



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE

ESCOLA DE TEATRO E DANÇA

CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM TEATRO



**UM EXPERIMENTO CÊNICO CONSTRUÍDO A PARTIR
DA VIDA TRÁGICO AMOROSA DE UMA PROSTITUTA
DE BELÉM DO PARÁ**

Belém – Pará

2015



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE

ESCOLA DE TEATRO E DANÇA

CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM TEATRO



ALESSANDRA AZEVEDO PIMENTA

“EU, A SOLIDÃO E O VENENO”

**UM EXPERIMENTO CÊNICO CONSTRUÍDO A PARTIR
DA VIDA TRÁGICO AMOROSA DE UMA PROSTITUTA
DE BELÉM DO PARÁ**

Monografia de Conclusão de Curso
apresentada à Escola de Teatro e Dança da
UFPA, como requisito parcial para obtenção
do grau de Licenciado Pleno em Teatro.
Orientador: Prof. MSC. Edson Fernando
Santos da Silva.

Belém - Pará

2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Biblioteca Universitária do ICA/ETDUFPA, Belém-PA

Pimenta, Alessandra Azevedo

Eu, a solidão e o veneno: um experimento cênico construído a partir da vida trágico amorosa de uma prostituta de Belém do Pará. / Alessandra Azevedo Pimenta; orientador Prof. M. Sc. Edson Fernando Santos da Silva. 2015.

Monografia de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Teatro) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso Licenciatura Plena em Teatro, 2015.

1. Teatro – processo de criação. 2. Criação (Literária, artística etc.). 3. Dramaturgia. I. Título.

CDD - 22. ed. 792.028



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA

ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos vinte e cinco dias do mês de março do ano de dois mil e quinze, às dezoito horas, no bloco acadêmico – sala 22 da ETDUFPA, reuniu-se a Banca Examinadora, composta pelos professores: Prof. Me Edson Fernando Santos da Silva (orientador e presidente), Profa. Adriana Maria Cruz dos Santos examinador(a) e Profa. Bene Afonso Martins examinador(a), para a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso de autoria do (a) aluno (a) ALESSANDRA AZEVEDO PIMENTA, intitulado: "EU, A SOLIDÃO E O VENENO". Após a apreciação do trabalho escrito e da apresentação pública oral e expositiva, a banca promulga o seguinte resultado:

O trabalho foi Aprovado com conceito EXCELENTE
com as seguintes observações:

- Revisão textual geral;
- Revisão nas imagens do portfólio.
- Incluir registro áudio-visual (vídeo) do resultado prático, de performance no campo de investigação da pesquisa (Zona de Produção)

e após constar, foi lavrada a presente Ata, que depois de lida e aprovada, foi assinada pelo presidente e demais membros da banca examinadora.

Belém, 26 de Março de 2015

Orientador (a)

Examinador (a)

Examinador (a)

Autorizo, exclusivamente, para fins acadêmicos e científicos, a reprodução parcial desta monografia (via processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral). Pois o depoimento a mim dado, por D. Lourdes Barreto, foi assinado por ela por meio de uma declaração em que caberia somente a mim, como mentora deste projeto, agregar a esta pesquisa sua entrevista. Assim como o vídeo, por possuir trabalho totalmente autoral, será inviabilizada sua reprodução, sem o consentimento da responsável e também mentora do trabalho. As imagens contidas neste trabalho, por serem pertencentes ao acervo privado, só poderão ser reproduzidas com expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Alessandra Azevedo Pimenta,

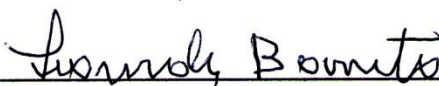
Belém / Pará, 2015.

AUTORIZAÇÃO

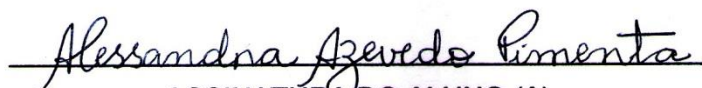
Declaro em nome do (a) Escola de Teatro e Dança da UFPA, sobre o projeto de Tese de Conclusão do Curso (TCC) "Eu, a Solidão e o Veneno" da aluna Alessandra Azevedo Pimenta- 11405000901-Curso Licenciatura em Teatro ETDUFPA, dando-lhe consentimento para a realização do trabalho nesta Entidade local, e coletar dados e uso de imagem e voz.

Estou ciente e concordo com a publicação dos resultados encontrados.

Belém 27 / 05 / 14



ASSINATURA ENTREVISTADO



ASSINATURA DO ALUNO (A)

DEDICATÓRIA

Quero compartilhar com todos a minha eterna admiração e meu respeito àquela que tem por mim amor incondicional, que a mim deu a vida, que a mim carregou em seus braços nas madrugadas quando eu ainda criança, pelas enfermidades que me acometiam, que brigou para que eu tivesse direito a um leito hospitalar, que me ensinou as letras e os números, que muito me ajudou e continua me ajudando e que rezou por mim ardorosamente e estendeu os seus braços em direção aos céus e suas súplicas foram ouvidas e seres superiores a atenderam e rogaram a Deus e ao seu filho Jesus por mim, e o milagre aconteceu.

A ti, Adáina, minha linda mãe, toda a minha vida, meu amor e meu eterno obrigado.

AGRADECIMENTOS

De joelhos e de coração aberto, manifestar minha total devoção ao maior de todos os homens, Senhor meu Deus e ao meu Senhor Jesus Cristo, o maior de todos os mestres, meu grandessíssimo obrigada pela vida e por minha entrada na universidade.

E aos demais, quis com a mais sublime forma agradecer a todos aqueles que para comigo manifestaram o seu amor e a sua ajuda através de uma oração. São eles, o professor Edson Fernando, a D. Lourdes Barreto, a D. Amélia, aos meus amigos Melquesedeque, Clediciano, Samyr, Diego, Fernando, Daisy, Tâmilis, Paula, Caled, e [*in memoriam*] a grande protagonista desta pesquisa, Ângela, pela vitória deste trabalho.

Entrei e agora saio da universidade, a qual sempre almejei, Universidade Federal do Pará. Sonho realizado.

A oração:

“Espíritos bem amados, anjos guardiões que, com a permissão de Deus e com sua infinita misericórdia, velais sobre os homens, sede nossos protetores na prova da vida terrena. Dai-nos força, coragem e resignação; inspirai-nos tudo o que é bom, detendo-nos no declive do mal; que a vossa bondosa influência nos penetre a alma [...]”.

Assim seja!

EPÍGRAFE

“Ah o amor... que nasce não sei onde, vem não sei como, e dói não sei porquê”.

Luís Vaz de Camões

RESUMO

A presente monografia está retratada em formato de Portfólio e neste documento apresentam-se: imagens, fotos, entrevista, dramaturgia, processo criativo para cena e o trabalho de ator, e por fim, a criação de um experimento cênico intitulado de “Eu, a Solidão e o Veneno” baseado na história real trágica e amorosa de uma prostituta de Belém do Pará, o qual fora remetido para dentro do universo de Nelson Rodrigues como fonte de inspiração para a força dramática em cena e pela morbidez rodriguiana na essência dramatúrgica. Canalizando com isso, o trabalho de ator, centrado nos métodos do mestre russo Constantin Stanislavski.

Palavras-Chaves: Relatos. Dramaturgia. Cena

ABSTRACT

This monograph is portrayed in a Portfolio form and in this document are presented: images, pictures, interviews, dramaturgy, creative process for scenes, actor's works, and finally, the creation of a scenic experiment entitled "Eu, a Solidão e o Veneno" based on a prostitute's genuine, tragic love story from Belém do Pará, which was brought into Nelson Rodrigues' universe as an inspiration source to the dramatic strength and Rodrigues dramaturgical morbidity. Channeling that, the actor's work, centered in the Russian master Constantin Stanislavski.

Keywords: Reports. Dramaturgy. Scene

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – “Prostituta”. Autor: Emmanuel Nery (1986).	18
Figura 2 - Autorretrato. Fonte: Patricia Baía (2008).	19
Figura 3 - Lourdes Barreto. Fonte: Elison Lucena (Blog Play 47 Santa Luzia do Pará)	21
Figura 4 – “Suplício por Alívio”. Autor: Edvard Munch (?).....	30
Figura 5 - "The Day After". Autor: Edvard Munch. (1894/1895).....	34
Figura 6 - "Madona". Autor: Edvard Munch (1895).	44
Figura 7 - Laboratório para criação do personagem. Fonte: Samyr Chebly (2014).	58
Figura 8 – Mapa de cena. Fonte: Alessandra Azevedo (2015).	60
Figura 9 - Nelson Rodrigues e assinatura. Fonte: Márcia Ramalho – Revista Veja/ site www.releitura.com	66
Figura 10 - Caricatura de Nelson. Fonte: Cartunista Baptidão- veja.abril.com.br	67

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
SOU EU: PRAZER, ALESSANDRA AZEVEDO.....	19
AO LEITOR.....	20
UMA SENHORA PUTA CONFIDÊNCIA.....	21
GRAÇA ALCANÇADA.....	29
NAS ENTRANHAS DE ÂNGELA.....	30
VERDADE NA DOR.....	33
A ARTE DA INTUIÇÃO.....	34
EU.....	35
A SOLIDÃO.....	38
E O VENENO.....	40
A ARTE QUE GERA VIDA	44
CONSISTÊNCIA NA CRIAÇÃO.....	45
ENFIM... A CENA!.....	59
ÁLBUM DE ENSAIO.....	61
COM O MESTRE... A PALAVRA!.....	66
UM POUCO DE NELSON.....	67
O FIO DA NAVALHA.....	70
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	72

INTRODUÇÃO

Atordoadada com a descoberta, ela voltou para a zona, ingeriu bebida, trancou-se no quarto. O corpo estava coberto em chamas e o coração dilacerado pelo amor não correspondido. Essa é a síntese de uma história real sobre a vida trágico amorosa de uma prostituta de Belém do Pará que, ludibriada por seu amante, deposita nele toda a esperança de ter uma vida amorosa ao seu lado. Porém, a vontade exacerbada de tê-lo como marido, e de não ter conseguido, fez com que ela se permitisse a escolha da morte e não mais a da vida.

A descrição dessa história me veio através da professora Dra. Karine Jansen, quando em um dia de aula, no auditório da Escola de Teatro e Dança da Ufpa, na disciplina Tópicos Especiais de Antropologia do Teatro, comentou para a turma a história de vida das prostitutas que participaram como atrizes e entre essas histórias a de Ângela, que assim como as demais, estava no espetáculo “Laquê” (em 2007) dirigido pela professora Dra. Wlad Lima e pelo ator e professor Cláudio Barros. Desde então, confesso que nunca mais esqueci esse episódio. E hoje percebo que o meu objeto veio ao meu encontro.

D. Lourdes Barreto, prostituta e amiga de Ângela, me relatou todo o trajeto de vida e toda história amorosa da prostituta suicida, através de uma entrevista rica de informações para o que eu ambicionava como futura dramaturgia e criação de um monólogo para cena. E como ela mesma disse: “Falei coisas que até nem devia”.

Propositadamente, quis trazer para dentro da academia, as pessoas que estão ao em torno da instituição, relegadas ao preconceito, pelo simples fato de levarem a vida de um modo particular, e por isso, não integradas às regras de conduta da boa moral e dos bons costumes, que a hipócrita sociedade lançou como “cartilha de vida”. E com isso desmistificar tabus a respeito das profissionais do sexo, que taxativamente são julgadas como mulheres a busca de sexo e dinheiro, apenas. E a história de Ângela vem negar esse julgamento preconceituoso em torno delas.

E com o fascínio que tenho por Nelson Rodrigues (1912-1980), dramaturgo teatral brasileiro. Homem de escrita que escrachava em suas obras assuntos até então velados, como o erotismo, o adultério, o suicídio, a inveja, o incesto, a virgindade e tantos mais. Venho

manter elo entre a vida trágica amorosa da prostituta Ângela com a força dramática rodriguiana, nesta pesquisa, para a composição de minha poética de cena, meu solo teatral.

Nelson revolucionara o cenário teatral pela destreza em dar em suas obras a acidez em assuntos que permeavam a sociedade moralista carioca do século XX – ousou dizer que a vida amorosa da prostituta Ângela, enquadrar-se-ia como obra rodriguiana, pelo simples fato da identidade dramatúrgica. Como exemplo, o amor frustrado de uma meretriz por seu cliente que acabara levando-a ao suicídio. Riqueza essa para alguém, que como Nelson, é chamado de “Autor maldito”. Alcinha que vem tentar denegrir a figura de Nelson Rodrigues por escandalizar assuntos que antes nunca foram mencionados em uma obra dramatúrgica.

Quanto ao meu trabalho interpretativo, para a concretude da cena, notei que Constantin Stanislavski (1836-1938), mestre russo do universo teatral, me daria encalço através dos Métodos de Ações Físicas, procedimento esse, o qual estudado por ele, reativaria dentro do ser atuante o sentimento verdadeiro para representar o personagem de forma mais natural, isento de artificialismos. Isto é, a “plasmação da obra de auto-incorporação do autor-objeto” (BONFITTO, 2007, contracapa). E conseqüentemente, a plena verdade em cena, distante de atuação mecânica e enrijecida, ou seja, a preparação ideal para o meu trabalho de ator em meu experimento cênico, o qual converge pela fé com a verdade cênica.

Imersa, totalmente, na história sobre a tragédia amorosa de Ângela- nome real do personagem central - desempenharei um experimento cênico, o qual nomeio de “Eu, a Solidão e o Veneno” como meu objeto de pesquisa.

Fugi da estrutura do formato tradicional de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), aconselhada por meu orientador Professor Edson Fernando, e fui descrevendo minuciosamente o passo -a- passo de minha largada até o fim de chegada com a cena devidamente construída através de um Portfólio, como forma de armazenamento de meu trabalho, com toda descrição de meu labutar no processo para o nascimento da concepção cênica, somada a dramaturgia escrita por mim (intitulada de “Nas entranhas de Ângela”), relatos de minha trajetória para a realização da cena e do personagem, imagens de meus ensaios, o perfil da escrita e da pessoa de Nelson Rodrigues e por fim, eu mesma sendo a atriz que interpretará a prostituta Ângela, sob técnica desenvolvida por Stanislavski.

Tarefa difícil pelo número de atividades às quais desempenho. Porém, estou confiante pela dedicação que depusitei em meu projeto.

Nada é acaso. Ter algo tão impressionante como esse fato que permeia a vida trágica da prostituta, me soou familiar. Não por semelhanças com vida, mas com semelhanças em personagens criados por mim, que abordavam uma esfera também visceral, como a personagem Elisa, que cadeirante, sofria abusos de seu enfermeiro. A personagem Leila, que abandonada por seu companheiro, enlouquece. A outra personagem, Severina, que analfabeta, nordestina e com um filho, sem chances de melhorar a vida, mata ao filho e a ela, envenenados- todas as personagens citadas, com a exceção da personagem Leila, foram para o espetáculo “Retalhos de uma mente louca”, no ano de 2008 que seria dirigido por Gabriel Golfman, mas a morte precoce o levou bem antes da estreia. Contudo, o espetáculo aconteceu pelas mãos de Márcio Falconi e Tony Bezerra.

Ao criar esses personagens, aos poucos, fui percebendo que todos os quais eu dava vida, tinham viés à realidade, não eram tão ficcionais. Sempre fui aficionada por relatos de vida, filmes baseados em fatos reais. E personagens foram ganhando vida em minha mente e em meu corpo, alimentados com o uso de minhas memórias.

E ao longo da minha trajetória teatral, a qual se inicia em 2006, pela FACES (Federação de Arte Cênica Estadual/ Belém-Pará) - na qual recebi duas indicações, melhor atriz e melhor cena, no Festival de Teatro em Tucuruí (2007) pelo espetáculo “Massacre, a história que não foi contada” pela Companhia de Teatro Em Cores com o personagem Cristo - e atualmente, em 2014, estou estudante de Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Pará e a poucos passos de ser professora licenciada em teatro no ano de 2015.

Quero regurgitar toda essa história que me causa piedade, que me assusta, que me ira, que me tormenta. Mas que também me apaixona pela densidade desse amor verdadeiro da prostituta por seu cliente inescrupuloso e dissimulado ao longo da minha escrita e com a construção de meu experimento cênico.

Mais que um caso, como tantos outros, que poderia estampar capa de jornal somente como manchete, a história da prostituta Ângela tem uma trama densa, e como tal, seria história para Nelson Rodrigues escrever e para eu, modestamente, mesmo com todas as dificuldades e com tantas tarefas impostas por mim mesma como um trabalho que estou me dedicando ao máximo para fazer dele completo, me acho totalmente capaz de vencer os obstáculos.

Há beleza no que também parece feio. Basta ter um olhar de não julgamento pelo que se denomina de ato falho pelo suicídio de Ângela ou por sua vida, que aos olhos da sociedade moralizadora, a condena por ter sido prostituta.

Contudo, lançar um olhar de sensibilidade pelo outro. Amor pelo ser humano sem qualquer resquício de julgamento. Tenho tentado me excluir dos falsos moralistas. Fechei os ouvidos, vendei meus olhos e dei voz ao coração. E fui à busca por Ângela.

EU, A SOLIDÃO E O VENENO

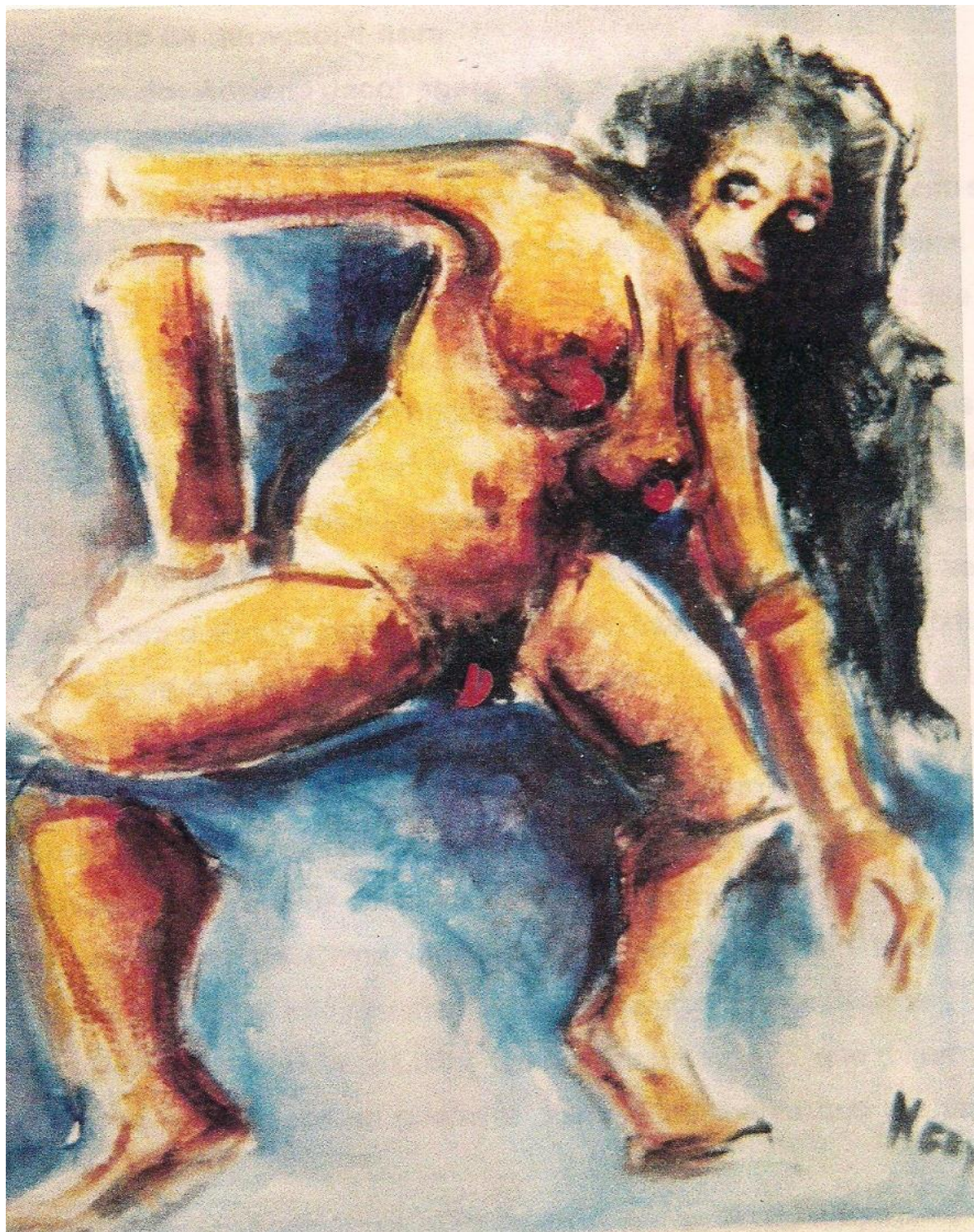


Figura 1 – “Prostituta” – Autor: Emmanuel Nery (1986).



Figura 2 - Autorretrato. Fonte: Patrícia Baía (2008)

SOU EU:

PRAZER, ALESSANDRA AZEVEDO

Geniosa, engraçada, persistente, às vezes chata. Dramática, preguiçosa, mal ouvida, determinada. Leonina, envaidecida, disciplinada. Meio briguenta, cabeça dura, teatral, magra. Coração mole, morena, alta. Boa pessoa, professora, filha de Adáina Grimalda, irmã de Adriana, namoro firme, paraense de alma. Barbadiana por parte da avó, portuguesa por parte do avô e brasileira nascida e crescida. Neta materna de Adina Bullem e de Carlos Calandrini. Ainda neta paterna de Etelvina do Nascimento e de Manuel Pimenta. Estudante de colégio público, técnica em Administração e atriz formada. Aniversariante do mês de Agosto, vez em quando desbocada, teimosa, valente, persistente e um tanto autoritária. Kardecista, enlouquecida, nervosa, pragmática. Paixão por animais, ódio de acordar cedo e rodriguiana apaixonada. Tacacá sem pimenta, Cristo como meu guia, Trabalho de Conclusão de Curso, Licenciatura em Teatro. Grupo Fênix, diretor Gabriel Golfmann e mais um tanto de outros amigos perdidos e outros encontrados. Minha Nossa Senhora de Nazaré e mais infinitas vezes te amo, Adáina. E meu muito obrigada a você, Ângela, pela história que me emocionou, a qual me neguei deixar morrer sepultada.

AO LEITOR

Sempre tive a estranha mania de gostar de histórias que transcendessem a esqualida ficção. Gosto de ouvir coisas absolutamente reais e delas traçar no meu imaginário, a minha história, criada pelo meu devanear como ouvinte. Coisas desse tipo mexem comigo. E assim, sabedora da história real da prostituta Ângela, trouxe para o meu projeto de experimentação cênica a sua vida trágico amorosa para o meu trabalho como pesquisadora, atriz e agora na tentativa de ser dramaturga.

Devoto minha paixão por Nelson Rodrigues (1912-1980), a quem tenho muita admiração por sua escrita, pelo tratar do universo humano visto de uma forma avessa, onde personagens bons têm maus cheiros e cometem, assim como os maus, também crimes cruéis.

E também todo meu entusiasmo por aplicar os métodos elaborados por Constantin Stanislavski (1836-1938) em meu trabalho de ator para dar vida a Ângela, que também muito deteve, em parceria, com meu lado intuitivo para a concepção do personagem, recurso material delegado a qualquer ator. Exercício de sensibilidade.

A entrevista concedida a mim e ao meu amigo Melquesedeque (quem muito me ajudou na tarefa da entrevista) por D. Lourdes Barreto, pessoa próxima de Ângela, foi realizada no dia 27 de Maio de 2014 no espaço do GEMPAC-- Grupo de Mulheres Prostitutas do Estado do Pará-- que de início pareceu estar incomodada em lembrar o assunto e reclamante do infernal calor que fazia naquele dia à tarde. Mas tudo acabou dando certo e a entrevista foi realizada em vídeo e áudio.

Não houve qualquer trato na escrita, quando transcrevi a sua fala em forma de texto. Da maneira como foi falada é a mesma maneira que está escrita. Quis o “sujo” do português, quis o “sujo” da coloquialidade, quis com o “sujo” trazer meu leitor mais próximo da realidade. Nada de formalidades, como assim foi Nelson.

Boa leitura!



Figura 3 - Lourdes Barreto. Fonte: Elison Lucena (Blog Play 47 Santa Luzia do Pará)

UMA SENHORA PUTA CONFIDÊNCIA

“Sou Lourdes Barreto, sou prostituta, sou natural do estado da Paraíba. Tenho 72 anos agora. Sou uma das fundadoras do GEMPAC-- Grupo de Mulheres Prostitutas do Estado do Pará-- e faço parte da rede brasileira de prostitutas.

Cheguei do estado do Ceará, aqui em Belém, no final dos anos 50 e em 1971 conheci a Ângela, na casa da Madame Anita.

Era uma mulher (**Ângela**) cearense de Fortaleza, que veio para cá, para trabalhar na prostituição. E eu trabalhava na mesma casa que ela. E a Ângela era uma mulher muito simpática, muito carismática, uma mulher de muitos clientes. Mas uma mulher que se apaixonou pelo Sargento da Marinha, né?. E ela passou a sustentar ele, ela bancava toda história dele. Ele guardava o dinheiro dela. Aquela coisa toda.

E depois de um certo dia... Ela descobriu, depois de muitos anos tando junto, que ele tava namorando com uma moça chamada de família. Que naquela época se dizia que as

moças eram chamadas de família, né? E ele ia casar com ela. E ela (**Ângela**) soube disso, né?. Um amigo dele contou pra ela.

Ela começou beber, beber, beber. Mesmo assim na hora do casamento, ela foi lá na igreja. Botaram ela pra fora, foi presa. Nós acompanhamos. Prostitutas companheiras. E depois que ela voltou, em desespero, ela entrou no quarto dela, né?.

(D. Lourdes menciona o que a prostituta Ângela havia conseguido com o trabalho) Ela tinha muitos vestidos longos, muita roupa bonita, muitas joias. Ela vestiu vários vestidos em cima do outro. E como naquele tempo a gente usava álcool no quarto pra fazer asseio, né?. Ela derramou uma garrafa de álcool na roupa e tocou fogo.

Só que ele (**Refere-se ao Sargento da Marinha**) foi muito cruel, e ela era uma mulher apaixonada, dedicada.

A vida dela só fez o trabalho de se prostituir, mas todo dinheiro era pra ele. Ela chegou comprar uma casa (**Ângela realiza o sonho da compra do imóvel pensando que fosse morar com o Sargento. Porém, o militar, moraria na casa com outra mulher**). Essa casa que ele ia casar, morar com a noiva, ela que tinha comprado. E tinha dado o dinheiro pra ele sem saber.

(A prostituta Ângela compra para o Sargento o uniforme da Marinha como vestimenta para o dia do casório, que ela pensara fosse seu com ele) A roupa de noivado dele, ela que tinha dado sem saber que era pra casar. Ela comprou o uniforme. Ele dizendo que ia casar com ela. Naquele tempo mandava fazer em alfaiate. Ela mandou fazer o uniforme pra justamente casar com ele, só que era com outra. Ela ficou muito triste, muito revoltada, e se matou.

Ela ainda ficou na clínica....(**guardo sigilo**)..., uma semana internada. A queimadura dela foi de terceiro grau, aparecia o intestino dela. Foi muito grave, muito cruel.

(D. Lourdes se lembra de Ângela com carinho) E a Ângela era aquela mulher companheira das outras, aquela mulher que a todo o momento tava presente. E ela morreu dessa forma.

No Laquê (**“Laquê” foi um espetáculo dirigido por Wlad Lima e Cláudio Barros, no ano de 2007, respectivamente, Atriz e Professora Doutora da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará; Ator, Produtor e Professor. Nele, as**

profissionais do sexo subiram ao palco sendo atrizes e dona de suas próprias histórias vivenciadas na zona do século passado. E D. Lourdes recorda deste espetáculo em que participou e cita os personagens) Ele **(o Sargento)** era marinheiro; o rapaz **(amigo do Sargento)** que denunciou... Porque tinha 3 personagens, fora as mulheres .

(D. Lourdes conclui que se o amigo do Sargento guardasse segredo, a tragédia não aconteceria) O rapaz que falou que ele ia casar, porque se ele não fala, talvez, ela tivesse viva, né?

(Ainda segue lembrando-se dos personagens no espetáculo) Ele **(Amigo do Pedro)**; Esse cara, que era o namorado dela, né? E ela e as outras amigas que foram até a igreja e foram presas.

(Comenta sobre a família de Ângela e de seu apogeu no meretrício) A mãe da Ângela era uma mulher cega do Ceará, não enxergava, né? Ela trabalhava aqui pra sustentar a família. Ela ganhava muito dinheiro. Ela tinha os melhores clientes da cidade. Os melhores clientes eram da Ângela. Porque ela era alta, bonita, morena clara dos olhos verdes, uma cearense muito linda. Toda cobiçada pelos homens, pelos clientes. Então ela era essa mulher.

(Parece citar Ângela como um mártir) Ela deixou um exemplo que ninguém deve trair ninguém, né? Não deve nunca enganar o ser humano, nunca é... Fazer uma pessoa dessa que se dedicou a sua vida toda a uma pessoa e depois ela fazer isso. Então baseado na história da Ângela, né? O nome dele era Pedro **(Cita pela primeira vez o nome do Sargento)**, na vida real, do personagem, do marido, era Pedro **(Fala do Sargento como personagem desta história real e também como personagem do espetáculo Laquê).**

(Relata a personalidade de Pedro) Ele era um cara muito machista. Ela trabalhava até uma hora da madrugada. Ela não podia se acompanhar de ninguém. Era um homem violento, agressivo, machista, né?. Era uma prova que era um cara mau caráter. Um cara que vivia com uma mulher daqui da zona e que ia casar com uma moça chamada de família, né? Então foi isso que aconteceu, e foi por isso que a Ângela morreu. E como morreu muitas mulheres apaixonadas.

(Desmistifica o preconceito de que as profissionais do sexo parecem viver apenas do sexo e do ganho, quando existe amor verdadeiro delas para com o companheiro) Porque as prostitutas, quando elas se dedicam, elas se apaixonam. Elas se dedicam de

verdade. Então é um amor puro. Ela sai com muitos homens e termina muitas vezes ficando sozinha. Então quando ela tem uma pessoa que faz companhia depois do trabalho com ela, passa uma parte do dia com ela... Então a Ângela é essa mulher. Morreu e deixou muitas saudades. Mostrou que a falta de companheirismo dele, não só a falta de companheirismo, de não falar a verdade pra ela, né?. Quando ela soube da história **(Reproduz a fala de Ângela):** ‘Se ele tivesse falado a verdade que tava já envolvido com outra pessoa... Eu ia me saindo aos poucos, ia me envolver com alguém. E não deu saber que tudo que eu construí pra dar pra ele... Preparar ele pra casar com outra. E aí ela não resistiu. Ela chegou a dizer isso pra mim no salão **(ponto de encontro da zona)** quando nós viemos da confusão da igreja, da delegacia **(Ângela, D. Lourdes e as amigas foram expulsas da igreja e também presas)**.

Nós sentamos de tarde, no salão. Ficamos conversando, até tomei uma bebida lá com ela, umas doses de uísque, né? E ela disse assim **(novamente tenta reproduzir a fala da Ângela):** ‘Olha, se ele me tivesse falado há um ano atrás, há dois anos atrás que ele já tava três anos namorando com essa moça...’.

(Fala da forma como Pedro agia) Aí quando ela não dormia com ele, ele dizia que tava viajando, né? Marinheiro, né? Dizia que tava viajando. Era Sargento da Marinha, né? Porque naquele tempo era muito marinheiro. As mulheres se envolviam mais com militar. Era Exército, Aeronáutica e Marinha.

E ela falou **(Ângela desabafa a decepção com Pedro a D. Lourdes):** ‘Vem tomar um drink aqui comigo, que eu tô muito magoada, muito decepcionada, muito arrasada. Incontrolável’. Mas ela não falou pra nós que ia se matar.

(D. Lourdes relembra o dia da tragédia) Nós ficamos bebendo até às 18 horas no salão, antes de se arrumar pra ir pro salão. Às sete horas a gente **(trabalhadoras do sexo)** tinha que entrar pro quarto pra pentear o cabelo, pra fazer maquiagem, se arrumar **(normas da Zona na época)**. Aí quando deu o negócio de seis e meia, ela disse: ‘Olha, eu vou entrar, vou dormir um pouquinho até nove horas, depois me levanto pra tomar um banho’. Até aí eu fiquei no salão, pedi mais uma outra dose, né?. Aí daqui a pouco fui lá pro meu quarto também, que era de frente pro quarto dela. Aí quando daqui a pouco eu vi... As portas eram largas, muito largas, grossas. As portas do cabaré eram aquelas portas largas, né? Aí eu senti um cheiro de queimado, né? Aí daqui a pouco veio o garçom chamado Paulinho, que ele até morreu também **(O “também” usado por D. Lourdes significa que, assim como a Ângela,**

ele está morto. Não que ele tenha morrido nesta tragédia). E disseram assim: ‘Ei baixinho, tem alguma coisa queimando no quarto da Ângela, né?’ Aí ficou todo mundo preocupado com ela, na expectativa se ela tava bem, né?. Aí daqui a pouco ele diz: ‘ Vixi, tá pegando fogo’. Aí ela tava uma tocha humana, né? No meio do quarto, né? Toda queimada, né? Na cama, já deitada. E eu peguei um lençol branco, joguei em cima, né? Pra apagar o fogo, né? Ainda me queimei um pouco aqui, né? **(Procura no corpo a marca da queimadura como prova).**

(Demonstra que Ângela não foi a única prostituta a se matar por amor. Porém, nunca algo tão parecido com o que foi o amor de Ângela por Pedro) Foi uma das mortes mais marcantes da minha vida. Eu vi umas e outras se matarem, se queimarem. Tinha mania de cortar os pulsos naquele tempo. Apaixonadas! **(Aqui refere-se a prática de autoflagelo das prostitutas como culpa de terem se apaixonado).** Até eu cheguei a me cortar, cortar os pulsos, tava apaixonada, né?

(Retorna para o caso) Aí levamos pro hospital, né? Hospital...(guardo sigilo).... A queimadura dela foi de terceiro grau. Aí, nós quando voltamos, fizemos o enterro dela, né? E ele **(Pedro)** sumiu. E naquele tempo, se fosse hoje, ele era... Como é que se diz? A responsabilidade dele? De quem se mata? **(Melk, aluno do curso de Licenciatura em Teatro, juntamente comigo, tentamos ajudar. Mas D. Lourdes o chama de Cúmplice).** Ele seria uma pessoa cúmplice.

(Interrompemos D. Lourdes com algumas perguntas). Ele pergunta: Onde Ângela está enterrada? E eu, qual o ano da tragédia e qual o nome completo da Ângela?

No Cemitério..... Porque ela tinha um amigo, que tinha uma sepultura lá; em 1971 **(Me reservo a guardar segredo sobre o nome do Cemitério em que o corpo está).**

(D. Lourdes puxa pela memória o nome da prostituta suicida) Ângela S..., não! Ângela G. S **(Mais uma vez, me reservo a guardar segredo).**

E pergunto, E o Pedro é vivo?

O Pedro, eu não sei dele. Sei que ele casou com uma moça de família daqui da sociedade paraense. Ninguém sabe se ele é vivo. Deve tá velho que nem eu também. Eu era nova, tinha vinte e poucos anos.

E a Ângela tinha quantos anos na época?

Ela morreu tinha vinte e seis, era mais ou menos da minha idade. Era muito nova, muito parecida **(Refere-se sobre a idade próxima que tinha D. Lourdes com Ângela e com a vida na zona de prostituição)**.

(Volta a contar a história, mas agora ela nos indaga) Já pensou uma mulher encontrar um homem, comprar desde paletó e ele dizendo que iria casar com ela? E com o paletó pra casar com outra? Fazer uma casa pra mandar buscar a mãe dele, que era de outro estado, né? Parece que ele era maranhense.

Ela trabalhava e dava todo dinheiro pra ele. Ela ganhava muito dinheiro. Naquele tempo a gente ganhava muito dinheiro. Era muito dinheiro. Ele era o rufião **(cafetão)** dela e ela passava todo dinheiro pra ele. Ele dizia que tava construindo uma casa no bairro... **(mais uma vez sigilo...)** que era pra mandar buscar a mãe dele. Que ele ia casar com ela, pra ela morar, que ela ia sair daqui da zona. Enganou ela, né mana? E ele tava lá, namorando com essa outra moça. Tava curtindo com ela. Já dormindo com essa mulher há três anos, sem ela saber.

(D. Lourdes opina sobre os homens em casos amorosos) Homem é mentiroso, né mana? Homem é horrível, não dá pra confiar. Ele dizia que ia viajar de navio, né? Sargento... Ele dizia que ia pro quartel, inventava. Quando ele não tava mentindo, dormia toda noite com ela. E depois de uma semana, já era com a outra. Já dizia pra outra que tava viajando. Então ele enganava todas duas, né? Eu cheguei ver a moça também, entendeu? A moça queria se separar, mas já tava envolvida também, né? Uma tragédia muito grande. Mobilizou toda uma sociedade.

Perguntei: Chegou a sair no jornal, D. Lourdes?

Olha, parece que não saiu no jornal. Porque a família da moça não permitiu. A sociedade da época não permitiu que saísse no jornal. Apesar da... **(fala o nome do jornal)**... Ainda nos procurou, uma entrevista grande. Mas não falou quem era os personagens **(Ela refere-se à ocultação dos nomes reais sobre o caso, no jornal, chama-os de personagens, em alusão ao espetáculo Laquê em que participou)**. Quem era ele **(Pedro)**. Nem nada!

(Retorna para o caso) E o homem **(Amigo do Pedro)** falou pra ela **(Ângela)**: ‘Tal hora, às quatro da tarde, você vai lá na igreja... **(fala o nome do templo)**... que ele vai tá casando’. E daí fomos nós. Chegando lá, ele realmente tava lá.

E o Padre perguntou: ‘Tem alguém que impeça esse casamento?’. Aí ela falou: ‘Eu vivo com ele oito anos dentro da zona de prostituição’. E chamaram a polícia. Aí ela foi presa, até eu fui presa também. Foi todo mundo pra delegacia. Era eu e mais quatro. Nós seis presas.

Novamente pergunto: A noiva dele quis brigar com vocês? Falou alguma coisa? Ficou do lado dele?

Não, não. Ângela que escroteou muito. Endoidou. Eu e as amigas dela tirando ela, né? Até que fomos parar na delegacia, e da volta da delegacia, fomos beber. Ficamos até seis e pouco, quase sete horas da noite bebendo e depois veio acontecer a tragédia.

(Relembra que o vestido de noiva comprado por Ângela foi dado de presente por Pedro para outra mulher) O vestido de noiva dela, que ela tinha mandado fazer em Fortaleza, que ele mandou buscar, não era pra Ângela, era pra noiva. O vestido de noiva que foi mandado fazer em Fortaleza, todo bordado, cetim italiano... Ele tomava conta de tudo, ela não tinha autonomia nenhuma. Era uma mulher submissa, sim, sabe? Era uma mulher... sabe? Que só trabalhava, só vivia em função dele. Não vivia em função de outra coisa. Só de trabalhar muito na zona, que se ganhava muito dinheiro, muitos amigos e muitos clientes.

Ele **(Pedro)** sabia controlar tudinho, organizar tudinho, não tinha quem desconfiasse. Nem a gente. Eu fiquei até pasma quando eu soube dessa situação. Eu disse: ‘Olha, eu não acredito. Então Ângela, vamos lá mesmo’. Quando o cara **(Amigo do Pedro)** disse: ‘Olha Ângela, vou te dizer uma coisa, porque eu não aguento mais’ **(Lembra com exatidão a conversa que tiveram o amigo de Pedro e Ângela)**. Ele passou a noite lá **(na zona)** e perguntou pelo Pedro pra Ângela, e ela respondeu: ‘Tá viajando’. ‘E como você sabe?’ **(Questionou o amigo de Pedro)**.

Ele começou a beber e começou a soltar: ‘Amanhã, às quatro horas da tarde, vai a Igreja... **(cita o nome do templo)**... que tu vai ter uma surpresa’.

Aí ele disse **(O amigo do Pedro relutou, porém não conseguiu guardar segredo)**:

---Vou te dizer o que é: O Pedro vai se casar, amanhã.

---Mas tu tá doido? Tá louco? Como é que ele vai casar?. Nós vamos casar só no final do ano **(D. Lourdes nos enfatiza que, realmente o casamento estava previsto só no final do ano, reforçando a fala da Ângela para o amigo de Pedro)**. Ah, tá doido? Sacanagem tua! É brincadeira tua!

E ela não levou muito a sério. E quando foi de manhã... Ele não veio, porque disse que tava viajando, né? Ela ligou lá pro quartel, e disseram: ‘Não. Ele não tá de serviço’. E ela ficou com a pulga atrás da orelha, né? Não quis almoçar. Nós almoçamos. Todo mundo na mesa. Todas mulheres na mesa.

Ela se aprontou muito bem, se vestiu muito bem, elegantemente, né? Botou um sapato Luís XV, um vestido longo. Saímos três e vinte daqui da tarde. Quando chegamos lá, tava começando o casamento. Porque nesse tempo pra se andar até a Igreja **...(confidencia o nome da igreja)...** Dava muita volta. Porque não tinha aquelas ruas cruzadas todas, era tudo canal ali, era tudo cheio de água. Aí demorou. Quando nós chegamos, ele tava no altar. Ela foi em cima correndo. A igreja lotada. Tinham vários casamentos nesse dia. Quatro horas da tarde.

E realmente marcou, né? É mostrar que a falta de fidelidade, de lealdade, de companheirismo, né? **(D. Lourdes crê que a morte de Ângela é culpa de Pedro e isenta a noiva dele pelo ocorrido)** Explorador! Explorava duas mulheres. A outra era vítima também. Não tinha nem culpa, né?

Indago novamente: E quando ela soube da história, a noiva, quando ela viu outra mulher fazendo escândalo no dia do casamento dela. Ela nem sequer pensou: ‘Ah, não! eu não vou me casar com esse homem’?

Não! Ela já tava envolvida. A pessoa tando envolvida, não pensa nisso. Ela ficou na dela, até que foi resolvida a situação. A gente foi retirada da igreja. Nós saímos fora. E ninguém nunca mais soube de nada.

Volto a perguntar: A senhora não sabe mais nada do Pedro?

Não, do Pedro, não! Eu só sei que ela **(Ângela)** já tinha dois filhos, uma filha e um filho em Fortaleza, né? Ela depositava dinheiro pra mãe que era cega, ela depositava dinheiro pra uma irmã dela... Os familiares queriam vir buscar o corpo. Só que decidiram que ela ficasse aqui mesmo. Um amigo dela poderoso arrumou uma catacumba, no cemitério.

Ela não tem família aqui?

Não! Respondeu D. Lourdes ”.

GRAÇA ALCANÇADA

A partir do relato de D. Lourdes Barreto, quis eternizar a história da prostituta Ângela com a construção de uma dramaturgia e com a proposta de um experimento cênico chamado de “Eu, a Solidão e o Veneno”, em que a história real da prostituta fosse a minha fonte de inspiração.

Não distante das obras de Nelson Rodrigues, a história de Ângela alcança o lado perverso do ser humano e a ruína de um amor mal resolvido vivenciado pela prostituta, que atordoada com o desprezo do amado, sucumbirá ao suicídio. História essa a qual contempla a força dramática rodriguiana, que tem predileção por assuntos grotescos, por fins trágicos, por casos suicidas e mais tantos outros temas atrozes.

Então, diante do relato, quis me aproximar dessa essência de Nelson, chegar mais próximo do universo humano e de lá imergir na entranha da alma do personagem Ângela, tal qual disse Ruy Castro (jornalista e escritor) às obras de Nelson Rodrigues, numa entrevista ao Portal Brasil em comemoração ao seu centenário: “O Nelson tratou de todo universo humano. Ele foi realmente às entranhas da alma”.

Tenho modestamente tentado transcrever esse universo dramático rodriguiano para dentro da dramaturgia criada por mim, intitulada de “Nas entranhas de Ângela”. Um texto, que de antemão esclareço, se tratar de um indutor para a concepção de meu experimento cênico que será vivenciado por mim através de um monólogo, quando eu assim representá-lo em cena. Dando vez ao meu fazer como atriz e de nele vivenciar a preparação de ator pelos métodos de Stanislavski através das Ações Físicas.

E um tanto entediada do lirismo comedido e do lirismo bem comportado como assim desabafou o poeta Manuel Bandeira cansado dos poetas parnasianos que buscavam formas estéticas para a concretude do poema e palavras rebuscadas de dicionário, quis “quebrar” os muros da instituição acadêmica indo ao encontro do “em torno”, indo à busca de histórias de pessoas que estão, preconceituosamente, à margem. Fazendo com que a prostituta Ângela, “pessoa invisível” a uma sociedade excludente, não tenha sua história como ela enterrada e esquecida. Quero tornar “visível o invisível”, dando a Ângela um lugar de maior destaque, o palco. Sob as benções de Nelson Rodrigues e do mestre Stanislavski.



Figura 4 – “Suplício por Alívio”. Autor: Edvard Munch (?)

NAS ENTRANHAS DE ÂNGELA

Ângela, sozinha no quarto, com uma faca em punho, ameaça cortar os pulsos.

__ Que me sirva de lição: Puta não é pra casar. Isso é coisa de luxo (fala como alguém entregue ao caos).

Lamenta por não ter praticado o autoflagelo como forma de repreender seu sentimento.

__ E elas me alertando: Tu sentiu que vai amar não conta conversa, corta teu pulso! Porque a dor na carne vai te fazer lembrar que mulher de todos, acaba não sendo mulher de nenhum.

Percebe no seu “eu” que não seria puta para toda vida.

__ Só eu sei o que me custa ficar deitada com todo tipo de homem. Eu estou cansada de ficar abrindo perna pra neguinho vir me comer e não dar sequer um até logo. Estou cansada de ser usada. Eu só queria um marido.

Acende um cigarro para diminuir a tensão. Pensativa, recorda do passado quente que era na cama com Pedro.

__Pedro, sim, esse sabia como fazer. Tinha um papo gostoso que me deixava enlouquecida. Ardida de tesão. Era bom de cama aquele marinheiro. Mas não valia um centavo.

Bebe bastante. E entre lembranças boas e más, surge a figura de seu homem.

__Deixei minha família toda pra trás, uma mãe cega e velha, e dois filhos. Não tinha opção, era ser puta ou puta. Vim pra cá, e me tornei a mulher mais cobiçada, a mais gostosa. Homens se jogando aos meus pés. Depois todos iam embora, meu reinado acabava e minha mente ficava confusa. Estava só. Até que um dia me aparece aquele cara vestido de branco, ostentando a farda da Marinha, que me dizia ao pé do ouvido coisas obscenas e me falava de amor também. Entreguei meu coração ao Pedro e todo o meu dinheiro àquele canalha. Ele me pediu em casamento. Mas ele não tinha dinheiro pra nada. Eu dei a ele o dinheiro do meu vestido de noiva, queria o meu vestido todo bordado. Comprei o uniforme de Sargento pra ele casar comigo, e também comprei a nossa casa. Maldito! Maldito Pedro.

Angustiada, lembra com exatidão o dia do casamento de Pedro com outra mulher.

__ E aí... Eu estava na zona trabalhando e o amigo dele veio falar comigo e me perguntou: Cadê o Pedro? Ele está de serviço, respondi. Tu tem certeza? falou ele. E o cara bebeu muito, tomou todas e me disse: O Pedro vai casar amanhã, às quatro horas da tarde. Chamei ele de mentiroso, insultei, e disse: Mas tu tá doido? Tá louco? Como é que ele vai casar? Nós vamos casar só no final do ano. Sacanagem tua! É brincadeira tua!.

Pausa. Caminha pelo quarto agitada e em silêncio.

__ O dia mal amanheceu e eu não acreditava no que tinha ouvido. Eu estava inconformada com tudo aquilo, eu não conseguia engolir o que o amigo do Pedro me disse. Então liguei para o trabalho do Pedro, eu ainda tinha esperança de que o amigo dele meio ensandecido... sei lá... Tivesse apenas cometido a loucura de quem bebe muito e fala bobagem demais. “Oi, eu queria falar com o Pedro. Quem? Uma amiga! Ele não tá?! Tá bom então, obrigada!”. Juro que naquela hora tive vontade de matar o Pedro.

Entre uma fala e outra, começa a vestir a roupa e o sapato como quem foi convidada para o casamento.

__Botei meu melhor traje e saí com as meninas em direção à igreja. E o Pedro estava lá no altar. E dessa vez eu não tive mais dúvidas. Era o homem que tanto amei e era o mesmo homem que tanto me decepçionava.

A igreja estava lotada. Fiquei calada até o momento em que o padre fez a seguinte pergunta: “Se tiver alguém contra esse casamento, que fale agora ou se cale para sempre”. Fiz ele passar vergonha e gritei pra todo mundo ouvir: Ele vive comigo há oito anos na zona. E dizia que eu era a mulher da vida dele. Era mentira, Pedro? Era mentira? E a casa que eu comprei pra gente morar? Não era pra gente? Era pra vocês dois? E quem é essa piranha escrota? Falei em alto e bom som.

Segue em direção à noiva com ar de assombro e não tira os olhos sobre o vestido.

__Esse vestido é meu, eu comprei esse vestido. E a tua farda também, Pedro. Te dei tudo, nada te faltou, nem dinheiro e nem amor **(pausa)** Puta quando ama, se dedica, acaba sendo um amor puro. Sai com muitos homens e acaba ficando só. E só, eu fiquei.

Pausa. Retorna em tom melancólico.

__ Lembro que a gente foi expulsa da igreja, as meninas e eu. Foi todo mundo pra delegacia pela desordem no casamento da noiva rica do Pedro. Depois a gente foi liberada e voltei pra cá. Voltei pra zona. Bebi muito, muito e me tranquei aqui no meu quarto. Queria dormir pesado e acordar no dia seguinte sem preocupação. Ficar anestesiada. Queria esquecer que o Pedro e a dor da decepção existiam. Mas eu não consegui.

Apaga-se a luz. Depois de alguns instantes, luz acesa novamente.

__ E elas me alertando: Tu sentiu que vai amar não conta conversa, corta teu pulso! Porque a dor na carne vai te fazer lembrar que mulher de todos, acaba não sendo mulher de nenhum. Eu não vou cortar minha carne **(joga a faca para longe)**. Eu amo o Pedro. Mas ele não me quer. E sem o Pedro, eu não vivo.

Derrama sobre si álcool, ensaia passos como noiva que adentra a igreja, cantarola a marcha nupcial. Acende fogo. Ângela morre.

Alessandra Azevedo

VERDADE NA DOR

Com a dramaturgia em mãos, agora se faz necessário à transposição da palavra para o suor do corpo. Labutar exaustivamente. Mergulhar de alma e “viver Ângela”. Trazer a história para junto de mim, sair do calhamaço de papel, me distanciar da curiosidade quando ainda era apenas “espectadora” da história narrada por D. Lourdes Barreto e experimentar na própria carne “Eu, a Solidão e o Veneno” durante esse amargo e doce processo de criação para a cena.

Atirei-me para o risco. Fui à procura de Ângela.

Nunca em alguns anos de Teatro me doeí tanto a um trabalho como esse. Sempre levei a sério todos eles, trabalhos e personagens. Mesmo quando ainda mal sabia quem era Nelson Rodrigues, meus personagens já destilavam a “acidez rodriguiana” e eram difíceis de “fazê-los”. Assim como sempre escrevi para mim mesma e somente para mim ficava. Mas tudo agora ganhou uma dimensão bem maior. Alcança a esfera de uma história real. E por ser história verdadeira, não posso brincar de “faz de conta”. Há de se ter verdade. Fingir tanto que se acaba sentindo verdade na dor, como bem disse um poeta.

E ao longo do processo de criação para a cena, por ora avancei e por ora recuei. Senti medo em alguns momentos. Tinha pavor de ser medíocre em cena. Medo de estereotipar o personagem. E as Ações Físicas de Stanislavski me auxiliariam a busca da verdade no palco. De onde parti para um trabalho intenso no corpo para um bom resultado em cena. Fora de clichês. Desgastante, contudo recompensador.

Lutei internamente comigo mesma, fui do céu ao inferno. Mas cheguei aos céus.

Descrevo nas páginas seguintes, cada momento meu ao “encontro com Ângela” e cada devaneio meu para a experimentação como proposta de cena, dividida em duas etapas, a primeira chama-se a “Arte da Intuição”, em que removo dentro de mim, como processo de dessecação de alma, o lado visceral que resgata Nelson. E a segunda, “A Arte que gera Vida”, a qual atua na composição do meu fazer como atriz em que ressalto os métodos de Stanislavski nas ações físicas.

De lagarta a borboleta. De processo desgastante ao voo firme para aterrissagem segura. Coube a mim e somente a mim, “Eu, a Solidão e o Veneno”.

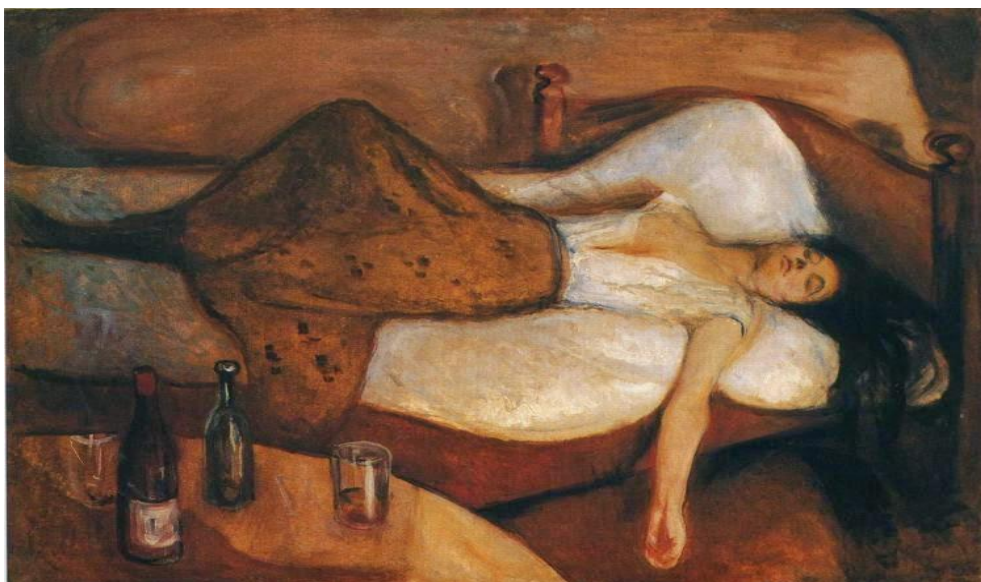


Figura 5 - "The Day After". Autor: Edvard Munch (1894/1895)

Acordei exausto de sonhar. E assim fui me tornando cada vez mais íntimo dos suicidas [...]

(Nelson Rodrigues)

A ARTE DA INTUIÇÃO

Teatralizei a vida de Ângela como quem nota a sua dor, como quem vê seu desespero e como quem assistiu seu suicídio.

Agi intuitivamente. E experimentei como num mergulho profundo de almas, a imersão de muitos sentimentos, que tem um pouco de mim e muito de Ângela.

Inicialmente apenas com o desencadear da pulsante sensibilidade, a qual é natureza prima inerente a todo artista, deu-se a chegada para o nascimento da prematura cena e para a chegada de Ângela.

Rascunhei durante meus processos de investigação, quando trancada em meu quarto, todo meu trajeto para criação de “Eu, a Solidão e o Veneno”, que por ora traça apenas o lado intuitivo, o lado emotivo e o lado visceral de idealização de meu experimento cênico. Estive confessadamente rodriguiana “da cabeça aos sapatos”, como bem disse Nelson Rodrigues a ele próprio.

A seguir, meus relatos de cunho apenas intuitivos. Porém como etapas enriquecedoras para o percurso de meu extenso processo de criação.

EU

(28/10/2014)

Ouvi repetidas vezes a voz de D. Lourdes Barreto e relia sempre a entrevista. E fui me acercando de trechos importantes e fazia valiosas anotações. Ciente de que eram trechos essenciais para integrar a dramaturgia que teria que conceber a partir do relato de “Uma Senhora Puta Confidência”.

Sozinha, em meu quarto, com o áudio da entrevista, comecei andar de um ponto a outro. Apenas andava e escutava atentamente. E as ideias começavam a desenhar o meu imaginário. Visualizava a figura da Ângela, a figura do Pedro, o desespero dela quando soube da mentira dele e a morte. E tudo ganhava uma força gigantesca em minha mente. E as minhas primeiras anotações rabiscavam o papel em branco.

Não estava sendo personagem, estava alimentando os personagens que começavam a habitar o universo criativo do meu disparate, digo disparate, porque tudo para mim soa como sofreguidão, tudo tem um alcance exagerado, e sem perceber posso cair num drama absurdo, que de trágico pode vir a ser cômico. Tive que cuidar um pouco mais da minha “engenhosa” criatividade.

De um corpo relaxado que estava apenas a andar de um lado para outro, sempre com o ouvido atento a cada palavra e a cada nuance que a voz de D. Lourdes Barreto dava com o desenrolar da história de Ângela, fui aos poucos me afastando do relaxar e indo ao corpo em prontidão. Meu quarto passava a ser meu palco. Visualizei foco e passei a ter concentração e a história martelando em minha mente. E as ideias iam fluindo. Sentava ao chão, levantava do chão e deitava no chão em busca de como iniciar a cena. Queria iniciar a cena dando força impactante. Fugindo de fragilidade. A história precisava de força dramática tal qual são as cenas e as dramaturgias de Nelson Rodrigues. E assim, a vida trágica amorosa da prostituta, também deveria ser em cena e na dramaturgia.

Partindo do esboço que começava a surgir com trechos anotados por mim em papel e com uma embrionária cena, mesmo que ainda desajustada, de imediato, pensei no título e cheguei ao nome de “Nas entranhas de Ângela”. Pois eu tinha que vestir a “malha” de Ângela, tinha que alcançar o fundo de sua alma, ir às suas entranhas, investigar o seu eu. Ser rodriguiana!

(29/10/2014)

Depois de inúmeras vezes, deu ter ouvido a história de Ângela contada por D. Lourdes Barreto, no dia anterior, e com alguns rabiscos em minhas folhas de papel. Pus-me agora a escrever a dramaturgia. De antemão me lancei a ouvir bastante o relato e desenhar em minha mente uma cena e logo achei que dessa forma eu atrairia mais “acervo” para mais possíveis cenas. Engano o meu. Fiquei somente com a voz de Barreto na mente e com a mesma cena exagerada de antes. Precisava de um direcionamento. E achei, que tendo a dramaturgia desenvolvida, me daria encaixe para realizar a cena. E assim fiz.

Contudo, a mesma voz que causava em mim um “tormento”, porque ouvi exageradamente a história por horas e horas, me fazia lembrar detalhadamente de tudo. Escrevi a dramaturgia em dois dias. Era como se a voz de Barreto me ditasse a escrita.

Em “Nas entranhas de Ângela” tive que extrair toda a essência do relato de “Uma senhora puta confidência” e condensá-lo na “acidez” de Nelson Rodrigues. Não me foi difícil porque a história em si carrega muito dos habituais dramas de Nelson, o suicídio, o amor mal resolvido, a prostituta, o homem explorador, o amigo infiel, a mulher rica que se casa com um cafetão e a morte prematura da jovem prostituta que desiludida com o amor, mata-se queimada. Esse mote deveria estar presente em minha dramaturgia.

E fui dando voz a Ângela dentro do texto. Pensei como ela reagiria, o que ela responderia, de como seria ela quando amava a Pedro e de como seria ela odiando a Pedro. E por fim, a sua morte.

E a respeito do que muito Nelson Rodrigues faria, se ele tivesse tido a oportunidade de ter essa história em mãos e dela criar uma dramaturgia, acho que algo parecido com o que fiz ou muito melhor. Pois tentei (e ousei) pensar como pensaria Nelson (depois de muito ler seus contos em o livro “A vida como ela é...”) e fui por mim achando que teria atingido, modestamente, algo de rodrigiano em “Nas entranhas de Ângela”.

[...] O assunto sexual ainda dá motivo a escândalo. Amigos e conhecidos meus interpelam-me na rua: __Você só sabe escrever sobre isso? ‘Isso’ é o amor. Há nesta pergunta um fundo de indignação que eu não devia compreender e que talvez não compreenda mesmo. Afinal de contas, porque o assunto amoroso produz esta náusea incoercível? (LOPES, 1993, p. 25).

(30/10/2014)

Ter uma história real em mãos precisa muito mais de mim enquanto atriz em cena. Pois a história está dentro de um contexto real, que não tem como eu sair fazendo “invencionices”, criar despudoradamente.

Não tinha que ser Alessandra, eu precisava ser Ângela. Logo de início quando iniciei os meus ensaios, sozinha, em meu quarto, percebia que travava em algumas coisas, estava sendo recatada demais, quando tenho uma história de uma prostituta e quando dela faço elo com o “amoral” Nelson Rodrigues.

Mas também tinha o receio de cair como “puta estereotipada”. E quando leio ou escuto o relato, para mim, a Ângela passava bem distante de ser a “prostituta de esquina”. Ela obteve os melhores clientes, mas é claro que para tê-los não poderia ser santa. Tive a missão durante a cena: “Perceber-me com um quê de malícia sem cair em um personagem clichê”. E tendo ainda que lembrar que essa mulher guardava consigo a mágoa de ter sido abandonada, que extremamente desiludida, se mata.

O meu corpo e a minha cabeça não estavam respondendo a isso. E a cena estava ficando a desejar. Não tinha “verdade”, era eu me forçando a ser Ângela.

Forçosamente, ao invés de parar com aquilo, me dar um tempo até que eu percebesse o caminho de como “chegar a Ângela”. Continuei. A cabeça um tanto enlouquecida com toda a história, o corpo que não respondia e também cansado, deitava ao chão (como parte do processo de construção de cena) e a lajota do meu quarto estava muito gelada. Tive febre.

Incomodava-me o frio da lajota porque o corpo já sentia a necessidade do “estancar”. Mas sempre fui absurdamente exagerada com as coisas que faço, sou extremamente visceral e enquanto não atingir o que penso como cena e o que penso como personagem. Não estarei satisfeita. E o trabalho continuará.

(31/10/2014)

Hoje, já não mais com febre, tive a necessidade de ler mais sobre as dramaturgias de Nelson Rodrigues, em especial, os contos de “A vida como ela é...”, pois o livro trata geralmente das mulheres apaixonadas, iludidas por seus homens e as quais morrem de amor por eles; e com isso atentar um pouco mais sobre como eram os seus personagens, como agiam, de que forma se comportavam e o grau das atrocidades em que eles estavam inseridos. Perceber o quanto de catarse havia ali.

O meu interesse era descobrir em Ângela, digo melhor, o personagem Ângela, o quanto teria de Nelson nesse caso trágico para eu trazer para dentro da cena. O que faria ser exatamente rodriguiano em cena? Como atrair os olhares dos espectadores? Porque não ter um olhar estarecido não é atingir Nelson Rodrigues. Precisava “incomodar” os que ali assistiriam. Alcançar o efeito catártico. Um misto de amor e piedade por Ângela e ódio por Pedro, através de meu monólogo, atingiria a Nelson. Pois “O ‘teatro desagradável’ ofende e humilha e com o sofrimento está criada a relação mágica” (SAMPAIO, 2003, p.12).

A SOLIDÃO

(04/11/ 2014)

Eu jamais pensaria que um dia, pudesse me entregar à solidão, quando sempre fugi dela. Mas era com ela, dentro do meu quarto, nas horas mais silenciosas, que eu a encontrava.

Necessitava resgatar esse ambiente solitário, com televisão desligada, com celular desligado, sem som algum, às portas fechadas. Apenas eu, papel e caneta para a minha criação de cena.

Parti de várias perguntas a mim mesma se caso eu fosse a Ângela, como reagiria sendo abandonada, o que diria ao Pedro, como seria meu comportamento diante de tal situação. Busquei as respostas e todas seriam bem contrárias a de Ângela, mas o meu contexto é outro. Lancei-me a várias perguntas, querendo entender o universo dela. Então depois de todas investidas tentando ser eu, a Ângela, comecei sair do discurso “de querer ser alguém” em cena. Porém, poderia eu, Alessandra, vestir a “malha de Ângela”. Me dispor a ter uma segunda pele.

O silêncio da solidão, nesse caso, me causava um terror, talvez porque eu sabendo de toda história da Ângela, de toda a tragédia, me causava uma tristeza, me fazia lembrar de coisas antigas, de vivências amargas, de experiências frustradas. Não vinha nada em minha mente que me desse busca de um fôlego de felicidade. Não naquele momento.

Queria dar início à cena, mas estava mal. A história em si tem “certo peso”, causa certo desconforto, mas é inegável a sua beleza.

É uma história que trás nuances que vão da decepção ao suicídio, do abandono à mágoa, do amor ao ódio. E eu como atriz tenho que dar conta desse turbilhão de emoções que são da Ângela e não meus. E tem sido difícil tratar disso, porque é quase impossível o não envolvimento.

E a solidão tem essas coisas de tentar sempre amarrar a pessoa no passado. Não permitir ao presente. E estou tentando lidar com essa situação durante meus ensaios. Porque, nesse caso, tratar de uma história trágica como a de Ângela, precisa-se de muita concentração e de uma grande gama de energia e de um intenso trabalho emocional.

Meu trabalho, hoje, foi esse: “Mergulhar em meu emocional e buscar preparo dentro dessa solidão em que me coloquei para esse trabalho de minha construção cênica”.

(05/11/2014)

Quando ainda em busca do processo para a realização da cena, sob o sossego da solidão, sem mais tentar me colocar no lugar do outro, sem mais tentar ser Ângela. Mas ainda restava, confesso, um coração descompassado pela natureza da cena, o que não sei o quanto tem de bom ou tem de ruim. Se sair totalmente desse envolvimento, posso me tornar fria demais para a cena. Se me envolver demais, tomo o lugar da Ângela e deixo de ser Alessandra. E pensei: “Seja atriz!”. Serei eu, Alessandra, interpretando as dores de Ângela.

Com a dramaturgia nas mãos e com a cabeça criando, fui me apropriando do espaço. Meu quarto passou a ser meu palco e meu celeiro de criação.

Depois de alguns ensaios, de avanços e recuos. Um plano de ideias para o meu plano em cena.

- ✓ *Deitar ao chão com uma faca em punho*
- ✓ *Ameaçar a se cortar*
- ✓ *Lembranças quentes sobre o casal*
- ✓ *Dividir com a plateia a história*
- ✓ *Mágoa e tristeza/ desnorteada bebe e fuma*
- ✓ *A descoberta da mentira de Pedro (casamento) e a morte de Ângela*

E O VENENO

(18/11/2014)

Depois de intensos ensaios, de muitos questionamentos, de meu “cárcere” no quarto, a cena ganhou força. Estou embebida de “veneno”. “Veneno” de intensidade dramática dos dramas rodriguianos.

Ainda estou sem plateia, mas o suficiente para eu dizer enquanto também espectadora que estou de mim mesma, pois tenho também tentado me “ver” enquanto trabalho de atriz (se fizer algo que gosto ou desgosto durante a cena, eu mantenho ou excluo). E quando percebia que aquele trágico me tocava, concluía que a plateia também seria tocada. Chamaria de intuição cênica.

Hoje, fui mais adiante, levei a cena com muito fôlego. Consegui segurar a força dramática que a cena pede em um tom certo. Nada de exageros. Força e cor nas palavras.

Fiquei deitada ao chão, segurando um pente como se fosse uma faca. Não me queria por ao perigo de um corte, quando eu ainda investigava a cena. Senti, com aquela situação, uma angústia, beirava a uma tristeza. Mas consegui ir adiante com a cena.

Quando o personagem muito atordoado com a situação põe-se a fumar, tenho ainda utilizado um pedaço de papel que faço depois de algumas dobras ficando bastante parecido com um cigarro, para que eu vá me acostumando com a ideia do fumo durante a cena (não tenho a informação se Ângela fumava, porém o ato de fumar, me transporta, me ambienta para o universo da zona de meretrício, pois a fumaça dele, o cheiro que carrega no ar, o peso dele entre os dedos, me transborda de um universo livre de zero de proibições. Desse modo é como eu me sentisse mais Ângela).

Trouxe também a bebida para dentro da cena, pois foi com ela que Ângela tentou “anestesiá-la” a sua decepção com Pedro quando soube do seu casamento com outra mulher. Quis que o personagem bebesse bastante enquanto narraria sua história trágico amorosa. Porém eu teria que fazer o mais natural possível, sem cair no “bêbado estereotipado”, teria que fazer de tudo para que ali se percebesse uma pessoa que estava bebida, mais muito presente em sua consciência.

E por fim, uma garrafa de álcool (durante o relato, D. Lourdes diz que era com o álcool que elas faziam seus asseios para que pudessem se preparar para os clientes que iam à busca de sexo, uma forma de prevenção das doenças venéreas) que foi com uma delas que Ângela jogou sobre si e se matou queimada.

Diante de todos esses objetos fui dando mais vigor à cena juntamente com o texto que lia incansavelmente, “Nas entranhas de Ângela”, para com ele pegar o fio da meada para o monólogo. E a cena ia fluindo com muita naturalidade. Imaginava a plateia a minha frente e eu de frente a eles caída ao chão em cena com uma faca em punho. Iniciaria desse modo com uma carga dramática intensa para assim trazer a plateia para dentro daquela cena. Causando misto de dor e piedade, tal qual Nelson Rodrigues em seus dramas, para a completa catarse.

A sua concepção de teatro desagradável, rompendo com o distanciamento entre plateia e a peça, como queria Brecht, provocava um efeito catártico sobre a plateia que, atingida pela monstruosidade do enredo, pelo demoníaco presente nos personagens e na trama enfurece-se e agride atores e o criador (SAMPAIO, 2003, p.12).

Ao longo dos ensaios, me percebi bastante em pleno baixo, acho que por essa questão de trazer a prostituta mais próxima do chão como efeito de caos pelo seu desespero e por suas mágoas. Contudo fui “retocando” a cena, e inseri os planos alto e médio que ali faltavam, e a cena ficou mais coesa e “descansada” de um único plano.

E quanto à cena final em que a prostituta se ateia fogo. Ainda estudo a maneira certa, o tom certo de como será isso. Há de ser visceral.

A cena já exhibe um desenho de criação, próxima de um desfecho, mais ainda faltam ajustes.

- ✓ *Ameaça do corte no pulso*
- ✓ *Lamento por não ter ouvido as amigas de zona*
- ✓ *Lembranças tórridas do casal*

- ✓ *Bebedeira*
- ✓ *Lembranças do passado (estado de origem, família, solidão, Pedro)*
- ✓ *Choque com a verdade (revelação do amigo de Pedro sobre o casamento dele com outra mulher)*
- ✓ *Revelação do caso que teve com Pedro diante de toda igreja durante o casamento*
- ✓ *Morte de Ângela*

(19/11/2014)

Tem sido desgastante esse tempo todo que ando fazendo meus ensaios. A história da Ângela é muito densa, requer de mim meu suor, meu corpo, minha alma, minha lágrima. Total entrega. A carga dramática é muita intensa, exige muito de mim, fico exausta.

O meu quarto tem sido o meu grande laboratório para tanto devaneio, para tanto desvario, para as minhas frustrações, porque enraiveço quando não consigo atingir o que antes havia pensado enquanto cena. Quando penso em dar dois passos adiantes, recuo em três. Sou um tanto perfeccionista. Quero minha cena bem executada.

Mas o poeta Carlos Drummond de Andrade já dizia que havia uma pedra no meio do caminho. Tenho tentado removê-la. Sigo adiante.

O uso do fogo, do álcool, do cigarro e da bebida em cena, são quatro elementos que não tenho por costume manuseá-los. Bem verdade que o fogo faz parte do dia a dia para o cozimento do alimento, mas o uso dele para se matar... é bem diferente, muito diferente. É “pesada a coisa”. Se encharcar em álcool também trás a mesma atrocidade, já que ele será o condutor do fogo no corpo. Foi o que fez a Ângela para partir desse mundo. É lógico, que não vou me queimar em cena, será tudo através de simulações. Mas o peso da verdade tem que estar lá. E disso não abro mão.

E foi pensando nessa verdade que eu me dispus a trazer para a cena esse universo da prostituta Ângela. Não sei se devo ser tão verossimilhante, mas sei que devo ser muito visceral.

Logo de início, estava me contagiando com toda essa tragédia vivida por Ângela, e me pergunto, quem não?! Mas com o passar do tempo, fui levando o caso como a função que o ator tem de ter, ir lá e representar. Não tão como essas palavras que parecem soar frias. De ser frio, ator não tem nada. Mas de eu como atriz saber realmente lidar com um caso que não é

meu, é dela. E irei representar e ponto. Por mais que doa a mim, como Alessandra, sabedora de toda história, porque tenho sensibilidade, mas de não poder representar porque me convalesci. Isso não!

E Nelson Rodrigues é bem isso, ele tinha essa função de com suas dramaturgias, de com a acidez de suas cenas no teatro, incomodar a aquele que assiste. De incomodar não naquele sentido de perturbar alguém, mas o incomodar rodriguiano era justamente “lembrar” ao espectador que todos nós somos capazes de cometermos crimes, ninguém está livre disso. Somos anjos e demônios. E a história de Ângela está para “incomodar” a quem for assistir.

Quis com esse comentário, de hoje, desabafar. Porque por enquanto carrego a história sozinha, não tenho espectadores, não tenho com quem dividir. Estou às portas fechadas. Tenho provado do “veneno”.



Figura 6 - "Madona". Autor: Edvard Munch (1895)

Temos atores, mas não temos arte de representar.

(Constantin Stanislavski)

A ARTE QUE GERA VIDA

Durante todos meus ensaios, procurei trazer o personagem Ângela para junto de mim, duelar vorazmente comigo mesma, para que ali em cena, eu como ser atuante, cedesse lugar total ao personagem no palco, quis vivenciar, particularmente, cada detalhe do texto em extensos ensaios, ir ao fundo da alma, escavar meu íntimo e procurar ali algo de Ângela. Me dilatei, me transformei, amadureci.

Sinto organicidade em meu trabalho de atriz. Espontaneidade dentro de cena. É como o “Se” de Stanislavski, de que “Se” o ator acredita, o espectador também acreditará. Tenho acreditado. Tenho buscado naturalidade em cena e fugido de estereótipos.

Busco convencer o espectador da realidade que imaginei para dentro de meu experimento cênico, explorando a fundo meu estado interno, para que eu possa alimentar ao personagem e com isso gerar vida a Ângela.

Técnicas de preparação do ator, do mestre russo Constantin Stanislavski, me dariam margem à verdade cênica.

CONSISTÊNCIA NA CRIAÇÃO

Grande tem sido a missão em tratar de um assunto que me faz orgulhar do papel de ator. Sangrei como quem caminha por pedras pontiagudas, mas de que no fim do caminho pedregoso, há de se ter a cura de suas feridas. E o meu bálsamo será ter essa história trazida a palco, como conclusão de meu trabalho.

Recorri num dado momento, ao que há de mais nobre em um ator, vinculei-me a Ângela, a nó emocional. Apurou-me a sensibilidade. E todo meu engajamento nesse trabalho se fez como ponte para que eu chegasse ao outro lado, bem mais segura, bem mais tranquila, pisando em solo não pantanoso, para o amadurecer do personagem e para o amadurecer da cena.

Mas a quem recorrer quando sentia a fragilidade em ter algo mais concreto como preparação de trabalho de ator? Stanislavski seria a resposta correta ao que julgo visceral como atriz para a interpretação de um monólogo, pois aufere a “uma ação psico-física. Ou seja, no processo de sua execução as ações devem desencadear processos interiores” (BONFITTO, 2007, p 25).

A descoberta de Ângela me veio de maneira intuitiva, assim como a cena. Foi como a passagem de um portal, que me trouxe da intuição para agora a da sensação física.

À procura da consistência do trabalho de ator, me identifiquei com os métodos de Ações Físicas do mestre russo Constantin Stanislavski (ator, diretor e pesquisador de arte), pois as ações físicas reativariam dentro do ator o sentimento para representar o personagem.

Pela primeira vez, mostrei ao professor Edson Fernando, a minha poética de cena, para sua análise e suas devidas orientações e a uma aluna de teatro, na sala de corpo da ETDUFPA (Escola de Teatro e Dança da UFPA) numa sexta feira do dia 16 de Janeiro de 2015. Experiência de grande valia.

Do estado intuitivo para o estado de ação física. A maturidade de meu trabalho de ator em cena.

(16/01/2015)

Ao meio dia, pontualmente, estava na sala de corpo, esperando o professor dá suas informações a um grupo de atores e enquanto esperava a minha hora em mostrar-lhe a cena, fui me exercitando, deixando de lado a tensão, tomando o espaço.

Chegado o momento, distribuí em pontos estratégicos, meus elementos de cena. Duas garrafas, caixa de fósforos, cigarro; todos os elementos ao lado da cadeira em que o personagem Ângela senta e comenta toda sua desdita no centro do palco. E no outro lado da mesma cadeira, o sapato e mais a frente uma faca.

Em um dado momento, quando o personagem quer se aliviar da enorme tensão causada pela decepção com Pedro-- atribuí ao cigarro para o personagem como espécie de válvula de escape--- em plena cena, diante dos meus espectadores, o cigarro não acendia. Tentei uma a duas vezes, desisti. E segui adiante simulando o fumo. E o professor me disse que deveria tentar setenta vezes que fosse. A solução seria deixar de lado o fósforo e a procura daquilo fosse mais ágil para ter o cigarro aceso como elemento presente em cena. Um isqueiro, por exemplo.

Conseguia por vezes sim e outra não, atingir um clímax, uma curva dramática. Mas logo eu não sustentava e ficava apenas a contar história, sem um fundo dramático, sem o “oceano do subconsciente” (JANUZELLI, 2003, p.7).

Esse é o princípio sob o qual Stanislavski traça a sua prática teatral. A natureza orgânica é que deve dirigir o equipamento criador do ator, e é na busca de suas leis que ele deve enveredar. [...] O ato natural é a preliminar que levará o ator a construir um papel vivo no palco; abarcando todos elementos do seu estado interior, esse estado deve ser executado até o limite das possibilidades do ator (JANUZELLI, 2003, p.9-10).

Na fala de Ângela, os verbos estavam no passado, quando o tempo é presente, pela situação que se encontra a prostituta, trancada no quarto a relembrar o que havia acontecido momentos antes. Na verdade, os acontecimentos que giram em torno do personagem transitam em tempo passado e presente. E eu estava apenas a colocar na voz de Ângela, apenas a presença dos verbos em tempo passado.

Encarava a plateia quando o personagem punha-se a chegar próximo dos espectadores, mania comum aos atores, pois vivem escutando de que o ator deve olhar o espectador no fundo dos olhos. Mas não nesse caso. Estava apenas Ângela sozinha no quarto. Não havia mais ninguém.

Terminada a cena, o professor me chamou e me apontou todas as falhas que cometia quando representava, falou do tempo do verbo, falou da minha instável força dramática, e me lembrou de que uma pessoa à beira de cometer suicídio chega a quase via da loucura, então necessitaria de bem mais. E me pediu para que eu repetisse a cena, mas agora ele me orientaria.

Iniciei a cena, e quando o personagem ameaçara a cortar o pulso, fiquei a encarar a plateia, e o professor: “Alessandra, não olha pra gente, toma foco, põe o teu olhar no chão ou dirige teu olhar aos elementos da tua cena. A tua conversa é com eles”.

Olhei fixamente para a faca e foi como uma chave que se abria para meus instintos animalescos. “Só se consegue penetrar nessa região com a ajuda do consciente, o ator deverá de cavar brechas para favorecer os impulsos interiores, únicos condutores com livre trânsito nesses caminhos” (JANUZELLI, 2003, p.10).

Outro momento bem interessante é quando o personagem fala de sua vida de prostituta em que os homens só estavam a buscar prazer, e batia com a mão na vagina, repetidamente. E mais uma vez ouço a fala do professor, sem eu olhar para ele: “Conversa com ela, direciona o foco, a fala é como um desabafo”.

Essa investigação que Stanislavski desenvolveu durante toda sua vida, abrange um sistema de preparação do ator que consiste em treinar esse estado interior através de uma técnica *plenamente* (sic) consciente. E a grande novidade de seu método ele revela quando incita o ator a começar o seu trabalho com a vida física do papel, alegando que, se as ações físicas forem feitas com correção, gerarão espontaneamente os sentimentos (JANUZELLI, 2003, p.10).

Quando simulo a masturbação com o cigarro, Ângela lembra-se de Pedro na cama. E num dado momento, quando a prostituta lembra-se do passado de sua vida, o cigarro está na sua mão, então o professor astutamente me diz que devo “conversar” com ele como se fosse o pênis de Pedro, seria como um código meu para a plateia. Porque antes se Ângela se masturbava com o cigarro e punha-se a falar da sua situação com Pedro, nada mais coerente de que o cigarro fosse à representação da pessoa de Pedro. Na verdade, o cigarro seria o membro sexual de Pedro.

Dentro de tantos detalhes, a cena ganhou muito mais força. E consequentemente, fluiu bem melhor. “Um laboratório dramático teatral” (JANUZELLI, 2003, p.7).

(19/01/2015)

No meu quarto, desempenhei todas as orientações dadas pelo professor em cena. Lembrei-me de tudo que ele dizia, de cada palavra, e desse modo ajustava. A energia que refutava em mim, refletia como caixa acústica, ressonava na cena.

[...] Tudo isto o ajuda a sentir o papel, sua veracidade inata, a crer na real possibilidade daquilo que se está passando em cena. Em outras palavras, esse triunvirato de forças interiores assume o tom, a cor, os matizes e os estados de ânimos dos elementos que elas comandam. [...] Também emitem energia, poder, vontade, emoções e pensamentos [...] (STANISLAVSKI, 2004, p.311).

Não há alterações na cena, porque nela vejo consistência com o que me propus ao trabalho de pesquisa da vida de Ângela. Tudo está lá. O que há são alterações no meu fazer como trabalho de ator, meu corpo responde de maneira mais bem composta, sem artificialismo, sai tudo de forma natural, há espontaneidade. Mesmo quando regia meu trabalho de modo intuitivo, percebo que neste, as coisas se desempenham de maneira a alterar meu comportamento de ator em relação a uma intenção dada na atuação. Há uma base orgânica real.

A maioria dos atores, antes de cada representação, se vestem e maquilam para que sua aparência exterior se assemelhe à do personagem que vão representar. Esquecem-se, entretanto, da parte mais importante, que é a preparação interior. Por que dedicam uma atenção assim especial à sua aparência externa? Por que não põem maquilagem e uma indumentária na alma? (STANISLAVSKI, 2004, p.315)

Caminho encontrado, erros menores.

(23/01/2015)

Não houve mais quebra na força dramática da cena, depois dos ensaios anteriores, em meu quarto, percebi que não oscilava mais. Pois ora atingia o clímax e por outra, despencava. Antes estava levando a cena, apenas como o personagem comentando toda sua história, como um desabafo. Depois da conversa com o professor Edson Fernando sobre a cena, ele disse que deveria mostrar mais a força do drama, e que também atentasse para as passagens de uma cena para outra, como que num nível elevado e depois recrudescesse, sabendo fazer de maneira bem natural, tudo com espontaneidade, sem fingir forçar nada. Apenas sentir. Organicidade sempre.

Na cena, há diversas nuances de uma fala para outra, um punhado de “armadilhas” para o ator. Errôneo querer atingir o clímax achando que esboçando toda a carga dramática em um tom elevadíssimo, atingiria o clímax da cena, ou quando a cena pede algo menor, não haveria força do drama. Tive que atentar para todos os conselhos dados pelo professor.

Evitem a falsidade, evitem tudo o que for contrário à natureza, à lógica e ao bom senso. É o que gera a deformação, a violência, o exagero e as mentiras. Quanto mais eles tiverem vez, mais desmoralizado ficará o senso da verdade que possuem. Evitem, portanto, o hábito de falsear. Não consentam que os juncos entrem no tenro curso da verdade. Arranquem de vocês mesmos, sem dó, qualquer tendência à atuação mecânica, exagerada [...] (STANISLAVSKI, 2004, p.199-200).

(28/01/2015)

No decorrer do ensaio, mais uma vez em meu quarto, passando o texto em trabalho de cena, me emocionei, no momento em que o personagem chega até a igreja e vê Pedro no altar com outra mulher. As lágrimas rolaram pelo meu rosto, sem esforço algum. Fiquei surpresa com a verdade emocional.

Tomei tanto para mim os “conselhos” do mestre Stanislavski, que o resultado fora a ampliação dos sentimentos num grau maior, como lupa para o aumento da fé cênica.

Houve presença física e presença emocional na cena. Uma fusão de sentimentos, que despertaram em mim, como trabalho de ator, a ação de cair de joelhos em frente a um algoz. Parecia que eu havia sido transportada para outro ambiente, não estava entre as quatro paredes de meu quarto, estava na igreja vendo tudo com os olhos de Ângela. Assumi a dor. E captei tudo com tanta intensidade, que toda aquela confusão emocional que dilatava e dilacerava a mim, me fez sucumbir, que fiquei prostrada de joelhos como se eu estivesse em frente ao Pedro. Como um pedido de socorro, como um apelo.

O que eu havia percebido com o texto que havia escrito, “Nas entranhas de Ângela”, de que o momento pelo qual o personagem se vê diante da situação de ter sido enganada por seu homem, e o vê no altar da igreja de braços dados com outra mulher, de que naquela situação fora arrancado tudo de Ângela, o que ela tinha de mais sagrado como sonho de vida. E se atirar de joelhos diante de Pedro, demonstraria o peso da decepção que se abateria sobre sua pessoa, e também como forma de suplicar-lhe por uma chance de tê-lo ao seu lado novamente. O que descrevo aqui, fora depois de trabalhos de atuação que foram se desenrolando ao longo especificamente dessa cena, nesse dia, porém todo o acontecido, dessa

imersão de alma, não foi planejado, não foi propositado. Surgiu como manifestação depois da leitura do texto, o qual fez surgir um fato inusitado, fora de planejamento, que desembocou em uma ação, o ato de ajoelhar, como se fosse alimentado por uma “corrente invisível” de energias interiores que desencadeariam à aquela ação para o pulsar da cena.

(03/02/2015)

Tenho ensaiado quase todos os dias, trancada em meu quarto, me ausentando de alguns afazeres para entrega total do que estou me permitindo a encenar em palco. O envolvimento que estou tendo com essa história de Ângela, tem me feito quase como cumpridora de um mantra, pois toda manhã leio o texto, “decifro” algumas passagens, as quais vou devaneando e me perguntando como exatamente faria isso ou aquilo. Depois de longos devaneios, passo exatamente para a prática e as coisas surgem. E percebo que aquilo que havia pensado anteriormente para cena, foi contrário a tudo o que eu havia pensado estando na prática.

Porque um olhar mais terno, passa a ser um olhar mais pesado, a mão que socava o cigarro, era mão que simulava uma masturbação com o cigarro, o sentar na cadeira de forma mais contida, para o sentar na cadeira de forma despojada. Descobertas essas que seguem em uma força que ultrapassa a dimensão do fazer pensar para depois agir, era na verdade, fazer agir e as ações físicas desencadeariam a transformação dessas mesmas ações, que se antes frágeis tornar-se-iam vitais.

[...] Tais repetições porém teriam um caráter peculiar; elas não se limitariam simplesmente à reprodução do que foi feito anteriormente, mas seriam repetições que levariam a uma transformação das próprias ações, a partir de seu processo de preenchimento, justificação e consequente apropriação por parte do ator. A repetição, portanto, tal como descrita aqui, seria um procedimento necessário para a constituição da linha das ações físicas, ou seja, não somente das ações executadas a cada momento, mas de uma linha que as una e crie as ligações entre elas (BONFITTO, 2007, p. 36).

E a cada fôlego ganho dentro desse “roteiro” de ações, há um ritmo frenético, quase que cadenciado, que vai se instaurando e tomando o todo. Que me trás a sensação de que eu duplico de tamanho, que o espaço foi ocupado por completo. Absurdamente cresço.

Algo me toma, percebo solidez nas palavras, no momento em que o personagem se depara com o Pedro no altar e relembra de todas as promessas de que ele havia feito à prostituta, o que exige uma carga dramática ferina, chamo de ferina o que vem a “me ferir”

como intérprete e ao público pela densidade da cena, que de modo algum, deva ser imperceptível. Há de ser sentido, jamais julgado como algo falso.

Outra passagem de cena é quando há uma fala que envolve mais o sentimento de sofreguidão, quando das lembranças de sua família ou da primeira vez que avista o marinheiro na zona. Há um “tempo rítmico”, isto é, um tempo que vai se moldando durante o discurso, que modula do fraco ao forte, ou do contrário também, nas falas que trazem a forma crescente para cena, como à exemplo, a saudade da família até a hora em que vocifera a palavra maldito.

(05/02/2015)

Estudando o texto em “Nas entranhas de Ângela”, cada vez mais, vou me deparando com as ideias formadas nas rubricas, de quanto conteúdo dramático está nelas, e da neutralidade que elas exercem em não colocar o ator diante de situações que o façam “navegar” exclusivamente nas ideias do autor.

Quando escrevi a dramaturgia, recolhi toda essência do que havia me contado D. Lourdes através da entrevista sobre a vida da prostituta Ângela. E assim fui escrevendo, e as rubricas iam surgindo. Logo de início, elas estavam como narrativas, e o professor Edson Fernando me disse que teria de fazê-las mais objetivas possíveis. Então destaquei nelas o que mais faria surpreender o espectador e a mim, que interpreto Ângela, como a ameaça do corte no pulso.

Escutar o que D. Lourdes havia falado sobre as prostitutas que amavam seus clientes e que diante do sentimento praticavam o autoflagelo, me pulsou o desejo de remeter esse conteúdo para dentro da dramaturgia, para o personagem Ângela, mas que ao contrário das outras prostitutas, não fez o corte no pulso, porque nela habitava a vontade de casar e de ter alguém ao seu lado. Foi dessa maneira que poeticamente quis transcrever para a dramaturgia, que encabeça a cena, a ameaça de cortar o pulso e jogar a faca para longe.

De modo algum, aparece a maneira como isso será feito, de que forma o ator terá que exercer a sua função de atuar, como deve estabelecer a via interpretativa. Nada de regras.

Coube a mim investigar, e assim foi se desenhando, depois de vários ensaios, quando na solidão do meu quarto, a maneira como faria isso. Como “esculpiria” a força do drama na cena.

Não parecer, mas viver a realidade dessa cena, a forma como tudo se conduziria para abarcar a dimensão da verdade cênica, estava em eu imergir a fundo nos estudos de Stanislavski que propõe que o ator esteja em palco de maneira plena, cabeça e corpo, presente psicofisicamente na atuação. Mostrar verdade quando finjo cortar o pulso, e ter a plena consciência de que mesmo estando no calor da emoção, devo ser mais prudente possível comigo mesma para não me por ao risco do corte. Contudo, mostrar diante do público, a verdade do risco.

[...] Esse artista não fala pela pessoa de um Hamlet imaginário. Fala por si mesmo, como alguém colocado nas circunstâncias criadas pela peça. Os pensamentos, sentimentos, conceitos, raciocínios do autor, são transformados em coisa sua. Tampouco é seu único propósito dizer os versos de forma a serem *compreendidos* (Sic). É-lhe necessário que os espectadores *sintam* (Sic) sua relação interior com o que diz. Eles devem seguir-lhe a própria *vontade* (Sic) e os desejos criadores. Aí as forças motrizes da sua vida psíquica são interdependentes e unem-se na ação [...] (STANISLAVSKI, 2004, p.293).

(06/02/2015)

Na sala de corpo, espaço da ETDUFPA, estive com Fernando Penafort, meu amigo de curso, para juntos nos auxiliarmos, emitindo opiniões um a respeito do trabalho do outro. Trabalhos esses, que serão apresentados ao público, como exercício prático pelo resultado da pesquisa concluída por nós.

Iniciei primeiro com minha apresentação, por ora ele foi meu espectador, foi a primeira vez em que Fernando teve contato com meu trabalho.

Pôs-se a observar atentamente, ficou calado até o fim da cena e assim que encerrada, pedi sua opinião, ele sem titubear, bem surpreso, disse o seguinte: “Os objetos são tão reais, vivos, presentes, com enorme carga de dramaticidade. Enquanto, você atriz, trás essa verdade cênica”.

Porém pediu que tivesse mais cuidado na troca de passagens de uma cena para a outra, que eu como atriz investigasse a sutileza ideal, livre de cenas abruptamente interrompidas. E foi justamente com esse chamado de atenção, que tempos atrás, meu orientador havia me dito

do mesmo fato que eu cometia. E a solução para o problema, segundo Fernando, seria o envolvimento maior com espaço, corpo e mente.

E alongou seu comentário ao que havia assistido, se referindo à presença marcante dos objetos propostos em cena, “Os objetos chamam atenção, há o perigo do corte da faca. Corpo e objetos, elementos fortes. Os objetos constroem o corpo de Ângela. Tornam-se apenas um”.

Segundo ele, os elementos que compõem a cena, trazem por si só, uma carga de veracidade bastante real e bem própria para o que está sendo discutido, pois desenha o mundo de Ângela. Gerando em torno uma energia presente e forte.

Opinei também sobre o trabalho dele, depois de assisti-lo. Trocamos experiências e parcerias, foi muito bom, e dessa troca, mais repetiremos.

Ensaíamos mais outra vez, agora com os problemas solucionados, depois da conversa que tivemos a respeito dos respectivos trabalhos. E dele ouvi; “Alê, você foi bem melhor que a primeira”.

Agora é somente por em prática todos os conselhos já recebidos e ensaiar sempre.

(11/02/2015)

As palavras que coloquei na fala de Ângela, através do texto, deveriam trazer à tona todo o discurso de uma mulher que está entregue à solidão, indo a via de fato (suicídio), perturbada com o que vivera momentos antes, descobrindo toda a verdade de seu relacionamento de maneira cruel.

Agi propositadamente nas palavras, quando tentei escavar em suas entranhas, o que mais teria de efeito similar ao que ela teria presenciado, ao que teria sofrido, no momento em que passa a ver tudo de forma clara, sem mais vendas nos olhos a respeito de Pedro.

Há uma frase na dramaturgia, que ao contrário das demais, que tive que ficar a pensar, essa me surgiu de maneira bem natural, quando eu estava descobrindo ainda como chegar até Ângela, de portas fechadas, sem espectador, em meu quarto: “Que me sirva de lição, puta não é pra casar. Isso é coisa de luxo”. Vibrei com a frase. Nela se desenhava o estado de espírito de Ângela, a sua dilacerante culpa por ter infringido a regra das prostitutas em que apaixonadas por seus clientes cortavam os pulsos. E ela foi a caminho contrário. Sonhou em

casar, formar família. Corri para o papel e guardei a frase. Desenvolvendo a dramaturgia, resgatei.

E quando atuando, levei a frase como algo a ser revivido por ela, como se realmente ela estivesse condenando a si própria pela “inconsequente atitude” de ter um dia desejado a vir casar, quando as outras escapavam disso ou fingiam não querer matrimônio. Sabotei todos os meus pensamentos a respeito de tudo, todas minhas verdades, todas minhas opiniões diante do que rege a vida de Ângela, não sou importante quanto a tratar da vida alheia, a minha importância está na arte, está em fazer um bom papel, tomo conta da vida de Ângela de outra maneira, interpretando. Vivo Ângela agora. “Se não, o provável é entrar em cena e apresentar apenas uma casca oca” (STANISLAVSKI, 2004, p.313).

(12/02/2015)

Tratar de um fato real, de uma história como essa, me lateja vida e me confronta com a realidade, pois gira em torno de um universo ao qual não pertenço, mas me fiz pertencer. Fui Tateando e esculpindo a obra.

É como se eu tivesse prolongado um pouco mais a vida de Ângela, só que de uma história que estava esquecida, a hibernar, através de meu experimento cênico, passou a ter novamente um tônus vital. Trouxe a vida de Ângela para o palco. Trato como um privilégio. Que antes, sua história trágica, hoje se tornou uma herança dramática, quando no meu trabalho de ator e de dramaturgia, pus-me a investigar de que forma atingiria de maneira absoluta tudo o que estava ladeando Ângela.

Tomei meu trabalho como uma cria, e nele desencadeei minha criação artística, minha poética. Fui aos poucos desvendando a melhor maneira de como a obra fluiria ao espectador, para o alcance do drama. Dentro de uma estética teatral que fizesse com que o público de imediato contemplasse o universo da prostituta Ângela, quando trancada em seu quarto, se depara com a solidão, bebida, faca e álcool.

Quanto à composição poética, em que torno a vida da prostituta como drama, no afã de meus devaneios, no gritar de meu emocional, na curiosidade que tive em tratar de algo real e transportar para o palco, em criar dramaturgia, em interpretar e a mim mesma dirigir foi em querer justificar que tudo que estava ali feito, concretizado, de que aquela obra toda teria

muito de mim, ou melhor, tudo de mim, com acertos ou com erros, mas tudo de mim. Imprimir minha digital, minha poética no acervo que passei a pesquisar, na entrevista de Barreto, para ter próximo a mim, a vida de Ângela. E a incumbência de interpretar Ângela. Não fui à beira do abismo, me lancei. Quis ganho visceral.

Depois que você reuniu as linhas ao longo das quais se movem suas forças interiores, para onde é que elas vão? Como é que um pianista exprime as emoções? Vai para o piano. Para onde vai o pintor? Para a tela, pincéis e as tintas. Assim o ator volta-se para seu instrumento criador espiritual e físico. Sua mente, sua vontade e seus sentimentos combinam-se, para mobilizar todos os seus *elementos* (sic) interiores (STANISLAVSKI, 2004, p.311).

(13/02/2015)

Quando fui à busca da entrevista, com o encontro providencialmente marcado com D. Lourdes Barreto, no GEMPAC (Grupo de Mulheres Prostitutas do Estado do Pará) , passei entre vielas até chegar ao local, e quanto mais adentrava, já via as mulheres na entrada das portas de imensos casarões antigos e alguns bem arruinados, à espera de clientes. Lembro-me de uma grávida fazendo vida, e era muito forte o cheiro do cigarro que se exalava nas ruas, e o álcool da bebida no cheiro de urina que estavam no canto de cada esquina. E fui observando tudo isso, para que no meu experimento cênico, eu estivesse o mais próximo do submundo, do qual me alimentava.

Mulheres sentadas à frente das casas, de pernas meio abertas, chamavam os homens que por ali passavam para o programa, tinham mãos bastante gesticuladas quando estavam negociando o valor com o cliente, e meus olhos saltaram para aquilo tudo. Guardei na memória. Era o (sub) mundo de Ângela.

Como não havia tido contato direto com Ângela, já que estava morta, fui recolhendo todas as informações passadas por Barreto, para a composição do personagem, mas a realidade daquele mundo, até então distante de mim, deveria estar presente de fato. A sensação de que um pouco ou muito da zona estivesse no palco, dentro da caixa cênica, o mais próximo da realidade.

Trouxe para o personagem Ângela a questão das pernas meio abertas, quando sentada, explicando tudo de sua vida, ou mesmo no momento em que está de pernas abertas batendo na vagina e se queixando dos homens que a procuravam apenas para com ela ter prazer. A bebida que ela ingere bastante como querendo se sentir anestesiada pela dor que sentira quando

descobriria tudo e, ao mesmo tempo, me transportara pelas ruas que passei. Fatos que me acionam em um meio analítico e psicológico para a construção de uma sensibilidade cênica pulsante em palco. Vida em cena.

(14/02/2015)

À medida que vou ensaiando, percebo que meu trabalho se expande, mas nada que o torne artificial, porque se o artista põe-se somente a decorar textos, e nele não ressalta cada palavra, cada pausa dada, cada sentimento verdadeiramente atribuído, gera um espaço vazio. Palavras soltas ao vento, que não estabelecerão canal com o espectador. E o drama tem essa forma mais peculiar de sofreguidão, de que o ator, por meio da arte de interpretar, abre uma chave e escoia sentimentos, que tendem atingir a ele e a quem assiste. E se não há um elo que os ligue, que os convença, tanto para o ator quanto para o espectador, houve apenas tentativa, mas não é de tentativa que se faz um bom ator. E ausência de sentimentos, faz o drama ser um texto apenas declamado.

Quando estava ainda pensando, em como fazer meu experimento cênico, acreditava que seria eu e mais outra pessoa em cena, eu como Ângela e meu amigo Melk, como o Pedro. E ele estava feliz com o convite, havia gostado da história de Ângela, a qual eu remeteria para o universo rodriguiano.

Contudo, depois da orientação dada por meu professor Edson Fernando, o qual me sugeriu que tivesse apenas eu em cena interpretando Ângela, pois como foi de suas próprias palavras: “Tu tens fôlego pra isso”. Fiquei pensativa a caminho de casa. E dá sugestão fiz meu trabalho, escrevi um monólogo e dele interpreto.

É exaustivo, mas quando o ator esmera-se no que faz, acaba por ser recompensador. Porque a dedicação das horas não foi em vão.

Com todas as dificuldades que tem o monólogo, por não ter outro alguém em cena, que “te ajude”, que “te auxilie”, pois é muito comum o monólogo, quando não bem executado, cair nas garras da monotonia. Tenho tratado de tudo isso para que eu também não caía no mesmo erro. Por isso, acredito eu, que Nelson Rodrigues e Stanislavski, são pares perfeitos ao meu trabalho de atriz, pois quando Nelson trás o lado visceral em seus dramas, Stanislavski aborda essa mesma vitalidade através da elaboração de métodos que permitam

que o ator traga frescor para cena, que construa sentido e verdade em uma intenção dada pelo ator para o personagem, através das ações físicas, e nelas tem-se o ganho da verossimilhança (ilusão à verdade) muito propício a mim, que almejo na história de Ângela, a verdade cênica.

**Atriz metamorfoseando “ainda em veneno”
(processo de criação)**



Figura 7 - Laboratório para criação do personagem. Fonte: Samyr Chebly (2014)

Dramaturgia: Nas entranhas de Ângela

Interpretação: Alessandra Azevedo

Personagem: Ângela

ENFIM... A CENA!

(A cena inicia com o término da cena) Sob a luz do refletor, estará Ângela deitada ao chão segurando uma faca. E, durante sua fala, o espectador notará o porquê e terá as respostas daquela situação.

(Rompimento da linearidade) Em um dado momento, lembra-se dos tempos bons que tivera com Pedro na cama, acende um cigarro como forma de aliviar-se da tensão, que tivera a pouco, quando ameaçara cortar os pulsos e conforme as lembranças tórridas do casal vão ficando claras em sua mente, ela vai sentindo certa excitação.

(Retorna ao drama / tempo presente e tempo passado) Embebeda-se, ainda tristonha, porém sem a ameaça do corte no pulso. Lembra-se da sua família, dos tempos de glória quando prostituta desejada e dona de grande quantia em dinheiro e da primeira vez em que vê Pedro na zona e por ele encanta-se.

(Momento da revelação) Comenta como soube através do amigo de Pedro, a hora e o dia do casamento **(nessa ocasião, Ângela fala sobre a revelação do amigo, e o espectador notará que se abrirá um diálogo entre ela e o amigo de Pedro, é como se, realmente, ele também estivesse em cena conversando com a prostituta).**

(Trava outro diálogo com outro personagem pelo telefone) Para constatar que o amigo de Pedro falara a verdade a ela, telefona para o emprego do marinho e lá é avisada que ele não havia ido trabalhar, pois estava de folga. **(mais uma vez, o público perceberá que o personagem Ângela, também dialogará com outro personagem como se ele estivesse respondendo a ela sobre suas perguntas).**

(Conta minuciosamente o dia em que foi à igreja acompanhada das amigas de zona e lá se deparou com Pedro no altar) Espera o momento certo da fala do padre e diante da igreja lotada, revela o seu caso de oito anos com Pedro. **(segue falando que ela e as amigas foram expulsas da igreja).**

A luz do refletor apaga-se.

(De volta para o início da cena) Ângela deitada ao chão, ameaçando cortar o pulso, lembra-se das amigas que sempre disseram a ela que o corte na carne a faria lembrar que

prostituta em hora de trabalho não está ali para amar ninguém. Porém como não houve o corte no pulso porque se arriscou a amar. Atira a faca para longe, derrama sobre si álcool e acende o fogo. (**Fim de cena**).

Geografia do Plano de Palco:

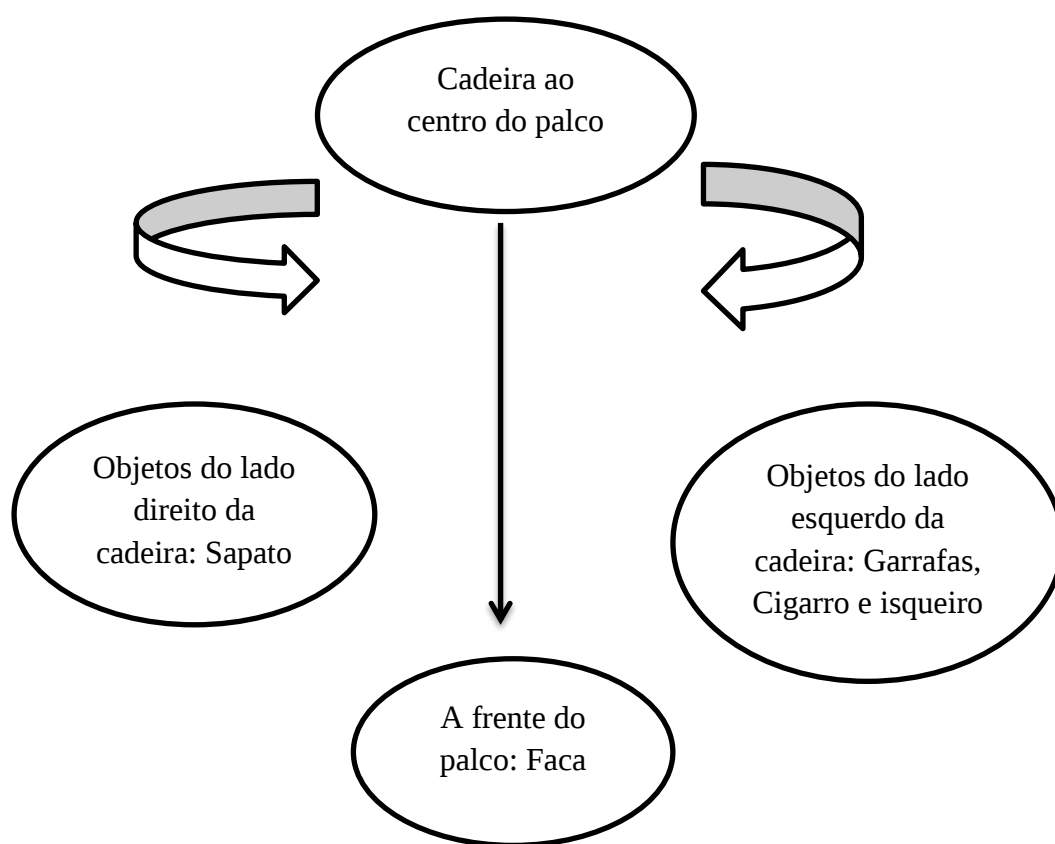


Figura 8 – Mapa de cena. Fonte: Alessandra Azevedo (2015).

ÁLBUM DE ENSAIO

Fotos de Samyr Chebly



1. Diálogo com o amigo de Pedro



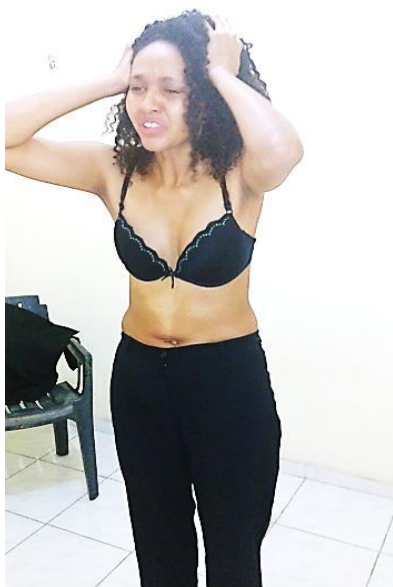
2. Rebate todas as injúrias contra Pedro



3. Calça o sapato para ir à igreja



4. Vestindo-se para o casamento de Pedro



5. Tomada pelo tormento



6. Convalesce diante da descoberta



7. Rejeita a verdade



8. Chama por Pedro



9. Bebe diante da situação



10. Debochada, prefere Pedro na cama



11. Chora compulsivamente



12. Insiste na bebida



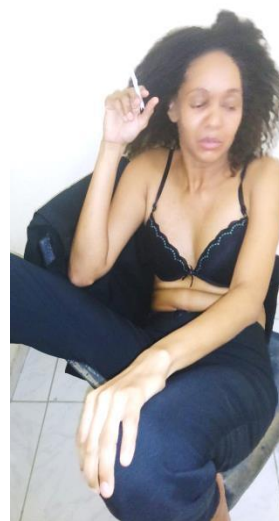
13. A revelação do amigo de Pedro



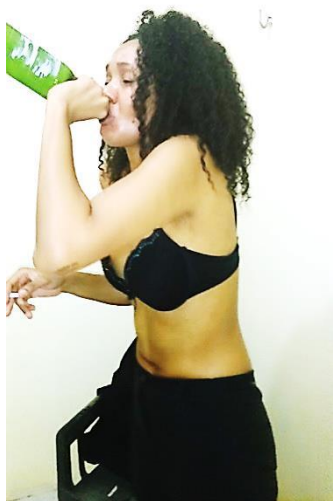
14. Confronta o amigo de Pedro



15. Busca alívio no cigarro



16. Decepcionada com Pedro



17. Bebe exageradamente



18. Sentimento de solidão



19. Entregue ao caos



20. Simula com cigarro o pênis de Pedro



21. Simula com o pente a faca



22. Corte no pulso



23. Relembra do auge na prostituição



24. Ensaaiando com a faca



25. Telefona para o trabalho de Pedro



26. Presa pela desordem no casamento



27. Prestes a matar-se



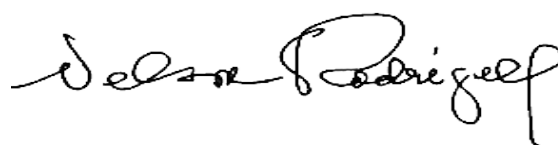
28. Banha-se de álcool

COM O MESTRE... A PALAVRA!



Figura 9 - Nelson Rodrigues e assinatura. Fonte: Márcia Ramalho – Revista Veja/ site www.releitura.com

“É preciso ir ao fundo do ser humano. Ele tem uma face linda e outra hedionda. O ser humano só se salvará se, ao passar a mão no rosto, reconhecer a própria hediondez”.

A handwritten signature in black ink, reading "Nelson Rodrigues". The signature is fluid and cursive, with the first name "Nelson" and the last name "Rodrigues" clearly distinguishable.

Assinatura de Nelson Rodrigues retirada do site www.releitura.com e a frase citada por Nelson Rodrigues foi encontrada no site www.diariodocentrodomundo.com.br.

UM POUCO DE NELSON



Figura 10 - Caricatura de Nelson. Fonte: Cartunista Baptista/ site veja.abril.com.br

(Nascimento: 23 de Agosto de 1912- Morte: 21 de Dezembro de 1980)

Parece-me coerente quando se ouve falar que só se escreve verdadeiramente quem já passou por “alguma”. Quando assim, observei, na escrita de Nelson, o seu lado sombrio. Ter visto o seu irmão agonizar em seus braços com um tiro que seria para o seu pai, Mário Rodrigues, não faria de Nelson um homem sonhador. Ter morado na periferia e presenciado o fato da mulher espancada ajoelhar-se aos pés do marido pedindo para que ele não a abandonasse, não faria de Nelson um homem romântico. Ter visto de perto a maldade humana nas atrocidades mostradas nos jornais em que trabalhou, não faria de Nelson um ser alucinado. Por tudo isso se fez um homem sem vendas nos olhos, e soprou, a grosso modo, “a poeira que se esconde embaixo do tapete”, sem medo de maldosos comentários. Sem pudor algum. Escancarou.

Não foram os aplausos que designaram o auge da sua carreira como dramaturgo, mas as vaias da plateia. E foram com as mesmas vaias que Nelson Rodrigues se dizia feliz por ter conseguido atingir a catarse de seu público, que atordoados com as cenas do palco, “urravam” de fúria. Havia neles, uma mistura de terror e piedade com os personagens criados por Nelson, como a filha que amava o próprio pai, aniquilando a família para assim ficar com ele

ou como a irmã que desejara o marido de sua irmã. Um entrelace em seus dramas de incesto e de amor “amoral”.

E então comecei a ver tudo maravilhosamente claro. Ali, não se tratava de gostar ou não gostar. Quem não gosta, simplesmente não gosta, vai para casa mais cedo, sai no primeiro intervalo. Mas se as damas subiam feito lagartixas profissionais- se outras sapateavam como bailarinas espanholas, e se cavalheiros queriam invadir a cena - aquilo tinha de ser algo mais profundo, inexorável e vital [...] E eu posso dizer, sem nenhuma pose, que, para minha sensibilidade autoral, a verdadeira apoteose é a vaia... Mas confesso que, ao ser vaiado, em pleno Municipal, fui, por um momento fulminante e eterno, um dramaturgo realizado, da cabeça aos sapatos (SAMPAIO, 2003, p.13).

Era com a fúria da plateia que Nelson vibrava, pois a cada ato enfurecido deles para com seu teatro, deixava claro que, a sua peça não distanciava o público de sua arte. Aproximava. A purgação das emoções através da Catarse, como propôs Aristóteles, fazia com quem assistisse a cena, a identificação com o personagem, seja pelo terror que causa ou por piedade a ele. Nelson queria era imergir seu público em seus conflitos, aguçar sentimentos menores, fazer com que o público percebesse que todo ser humano é capaz de matar, de ludibriar, de alimentar o mal dentro de si; mesmo (re) negando os seus defeitos. Era transportar o público para um mundo grotesco. Bem longe do que pensava Brecht, que afastaria seu público do ilusionismo teatral com a derrubada da quarta parede, para que seu espectador não fosse arrebatado com a história, na busca de identificação com personagem, mas sim, para o aguçar do juízo crítico de seu espectador para as questões da época no que concernia a política e as manifestações sociais - chamado de Efeito do Distanciamento. Queria Rodrigues, quebrar a “moral” repressora dos bons hábitos e bons costumes, trazendo o público para junto de si. Todos para dentro das “quatro paredes”. Libertando-os da hipocrisia, abrindo a porta de seus desejos perversos e monstruosos em seu teatro.

[...] O que teria eu que fazer até o fim da vida era o ‘Teatro Desagradável’. Brecht inventou a ‘distância crítica’ entre o espectador e a peça... Ao passo que eu, na minha infinita modéstia queria anular qualquer distância. A plateia sofreria tanto quanto o personagem e como se fosse também personagem. A partir do momento em que a plateia deixa de existir como plateia está realizado o mistério teatral (SAMPAIO, 2003, p.12).

Trágico e desagradável eram elogios que só convenciam Nelson de sua capacidade gigantesca em seus feitos. Ele não estava para agradar alguém, mais atizar a profundidade do “eu” de alguém. Ir às entranhas do obscuro do ser humano guardado a sete chaves pelo medo de revelar-se “diabólico”. E Nelson se fez a chave da “maldita” porta através de sua escrita.

Traçava elo entre o trágico e o moderno. Quando se utilizava do efeito catártico em suas peças e nelas aglutinava a morbidez de assuntos que alimentavam a sua obra com certa constância como o incesto, o suicídio, o adultério e outros; somado às fases que circundavam as obras de Nelson, que segundo Sábato Magaldi (crítico teatral e jornalista), dividiam-se em psicológicas, míticas e tragédias cariocas.

Chamado de “Autor maldito”-- Nelson Rodrigues-- seus personagens eram avessos a benignidade, monstruosos, de quase ou sem nenhum caráter. Mas nunca perfeitos em moral. Eram como anjos caídos, expulsos do paraíso.

Seu teatro era construído propositadamente para ser imperfeito, grotesco, de mau gosto, com personagens demoníacos, com cenários irreais, pois as peças eram alegorias da própria humanidade decaída, símbolo do homem expulso do paraíso, condenado à infelicidade, à insatisfação [...]. (SAMPAIO, 2003, p.13).

A ousadia marcou os traços da escrita de Nelson Rodrigues, que mesmo os críticos mais severos a sua obra, não teriam como negar de que, Nelson inovava a dramaturgia brasileira. Inaugurava o teatro moderno brasileiro.

Peçam tudo, menos que eu renuncie às atrocidades habituais dos meus dramas. Considero legítimo unir elementos atrozes, fétidos, hediondos ou que seja, numa composição estética. Qualquer um pode, tranquilamente, extrair poesia de coisas aparentemente contra-indicada. Isso é tão óbvio, que me envergonho de repeti-lo. E continuarei trabalhando com monstros. Digo monstros no sentido de que superam ou violam a moral prática e quotidiana. Quando escrevo para teatro, as coisas atrozes e não atrozes não me assustam. Escolho meus personagens com a maior calma e jamais os condeno. Quando se trata de operar dramaticamente, não vejo em que o bom seja melhor que o mal. Passo a sentir os tarados como seres maravilhosamente teatrais. E no mesmo plano de validade dramática, os loucos varridos, os bêbados, os criminosos de todos os matizes, os epiléticos, os santos, os futuros suicidas. A loucura daria imagens plásticas e inesquecíveis visões sombrias e deslumbrantes para uma transposição teatral (SAMPAIO, 2003, p.13-14).

Nelson foi um maravilhoso transgressor. Seu teatro é um mergulho na vida humana.

O FIO DA NAVALHA

Quis assim como Nelson Rodrigues mostrar a vida tal qual ela é no meu Trabalho de Conclusão de Curso. Indo a caminho contrário ao da idealização do belo, em que personagens romanescos são a perfeição em caráter e que o amor é eterno.

Fui a passo oposto. Sem rodeios. Como navalha na carne.

Quis assumidamente ousar. “Derrubar” os muros da academia e observar o em torno. Transpondo para dentro da instituição a história trágica de uma prostituta, ao qual vejo um rico trajeto de vida para um trabalho artístico, para uma cena. Onde o ator possa usufruir de sua sensibilidade intuitiva e do trabalho que propague a arte do ator embasado na união de corpo e mente, como assim promoveu Stanislavski, para interpretação desse personagem chamado Ângela, em palco.

Transgredi regras tal qual a herança deixada por Nelson Rodrigues para a composição de minha dramaturgia e para a força dramática na cena, com um assunto grotesco, como o caso de Ângela, nesta história real, que transcende de material humano: tragédia, lágrimas, dores, pessoas e muito de amor. É uma inebriante esfera que alcança poesia no que se julga feio, amor verdadeiro, mesmo, na tragédia.

Não sou inovadora nesse assunto. Poetas relataram suas dores, seus amores através de poesias do Mal do Século, a exemplo. Embora eu tenha jorrado nas letras o veneno que dita à sombra de Nelson, acabo por ter a plena convicção de que, por mais que se tente a aproximação com a obra rodriguiana, sempre será você criando, sempre será você escrevendo. Logo, não se torna plágio. É criação inspirada em Nelson.

Creio ter cumprido o papel de maneira satisfatória em minha dramaturgia, embora tenha a certeza de que, poetas como Álvares de Azevedo (poeta brasileiro da geração romântica do Mal do Século) e a perspicácia de Nelson Rodrigues sejam bem mais vorazes. Mas, ainda sim, tomei as responsabilidades e rumei adiante como uma boa pupila. Elaborei uma dramaturgia denominada de “Nas entranhas de Ângela”, modesta ainda, porém é parte de minha contribuição ao acervo da Universidade Federal do Pará, depois de nela ter estudado e de minha demonstração em cena, pelas habilidades que me enriqueceram como artista dentro e fora da universidade.

Com Stanislavski, meu trabalho de ator, gerou vida orgânica em cena, me pôs em desafio no limite de minhas forças interiores, libertou-me de trabalhos estereotipados e me premiou com valor pulsante de verdade cênica. Constituí base orgânica real neste trabalho que me aproximou mais de Ângela. Obtive naturalidade.

O teatro foi meu grande porta voz como meio de integração e quebra de preconceito. Colocando em destaque os que estão discriminadamente marginalizados (porque desvios alheios são bem mais fáceis de julgamento do que julgar aos seus próprios) pela hipócrita sociedade “dona da moral e dos bons costumes”.

E assim eles (pessoas marginalizadas) que estão fora de um ciclo social fechado e não receptivo, sem acesso a arte, por alguma imposição social-econômica, nesta pesquisa, foram o carro chefe. O assunto predominante. Não como bandeira de luta por direitos, deveres e obrigações. Pois eles próprios se defendem muito bem. Mas um olhar que vem tecer admiração pela linda trágica história de Ângela e assim dramatizar através de um experimento cênico a sua vida. E também fazer de sua história de vida, dramaturgia. Quis brindar alguém “esquecido” delegado à margem e ao mesmo tempo desmistificar estigmas a aqueles que fazem do sexo seu meio de vida. Eles também amam. Acreditem vocês, seres incrédulos.

Concluo que esta pesquisa foi muito importante para o meu trabalho de atriz e de jovem dramaturga, pois uni duas habilidades que tenho tentado nelas crescer como artista. Como pessoa, menos preconceituosa e como futura professora de Teatro abrindo espaço para aqueles que, por algum motivo, não tiveram acesso à arte e através da história de Ângela os contemplo fazendo arte. Uma vez que o invisível se tornou visível, o meu objetivo foi alcançado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BONFITTO, Matteo. **O ator compositor: as ações físicas como eixo: de Stanislávski a Barba**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CASTRO, Ruy. **O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues**. São Paulo: Companhia de Letras, 1992.

JANUZELLI, Antônio. **A aprendizagem do ator**. São Paulo: Editora Ática, 2003.

LEITE, Wallison Rodrigo. ALVES, Lourdes Kaminski. **O teatro de Nelson Rodrigues – A linguagem e a composição trágica em Anjo Negro**. Cascavel: Revista Travessias – Unioeste. V.3, N3, 2009. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/3427>. Acesso em 20 de novembro de 2014.

LOPES, Ângela Leite. **Nelson Rodrigues: trágico, então moderno**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Tempo Brasileiro, 1993.

MAGALDI, Sábato. **Teatro Completo de Nelson Rodrigues**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, v.4, 1990.

OLIVEIRA, Humberto. **A Primeira Tragédia de Nelson Rodrigues**. Artigo - Site Rodonia ao vivo – RodoniaCult. Disponível em: <http://www.rondoniaovivo.com/hotsite/lerConteudo.php?news=85823>. Acesso em 01 de setembro de 2014.

RISSARDO, Agnes Danielle. **Nelson Rodrigues e a Hipérbole do Banal**. Tese de doutorado, Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/posverna/doutorado/RissardoAD.pdf> >. Acesso em: 01 de setembro de 2014.

RODRIGUES, Nelson. **A vida como ela é...** Rio de Janeiro: Ed. Agir, 2006.

-----, **Elas Gostam de apanhar.** Rio de Janeiro: Ed. Agir, 2007.

SAMPAIO, Maria Lúcia Pinheiro. **O demônio, o caos e o renascimento no teatro de Nelson Rodrigues.** Cascavel: EDUNIOESTE, 2003.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator;** tradução de Pontes de Paula Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 20^a ed, 2004.