rodrigues, apoyado en la categorización de sus personajes femeninas y en la propuesta de Stanley Keleman, a respecto de las configuraciones corporales resultantes de agresiones sufridas por el individuo al largo de su existencia. La reacción del sujeto a estas agresiones puede seguir un padrón somático y se desarrollar en sucesivos movimientos, formando el *Continuum* del reflejo de sobresalto. En el artículo, se encuentra la reflexión sobre el proceso de investigación práctica, realizado para averiguar la probabilidad de articular el Método de Acciones Físicas con elementos del Continuum y con el concepto de Gesto Psicológico (GP), desarrollado por Michael Chékhov. La indagación acerca del análisis de las líneas motoras de cada Gesto Psicológico abordado se desenvuelve por medio de la verificación de la posibilidad de asociarlo a la estructura de carácter de los personajes esbozados y encuentra soporte en los presupuestos que sitúan la pesquisa de postgrado (Maestría) corriente por el *Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA*

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

Esta pesquisa se iniciou em 2009, durante minha participação no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), sob orientação da Prof^a. Dr^a. Hebe Alves. Hoje, integra parte de meu projeto de mestrado, em

desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas UFBA (PPGAC), sob mesma orientação.

A proposta de mapear Gestos Psicológicos GP (CHÉKHOV, 1986) para grupos de perfis femininos encontrados na dramaturgia de Nelson Rodrigues associa cada Gesto encontrado à estrutura de caráter das personagens esboçadas. Para tanto, foram aliadas ao estudo as proposições trazidas por Stanley Keleman, que defende a ideia de que as respostas às agressões sofridas pelo indivíduo se organizam corporalmente, podendo seguir um padrão somático (KELEMAN, 1992). Além de esquadrihar quatro tipos de padrão de resposta, nomeados *Padrões de Distresse Somático*, o autor apresenta sete ilustrações para exemplificar o *Continuum do Reflexo de Susto* — uma série de respostas corporais sucessivas — desencadeadas pela vivência de situações de susto (*stress*) pelo indivíduo.

As ilustrações do *continuum* foram aproveitadas como fonte de inspiração para a composição dos GPs, já os *Padrões de Distresse Somático* como pivô para a categorização dos perfis femininos de Nelson. Durante investigação prática, ao longo do processo de montagem da peça *Doroteia*¹, as *Ações Físicas* foram usadas como ferramenta para articular os elementos do *continuum* com o conceito de Gesto Psicológico proposto por Chékhov.

O *Método das Ações Físicas* (STANISLÁVSKI, 1972) se elabora por meio de um pensamento semelhante ao defendido por Delsarte, ainda no século XIX, no qual só haveria verdade na expressão do intérprete se cada modalidade expressiva exterior correspondesse a um respectivo impulso interior produtor de sentido (BONFITTO, 2006). O *Método das Ações Físicas* consiste basicamente em ações exteriores, executadas de forma íntegra, funcionando como “iscas” para gerar processos interiores que, por sua vez, culminam em mais ações exteriores. Essa cadeia gera dependência mútua entre os dois estados de ação (interior e exterior). Stanislávski considera ainda que a *Ação Física* funciona como um catalisador de outros elementos do *Sistema* desenvolvido por ele, como memória emotiva, imaginação, fé cênica, objetivos, vontades e sentimentos, podendo alterar o funcionamento desses elementos.

Outros pesquisadores, como Grotowski, também se dedicaram ao estudo dessas *Ações*, apresentando distinção entre *Ação Física*, *gesto* e *movimento*. Para Grotowski (GROTOWSKI, 1988), o *gesto* nasce das periferias do corpo, sem comprometimento interior, enquanto a *Ação Física* nasce da coluna vertebral e habita todo o corpo, com pequenos impulsos que se irradiam, como um sintoma que acomete toda a organização corporal em função dele — lembremo-nos da proposição de Keleman acerca das respostas corporais. No *movimento*, a distinção consiste no fato de ele ser uma coreografia sem intencionalidade, que já está desenhada desde o início e a *Ação Física* uma coreografia (com começo, meio e fim), provida de intenção. Nela, a trajetória

¹ Montagem resultante do projeto PIBIC que a autora integrou também como atriz. Texto de Nelson Rodrigues, direção de Hebe Alves, Salvador, 2010.

não é só desenhada, mas ocasionada por um preenchimento interno produzido pelos objetivos que movem o ator.

Ao estudar o conceito de *GP* proposto por Chékhov, pode-se estabelecer a analogia do *Gesto* com a definição de *Ação Física* apresentada por Grotowski. Chékhov trata de um gesto arquetípico, que funciona como um *gérmen* para toda a construção psicofísica do personagem, uma espécie de esqueleto estrutural, imagem guia. Ele sugere que o caminho para se chegar ao *GP* se constitui de três etapas: *vigor*, *desejo* e *sentimento*. Ao se traçar o caminho proposto pelo autor, pode-se encontrar o próprio conceito de *Ação Física*: o processo se inicia com movimentos de *vigor* que gerarão o que ele chama de “força de vontade” — entendida por mim como impulso interno — em seguida será obtido uma espécie de movimento mais definido, com começo meio e fim. Ele motivará o *desejo*, que atua sobre a força de vontade (impulso interno) conferindo qualidade ao movimento anterior. A partir dessa qualidade de movimento, os *sentimentos* virão à tona carregando o *gesto* de carga psicológica, arquetípica e estrutural. Ele aconselha que o processo seja repetido sucessivas vezes. Através dessa repetição são intensificadas as ligações entre as etapas da cadeia, aferindo ao movimento qualidade de *Ação Física* e abandonando a execução apenas periférica do gesto.

O estudo da obra de Nelson Rodrigues e posterior classificação dos perfis femininos em seis categorias distintas foram realizados em paralelo à investigação prática ao longo da montagem de *Doroteia*. Na classificação, segui alguns critérios: as características e recorrências apresentadas por algumas personagens e sua adequação aos atributos de cada padrão de *Distresse Somático*. Os padrões são: estrutura rígida, densa, inchada e em colapso. De suma importância também foram as considerações de Sabato Magaldi (MAGALDI, 2004) a respeito da obra do notável dramaturgo. Autor de obras polêmicas, que despertam interesse no público até os dias de hoje, Nelson legou à dramaturgia brasileira uma gama de complexos e marcantes personagens. São indivíduos carregados de intensa vivência emocional: obsessivos, frustrados, compulsivos, neuróticos etc. Indivíduos submetidos a alguma natureza de tensão. Foi essa uma das razões que me levaram a aplicar os estudos de Keleman à análise das personagens do dramaturgo.

As categorias criadas estão nomeadas da seguinte forma:

1- Heroínas Frustradas: Personagens nas quais existe o medo de tornar-se maior, atingir a independência e fortalecer vínculos. São presas da vaidade feminina, bovarismo e dualismos como independência X dependência, persistência X desistência. Revelam depressão, autonegação e oscilação entre passividade e agressividade. São mulheres cuja relação conjugal é quase sempre de autossacrifício e cujo estado de espírito mostra rebelião, defesa, repulsa ou rejeição. Recebem amor no início dos relacionamentos, mas logo sofrem humilhação e vergonha. O resultado é o recuo. Estão nessa categoria: Senhorinha (Álbum de família), Geni (Toda Nudez Será Castigada), Zulmira (A Falecida), Lídia (A Mulher sem Pecado) e Virgínia (Anjo Negro). Keleman

descreve: “[...] a pessoa densa diz: ‘Faça-me’, ‘Não me humilhe’ ou ‘Não posso’” (KELEMAN, 1992, p. 130).

2- Tias: Personagens que exercem um poder paralelo na casa. Viúvas ou solteironas agem como coro grego. Nelas, a angústia existencial se reflete na culpabilidade e autopunição (nem sempre diretas) e na rejeição do EU Feminino e do corpo. A frustração num extremo as leva à fuga da realidade. Nesse grupo localizo as primas Maura e Carmelita (Doroteia), a Tia Solteirona (Viúva, Porém Honesta) e as tias de toda Nudez Será Castigada.

3- Colapsadas: Personagens que chegaram ao colapso total ou que estão próximas dele. Apresentam-se como criaturas frágeis e dependentes. Em geral, são coadjuvantes, têm uma ação de recuo, derrota ou se mostram catatônicas. Algumas aparentam estado de choque. Nelas, a expressão de feminilidade encolheu-se. Estado de espírito desinteressado, fantasioso ou apático. Cedem ao interesse dos parceiros, pois temem o abandono. Exemplos dessa categoria são D. Aninha (A Mulher Sem Pecado), D. Lígia e D. Rita (Bonitinha, Mas Ordinária) e Tia Odete (Perdoa-Me Por Me Traíres).

4- Dissociadas: Aqui estão Alaíde (Vestido de Noiva) e Sônia (Valsa nº 6). Personagens cuja orientação em direção ao mundo foi rompida. Elo partido. Vivem num estado oscilante de conflito, insegurança, expansão e retraimento. Desorganização mental, presença do delírio e da insegurança da memória. São personagens sob forte excitação, que vivem em duas ou mais dimensões.

5- Rígidas: Os perfis dessa categoria têm medo de serem subjugados, de perder o controle e serem rejeitados. Para tanto, aparentam ser desprovidas de sentimentos e afetos. Falta-lhes ternura. Desempenham papéis únicos no meio em que vivem. Têm um objeto, uma ideia ou uma pessoa à qual devotam adoração. São pessoas intimidadoras, agressivas, que se trancam por dentro para “[...] estar em alerta, pronta para afastar os outros, seus próprios impulsos e qualquer coisa que possa fazer com que perca o controle” (KELEMAN, 1992, p. 118). Dona Flávia (Doroteia) e Tia Rute (Álbum de Família) estão aqui representadas.

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

Por fim, após a categorização e a classificação de personagens, foi realizada uma associação dos GPs com as categorias nomeadas. Para tal, levei em conta a compatibilidade de qualidades das linhas motoras dos GPs com as características detectadas em cada categoria. Desse modo, o GP encontrado para a categoria das **Heroínas Frustradas** tem como principais linhas de força

cabeça e ombros levemente curvados para o esterno, sem rigidez, olhar interior e o peito em expansão. Isso traduz o recolhimento e a dualidade das mulheres dessa categoria. Nas **Tias**, o GP criado traz a musculatura imperativamente rija e o peito alto, com diafragma comprimido, negando toda expressividade do corpo feminino. Cabeça levemente torcida para a direita e olhar enviesado e curioso para a mesma direção revelam o estado de alerta e a vivacidade necessários a uma atitude vigilante. Às **Colapsadas** atribuí um GP de curvatura voltada para dentro, olhar fundo e esvaziado, musculatura frouxa como quem se sustenta de pé apenas pelo suporte oferecido pelo esqueleto.

Braços e mãos relaxados em súplica, mas atentos, desenham o GP das **Dissociadas**, que mostram ainda conflito entre rigidez corporal e leveza do movimento sugerido. Esse GP revela a necessidade de pegar algo que está fora e de defender-se ao mesmo tempo. O GP criado para a categoria das **Rígidas** é de enfrentamento. Nele, a coluna ereta e rígida, provoca dificuldade na motilidade, expondo a falta de afeto e comunicabilidade dos personagens dessa categoria. Peito estufado, contrações nas nádegas, coxas e panturrilhas dão ao GP das Rígidas a qualidade de imutabilidade e permanência. Para as **Jovens em Transição**, associei um GP de verticalidade e excitação respiratória. O peito está expandido, os calcanhares saem do chão, enquanto todo o resto do corpo contrai-se, mantendo-se em suspensão. O sorriso é esboçado e o olhar vê além e acima, transcendendo de um estado a outro. As mãos fixas no púbis remetem à sexualidade desenfreada dessa categoria.

Considerações finais

Desse trabalho, fica o estudo categorizado de personagens femininas de Nelson, realizado de maneira teórica e envolvendo um intenso processo de investigação em sala de ensaio. Os GPs encontrados não são absolutos. Cada ator que investigar fisicamente a criação de GPs para essas categorias encontrará desenhos outros. Eu mesma em ulterior momento posso deparar-me com diferentes radicais.

Contudo, é preciso assinalar que, dos GPs, o que interessa a título de estudo maior são as forças motoras. De onde partem? Do tórax em expansão? Do quadril retraído? É delas que partem as *Ações Físicas*, os possíveis GPs e a qualidade arquetípica que irradiará para o restante do corpo e da cena.

Essa é uma pesquisa preliminar para um universo extenso de estudo físico de personagens *rodrigueanas*. Há, sem dúvida, mais profundidades a se atingir, pois como já dizia o grande mestre: “Toda unanimidade é burra” (RODRIGUES, 2003, p. 13).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BONFITTO, Matteo. **O ator compositor**. SP: Perspectiva, 2006.
CHEKHOV, Michael. **Para o Ator**. SP: Martins Fontes, 1986.
FREUD, Sigmund. Tipos de Desencadeamento da Neurose. In: **Livro 18**. RJ: Imago, 1976.

GROTOWSKI, Jerzy. Palestra. In: Festival de Teatro de Santo Arcangelo, 1988, Itália. **Sobre o método das ações físicas.**

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

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

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

_____. **Myrna, a mulher que amou demais.** Cia das Letras, 2003.

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