

Cadernos letra e ato

A última cena do último ato da peça *A gaivota*, do grande escritor russo Anton Tchekhov, com atuação de Jasmine Silva

Carolina Martins DELDUQUE¹

Resumo: Neste artigo faço uma reflexão sobre o processo de criação da personagem Jasmine Silva e o trabalho de (re)criação dramaturgica a partir do texto dramático *A gaivota*, de Anton Tchekhov. Esta personagem foi criada dentro do espetáculo *O último sarau – uma peça de corpo presente*, do grupo *Os Geraldos*, sob direção de Roberto Mallet. Na situação ficcional da peça, Jasmine apresenta, em um sarau em homenagem à Amadeu dos Santos, que acabara de falecer, uma cena da referida obra dramática.

Palavras-chave: trabalho do ator; texto dramático; processo de criação; *A gaivota*.

A gestação de Jasmine Silva: breve histórico do processo de criação

No início de 2014, o grupo *Os Geraldos*¹, do qual faço parte, iniciou a criação de um novo espetáculo, sob direção de Roberto Mallet. Assim como em trabalhos anteriores realizados com o mesmo diretor, partimos de uma situação ficcional proposta para, com a criação de tipos e improvisações, chegar a uma dramaturgia e à encenação. Nesse novo espetáculo, o quarto da companhia, na situação ficcional, um grupo de senhoras e senhores, que frequentemente realizava saraus, perde seu diretor e, em sua homenagem, realiza um último sarau, em seu velório, com seu corpo presente.

¹ É doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Unicamp, no qual pesquisa encenações brasileiras do dramaturgo russo Anton Tchekhov. Mestre e Bacharel em Artes Cênicas pela mesma universidade, é também atriz e fundadora do grupo campineiro *Os Geraldos*. E-mail: caroldelduque@yahoo.com.br.

¹ O grupo *Os Geraldos* foi fundado em 2008, em Campinas, e já se apresentou em mais de 70 cidades, de nove estados brasileiros, além de festivais nacionais e internacionais em países como Marrocos, Argentina e Peru, atingindo mais de 14 mil pessoas. Concomitante ao exercício artístico, com criação e intensa circulação dos espetáculos, os integrantes desenvolvem pesquisas de mestrado e doutorado, tendo sempre em vista o compartilhamento dos estudos, que se desdobra em projetos importantes de democratização do acesso à cultura, como o Curso de Formação de Atores e o Incubadora de Grupos Teatrais. Desde 2013, participa do Projeto Ademar Guerra, por meio do qual contribui para o desenvolvimento de grupos teatrais, sobretudo no interior paulista.

Nossos processos de criação com Roberto Mallet começam na cozinha, tomando um café. Conforme o diretor prepara seu cigarro de palha, vagorosamente, as questões sobre o trabalho são apresentadas, pouco a pouco, numa conversa inicial, e algumas ideias começam a surgir. Mas somente na prática iremos começar a encontrar as respostas, e mais perguntas também. O processo assemelha-se a um mergulho em um abismo: o caminho muitas vezes é escuro, mas sempre é preciso ir mais fundo.

Roberto Mallet pensa a cena a partir do trabalho do ator. Não há, em nenhum momento do processo, uma marcação da cena. As definições serão encontradas a partir de reflexões e do jogo com os elementos materiais. Por isso, para os atores, o ensaio começa no guarda-roupa e, depois, em frente ao espelho. Precisamos de apoios concretos para improvisar: perucas, acessórios, uma saia, um sapato, maquiagem. Estas peças de figurinos, artefatos e traços de maquiagens são essenciais para criação dos tipos e suas ações no improviso da situação proposta. Em inúmeras tentativas, num jogo entre o que propomos com o que funciona melhor em cena, por meio das indicações e do olhar do diretor, os tipos são rascunhados e, aos poucos, ganham traços mais evidentes, num processo de detalhamento que é inesgotável, continua permanentemente mesmo após a estreia do espetáculo.

Durante a construção do espetáculo *O último sarau – uma peça de corpo presente*, em específico, contamos também com o auxílio de uma estagiária, Michele Martini, que tinha um olhar e talento para as artes plásticas e nos ajudava a pensar em paleta de cores interessantes, detalhes para um melhor refinamento estético dos figurinos e maquiagens. Entretanto, era essencial que as peças vestidas e objetos usados estivessem a serviço da criação da cena: se fosse apenas um adorno, seria preciso tirar fora. Um exemplo visível no resultado final consiste na caracterização facial dos personagens. Buscamos materiais que nos fizessem parecer mais velhos. Encontramos o látex, que repuxa a pele e faz nossos rostos adquirirem uma aparência mais envelhecida. Alguns atores também usam algodão dentro da boca, para mudar a embocadura ao falar. Ou mesmo um curativo no canto do olho, para fazê-lo parecer caído. Dessa maneira, cada um desses materiais torna-se sobretudo um elemento de composição do personagem, não tem finalidade apenas estética.

Roberto Mallet solicitou primeiramente aos atores que cada um criasse uma cena em homenagem ao falecido diretor ficcional do grupo de idosos, Amadeu dos Santos. A criação exigiria que cada ator pensasse sobre e propusesse na cena quem seria e qual a sua relação com o morto.

Coloquei um par de peitos postiços. Meu objetivo era criar uma mulher de

aproximadamente 50 anos - idade de minha mãe e de minhas tias na época. Os peitos tinham a função de realçar a feminilidade e a idade do personagem. Propus uma senhora peruca, sexy, mas vulgar, que deseja parecer mais jovem do que é na realidade. A personagem seria bem diferente do meu tipo físico, miúdo. Compus o figurino com blusa e saia justas, rendadas, uma peruca de cabelos curtos e luzes nos fios, sapatos de salto antigos (que pertenceram à minha mãe), joias e colares. Cada detalhe da composição deveria ser testado em cena. A inspiração de toda a indumentária veio das imagens de uma das minhas tias, a irmã mais velha da minha mãe. Depois de compor o figurino completo comecei a trabalhar na movimentação da personagem: encontrei uma mexidinha de leve com a cabeça, que se tornou um gesto característico da personagem. O colar e a pulseira também faziam barulhos enquanto a personagem caminhava e ela constantemente ficava arrumando e mexendo nas joias, o que causava a impressão de que estava inquieta.

O nome da personagem é inspirado no filme *Blue Jasmine*, no qual Jasmine, uma socialite, acaba de perder todo seu dinheiro. A atriz Cate Blanchet, que interpreta o papel principal, fez um belíssimo trabalho neste filme. Sua atuação revelava uma mulher perturbada, totalmente desconectada da realidade, fatores que me fizeram se inspirar nela para escolha do nome. O sobrenome Silva foi dado pelo Atílio, personagem feito por Douglas Novais.



Foto do processo de criação: personagens bebendo no bar. Abril/2014.

A foto acima mostra um laboratório de criação realizado antes das criações das primeiras cenas. Após uma “primeira montagem” dos tipos, saímos para beber num bar em Campinas, improvisando dentro de uma situação cotidiana a fim de descobrir, para além da situação fictícia proposta na peça, como esses personagens se relacionavam entre si. Nessa ocasião e em outras análogas, apesar de não servirem diretamente à criação do espetáculo,

encontramos subsídios para melhor definição dos tipos e pistas de ações, trejeitos, gestos e modos de falar que poderiam ser jogadas, ou melhor, desenvolvidas na situação dramática do sarau.

A ideia do sarau era também uma forma de trabalhar com a tradição artística ocidental – da música, do teatro e da literatura. Dessa maneira, no processo de criação das cenas, visitamos os legados dos expoentes dessa tradição, levando em conta que os personagens teriam nascido entre as décadas de 30 e 60: Camões, Cecília Meirelles, Nara Leão, Shakespeare, entre outros.

Nesse momento, pensei na última cena entre Nina e Trepliov, da peça *A Gaiivota*, de Anton Tchekhov. Nesta cena, o casal de artistas se revê após dois anos separados. Nina acabara de sair em temporadas como atriz pelo interior da Rússia – não conquistou a fama como sonhava, mas não desistiu da profissão. Trepliov, por sua vez, havia alcançado projeção como autor, publicado alguns escritos e vivia como escritor. Em uma cena de fortes emoções, os jovens têm um rápido reencontro e, em seu diálogo, acompanhamos as visões e opiniões que eles têm após alguns anos de experiência com o fazer artístico. Nina, apesar de todo sofrimento pelo qual passou, tem uma visão otimista da vida, que não desiste da luta apesar das dificuldades, Trepliov, pelo contrário, fala sob a perspectiva do artista que continua perdido e vagando por respostas que nunca achará satisfatórias. Alguns trechos da fala de Nina pareciam se encaixar perfeitamente àquela situação do último sarau, como um sopro de vida, como um movimento de resistência daquela tradição de se fazer saraus, do teatro.

Pela complexidade do texto dramático e de suas personagens, e pela grande admiração que tenho por esta cena, abateu-me uma insegurança: como encontrar a melhor maneira de interpretá-la? Então, durante as improvisações, a fim de ficar menos tensa, comecei a tomar uma taça de vinho. Essa ação não era suficiente para me deixar bêbada, mas me deixava mais relaxada para propor e criar. Ao mesmo tempo, comecei a “brincar” com o fato de a personagem estar bêbada. Resolvi incorporar esse traço nela também: ela seria a bêbada do grupo. Coloquei na bolsinha de Jasmine uma garrafinha de uísque. A utilização desse objeto em cena foi determinante para construção da personagem e em consequência, da dramaturgia de ações que foi criada.

Além da garrafinha, que me acompanharia durante todo o espetáculo, encontrei um casaco de pelúcia (que era uma imitação barata de um casaco de pele) no guarda-roupa do grupo *Os Geraldos*. O casaco, dentro da lógica da personagem Jasmine, poderia ser uma peça de figurino escolhida por ela para "representar" a Nina, já que em *A gaivota*, a situação se passa na fria Rússia.



Foto: Jasmine com seu "casaco de peles" durante o processo de criação. Março/2014

Ao longo do processo de criação, algumas cenas vividas na infância e na adolescência foram importantes: uma outra tia (irmã do meu pai, já falecida) era alcoólatra e sempre causava confusões nas reuniões familiares. A lembrança mais viva de um desses momentos remonta a um Natal. A família do meu pai é bem grande, e as noites de Natal eram sempre muito alegres e cheias de gente, crianças e cachorros. Perto da meia-noite nos reuníamos para rezar, fazíamos um círculo bem grande. Os adultos falavam algumas palavras, eu devia ter uns 9, 10 anos nessa época, e sempre preparava também um poema para ler em família. Nesse dia, depois das falas, oramos, e no final da oração, essa tia, que se chamava Lídia, já muito bêbada, entrou no meio da roda, levando um cachorro, e pediu para orarmos por ele também, e brindarmos por ele. Para uma criança era tudo muito engraçado. Mas no final da noite ela sempre estava entorpecida, chorando e vomitando no banheiro. Lembro-me do meu pai limpando o vômito e da minha mãe muito brava com a situação.

A personagem foi nascendo também dessa junção de lembranças: da minha mãe, da minha tia Teresa, da minha tia Lídia, e mesmo das minhas outras tias, irmãs do meu pai (ele tem seis irmãs), que estão quase sempre bebendo, em casa, no bar e pareciam, a mim menina, ao menos, sempre muito alegres. Tem até mesmo um pouco do meu pai na Jasmine: ela é

meio *out*, como se não estivesse prestando muita atenção no que está acontecendo na realidade, faz umas piadas e dá algumas risadas que são, muitas vezes, descoladas da situação real. Ao mesmo tempo, traz uma alegria e uma certa leveza para o ambiente em que está.

Quando estava criando a cena foi fundamental a ajuda dos outros atores do grupo, especialmente de Douglas Novais. Seu olhar de fora da cena, quase como um diretor, porém com uma proximidade maior, exerceu papel importante ao estimular e criticar a partir das improvisações.

Ao apresentar a cena ao diretor, fui orientada a deixar meu corpo mais deformado, para que materialmente, a ideia da mulher de 50 anos, fosse, “literalmente”, tomando corpo. Comecei a usar alguns enchimentos improvisados em outras partes do corpo: no bumbum e na barriga. Tive a ideia de fazer um “corpinho”, com uns gomos de gordura da barriga, um bumbum mais caído e maior, e os seios bem grandes, com os mamilos protuberantes, como uma mulher que fez plástica. A roupa continuaria “bem justinha”, revelando esse corpo agora mais deformado. Para concretizar tal proposta tive ajuda de um artista plástico – Marcos Laporte –, e de uma costureira – Dona Augusta –, que foram, prova à prova, ajustando minhas ideias ao enchimento. A fabricação do “corpinho” só terminou uma semana antes da estreia. Quando o vesti pronto, antes de começar o ensaio tive um êxtase: a sensação foi melhor do que quando provei meu vestido de noiva!

O que antes era um rascunho (com enchimentos improvisados) ganhou uma forma definida e amplitude: eu parecia mais “gordinha”, com um corpo deformado e bem diferente do meu, mais próximo, agora concretamente, da senhora de 50 anos com um ideal de beleza vulgar que eu tinha vislumbrado no início. Esse ganho material ecoou nas minhas ações, gestos e modos de falar: tudo que eu realizava em cena havia também ganhado amplitude e definição.

Conforme fomos propondo as cenas, Roberto Mallet definia a dramaturgia e a encenação do espetáculo. O que apareceu primeiro foi uma proposta de cenário, que indicaria o lugar de onde os personagens diriam o texto. Arrumamos o morto (um boneco realista feito pela artista plástica Helô Cardoso) ao centro, e, ao seu lado, seis cadeiras para os personagens permanecerem ao longo do sarau. Haveria uma cadeira um pouco mais à frente, que seria ocupada pelo Atilio, personagem que é o apresentador do sarau.

Além das apresentações individuais das cenas que iriam compor o sarau por parte dos personagens, depois que algumas cenas já haviam sido rascunhadas, começamos a fazer algumas improvisações coletivas, jogando com a situação proposta. O que era determinado anteriormente às improvisações eram as cenas que deveriam ser apresentadas. Às vezes

pensávamos em uma ordem para fazê-las ou possíveis relações com o morto, ou pelo menos algum princípio de relação. De maneira que, aos poucos, os personagens foram surgindo e suas relações foram sendo estabelecidas.

Uma das atrizes se colocou como sendo a viúva do morto, outra a irmã, eu seria a sobrinha. Nós três seríamos o lado da família. Do outro lado do morto, ficaram Fátima (a amante), dona Beth (a mais velha de todas, amiga do morto, uma das fundadoras do grupo Arte e Vida), e Mirna (sua sobrinha).



Foto: elenco disposto conforme descrito acima. Agosto/2014

Além do improvisado da situação proposta e das criações individuais, também propusemos algumas cenas coletivas. Foram inúmeras tentativas frustradas, porém muito divertidas, até chegarmos em duas canções: *Saudades de Matão*, do cancionista popular brasileiro e *Colar de estrelas*, da compositora Nara Leão. Nosso amigo músico e compositor Felipe Lesage criou arranjos com as vozes e nos ajudou a encontrar as afinações e projeções adequadas.

Após algumas cenas estarem rascunhadas, começamos a colocá-las em ordem, na situação do sarau. Após quatro meses de trabalho, fizemos um primeiro ensaio aberto, no qual testamos uma ordem das cenas a serem apresentadas, com uma proposta de dramaturgia. Logo depois desse ensaio aberto, começamos a trabalhar com o dramaturgista Rafael Ary. Seu olhar nos ajudou a organizar uma dramaturgia por meio das relações entre os personagens, sugerindo algumas situações, colocando um foco maior em uma situação ou em outra; contribuindo para o aprimoramento do percurso dramático da peça e dos personagens.

Nossa estreia seria menos de um mês depois de sua entrada. Foi nesse curto período que muitas situações de relações entre os personagens passaram a existir e o espetáculo adquiriu uma forma mais parecida com a que tem atualmente. Faríamos a estreia no Teatro

Castro Mendes, e depois ainda teríamos mais duas apresentações, cerca de 20 dias depois, uma no SESC em Campinas-SP e outra num pequeno auditório em Cosmópolis-SP.

Nasce Jas! – ensaio aberto, estreia e temporadas

A estreia da Jas foi um sucesso, ao menos no “seu” ponto de vista. Aparentemente, a personagem saiu um pouco do meu controle e parecia ter vida própria: muitos gestos e comentários surgiram nesse dia. Entretanto, eu não tinha certeza se estava fazendo um bom trabalho, se realmente ela estava convincente e se minha atuação estava colaborando para o que queríamos causar no público, ou seja, para nosso superobjetivo - emocionar o público com os poemas e canções. Ao mesmo tempo, senti um enorme prazer em estar em cena.

A estreia da peça na visão do diretor foi um fracasso. Tínhamos um público formado em grande parte por familiares, amigos, alunos nossos e pessoas que já conheciam nossos trabalhos anteriores. Era um público amigo, com uma expectativa de rir bastante, pois nossas peças anteriores, especialmente *Números*², eram cômicas. Nesse trabalho, havia sim um tom de comédia, mas a ideia, principalmente do diretor, era que conseguíssemos atingir também o público de outras formas: os textos escolhidos tinham um tom mais grave e deveriam levar o público a reflexões e emoções. Entretanto, o que melhor funcionou em cena foram os momentos cômicos de relação entre os personagens, as situações que não davam certo: como o esquecimento da dona Beth de parte do poema, a queda da caixa com as cinzas do seu Zito e a bebedeira da Jas.

Após a estreia, voltamos à sala de ensaio, alguns textos foram cortados e investimos um pouco mais nas relações entre os personagens. Também começamos a compreender que talvez um espaço grande e distante do público não fosse adequado a essa peça. Precisávamos do público mais perto, para se sentir mais parte da situação fictícia de estar num “sarauvelório”.

A apresentação no Sesc teve outro tom, por um lado perdemos um pouco o ritmo da peça, mas, por outro, os textos foram melhor interpretados e compreendidos. Nas demais apresentações que seguiram até o final de 2014, depois 2015 e meados de 2016, aos poucos, encontramos melhor o tom que desejávamos, sempre refazendo e recriando, e cada vez mais investindo e detalhando os momentos de relações entre os personagens. Nesse período, fizemos algumas substituições importantes por conta de novas circunstâncias ocorridas: uma das atrizes engravidou e entrou em licença maternidade no segundo semestre de 2015. Nessa

² *Números*, também com direção de Roberto Mallet, foi o primeiro espetáculo do grupo, com estreia em 2008. Trata-se de uma comédia *clownesca*, em que um grupo de artistas mambembes se divide em diversas funções e apresenta-se em números da tradição circense.

época, recebemos um novo ator e reorganizamos o espetáculo para continuar apresentando. No início de 2016, quando esta atriz retornou da licença maternidade, outra atriz deixou o grupo. E uma nova configuração teve de ser feita.

Em meados de 2016, com o elenco novamente mais definido, chegamos em um limite de insatisfação com a dramaturgia da peça: havia algo, da metade para o final, que ainda não estava orgânico. Seu ápice acontecia com a queda da caixa com as cinzas do seu Zito, quando um caos se instalava em cena. Entretanto, depois desse momento, as cenas voltavam a acontecer como se esse fato não tivesse tido efeito e isso não parecia estar coerente. Por conta dessa insatisfação e das substituições feitas, decidimos nos debruçar novamente na dramaturgia da peça para, na prática, propor soluções.

Havia uma nova grávida no elenco, e desta vez, era eu mesma. Entretanto, como minha filha iria nascer no começo de janeiro – uma época em que não temos muitas apresentações – eu não precisaria me ausentar. Além disso, estava disposta a voltar a apresentar logo também. Como eu usava enchimentos, consegui disfarçar a barriga e fui, ao longo dos meses da gravidez, fazendo adaptações nos enchimentos. Na última apresentação que atuei ainda grávida, estava com uma barriga grande, com 32 semanas. Nessa ocasião, o corpinho da Jas ficou mais verossímil, pois usei minha própria barriga e quadril aumentados mesmo.

Novamente em sala de trabalho improvisamos, sob condução de Douglas Novais. Nesse momento, Roberto Mallet não participava mais frequentemente dos ensaios. Trabalhamos com ele uma ou duas vezes para validar nossas propostas criadas nas improvisações, e fechamos uma nova versão do final para a apresentação, que seguiria o período desses ensaios. Também reorganizamos as canções do espetáculo, com a ajuda, dessa vez, do músico Marcelo Onofri, pois nosso antigo apoio para esta área havia se mudado para França.

Desta vez, partimos da seguinte proposta para improvisar: depois da queda da caixa de Seu Zito, o sarau deveria continuar e qualquer coisa poderia acontecer, exceto o que estava marcado para ocorrer na versão dramaturgicamente anterior. O pressuposto era também a exploração de situações na relação entre os personagens.

O início dessa nova fase, com sete atores improvisando sem uma “voz de fora”, foi um caos: não conseguíamos nos ouvir, todos queriam falar e fazer ações, mais de uma situação era explorada ao mesmo tempo. O mais difícil, de dentro dessa improvisação, era criar um caos artificial, sem estarmos, como atores, envolvidos nesse caos: cada ação e reação de cada um dos personagens deveria estar pontualmente desenhada e ser audível, com os

focos colocados nos momentos certos. Ou seja, artificialmente, deveríamos encontrar uma ordem detalhada em cena para cada um dos acontecimentos que se deflagrava, para que cenicamente o caos fosse se estabelecendo de maneira cognoscível.

Aos poucos, o ator Douglas Novais se colocou à frente dessa organização, que em parte era compartilhada por todos: logo após terminarmos uma tentativa de improvisação coletiva, sentávamos para discutir o que achávamos que havia funcionado melhor, e, portanto deveria ser repetido, e o que não deveria ficar.

Nesses momentos, Novais sugeriu algumas situações, como por exemplo: ter uma segunda queda da caixa durante a cena da Jas. Essa segunda queda, deflagrou um novo e mais potente caos em cena: Amélia (a viúva) deixa o espaço cênico, e, da plateia, tem uma discussão com o irmão de Amadeu, com quem anteriormente havia “feito as pazes”. Atílio sempre tenta contornar a situação, Jasmine também sai de cena, no meio de seu texto, após ter derrubado a caixa, faz uma pequena aparição no meio da confusão e, no final, quando Atílio convence Amélia de retornar ao palco, volta e apresenta apenas o trecho final de sua cena.

Após o texto dito pela Jasmine, ainda haveria um outro texto dito por Atílio e uma canção coletiva. O texto de Atílio, nessa nova configuração, foi realocado para o início do espetáculo (momento mais propício para o público ouvi-lo, quando o caos ainda não estava instalado) e a canção foi feita de modo diferente: anteriormente havia uma coreografia durante sua realização, nessa nova versão, apenas alguns personagens faziam a coreografia, criando claras demonstrações que as marcações tinham saído do script planejado.

Primeiros passos: o percurso dramatúrgico da personagem dentro do espetáculo e o trabalho de (re)criação do texto dramático

A cena de *A gaiivota* sempre era colocada na parte final da peça. Isso me deu tempo de, ao longo de todo espetáculo, construir a bebedeira da Jas, para que na apresentação da cena, ela estivesse bem embriagada.

Aos poucos, defini um percurso dramatúrgico para minha personagem, que culminaria na apresentação da cena a partir do texto do Tchekhov. Dentro desse percurso, há uma ação recorrente: ela apanha a bebida na bolsa e bebe uns goles. No início do espetáculo, faz isso disfarçadamente, sempre nos intervalos das apresentações dos personagens. Suas reações também se iniciam de modo mais contido, mas percebe-se que ela está levemente “fora do tom”, porque se anima mais facilmente do que os demais personagens.

Passadas algumas apresentações de poemas e canções, Amélia, viúva de Amadeu e tia de Jasmine, fora do *script* do sarau, propõe a seu cunhado que se reconciliem, como há muito desejava o falecido. Jasmine fica "tão" feliz com o ocorrido, que os junta e os abraça, quase os derrubando. Depois disso, ela passa a beber descaradamente na frente do público, causando grande irritação e preocupação em alguns dos outros personagens, especialmente em Amélia.

O momento que antecede o ápice de sua bebedeira se dá quando, também fora do script, Mirna e Dona Beth derrubam uma caixa que contém as cinzas de Seu Zito – antigo participante do grupo Arte e Vida. Enquanto os demais integrantes estão preocupados em disfarçar ou fazer algo para consertar a confusão instalada em cena, Jas se levanta para pegar um de seus anéis, que também havia caído, e entorna sua garrafinha na boca até o último gole da bebida.

Quando Atílio olha o roteiro e se dá conta que é vez de Jasmine, e vê seu estado, diz que talvez seja melhor "pular a vez dela", mas Jas se levanta, com o casaco em mãos, e mesmo com o protesto dos demais integrantes, se posiciona para iniciar sua cena.

Como apontado anteriormente, o texto da personagem Jasmine é uma colagem das falas da personagem Nina, em uma das últimas cenas de *A gaivota*, num diálogo com Trepliov. A principal base textual usada foi a tradução de Rubens Figueiredo, mas também olhei outras traduções e o vídeo da peça *Gaivota – tema para um conto curto*³, em que a atriz Mariana Lima interpreta a mesma cena. Dessa maneira, escolhi, entre um e outro, as palavras que melhor "cabiam na boca da personagem". Por exemplo: em uma delas, a frase era: “nossa capacidade de resistir e ter fé”. Havia versões em a palavra usada era “suportar”. Mas naquele contexto a palavra “resistir” fazia mais sentido, especialmente pela ideia de o espetáculo trabalhar com a realização de um sarau, e por isso, simbolicamente, ser uma resistência dos artistas ícones desta tradição de se realizar saraus.

A fim de demonstrar o trabalho de recriação do texto dramático e construção dramaturgica da personagem, a seguir, coloco o texto definido, bem como as ações e gestos criados, descritas entre os colchetes e colocadas em negrito:

Nesta cena, Nina **[se apresenta vestindo um casaco]**, que está há dois anos sem ver Trepliov **[aponta para Atílio]**, o vê. E depois desse encontro **[assopra por cima das mãos]...never more...ele se mata. [se prepara para começar a cena; corre até o final da lateral e corre mais um pouquinho até parar e ficar olhando fixamente para Atílio, como se estivesse acabando de chegar no recinto]** Deixa eu te olhar bem: você está tão bonito. E eu? Será que eu mudei

³ Espetáculo dirigido por Enrique Diaz, com estreia em 2006. Baseado em *A gaivota*, de Anton Tchekhov, a peça é uma criação coletiva que reuniu sete atores em torno do desejo de falar, metateatralmente, sobre o fazer teatral, a partir do contato com a obra tchekhoviana e suas recentes pesquisas sobre o trabalho do ator.

muito? Aqui antes era uma sala, não era? Desde que eu cheguei aqui eu tenho andado pelo nosso jardim, e ontem, bem tarde da noite, eu fui até a beira do lago **[caminhando em direção ao público]**, para ver se o nosso teatro ainda estava lá. E ele estava, inteirinho, intacto...parecia um esqueleto. Eu chorei **[abaixando o rosto e chorando]**, eu chorei tanto. Mas agora não, agora tudo é diferente: eu me tornei uma atriz, você se tornou um escritor **[aponta para Atilio]**, caímos os dois no redemoinho da vida **[girando, girando, até cair sentada no colo de Fátima. Depois, levantando-se diz]**: eu já fui feliz, eu já fui feliz como uma criança **[com um dos braços para cima e balançando a cabeça]**: te amava, acordava todos os dias e punha-me a cantar na beira do lago. **[imitando uma gaivota]** Eu sou uma gaivota...não...eu sou atriz... Ele **[apontando para fora do teatro]** é que não acreditava no teatro, ria dos meus sonhos. E eu, pouco a pouco também comecei a não acreditar...me tornei uma pessoa trivial, despersonalizada. **[toda essa frase é dita para o público]** Subia no palco **[sapateia com os pés]** e não sabia o que fazer com as mãos **[mexe as mãos]**, não sabia como usar a voz. É horrível estar em cena e saber que você representa vergonhosamente mal...**[imitando uma gaivota]** eu sou uma gaivota...não, eu sou atriz, eu sei que eu sou. O que eu estava falando mesmo? Ah, do teatro...agora tudo é diferente, agora sou uma atriz de verdade, sinto prazer em representar papéis **[andando pelo teatro, contorna o morto, se derrete na cortina]** e quando entro em cena me sinto maravilhosa. Desde que cheguei aqui tenho andado, pensado muito e finalmente eu entendi **[atrás do morto, segurando em suas pernas, e olhando levemente para ele]** que na nossa profissão, e não importa se somos atores **[olha os companheiros do Sarau]**, ou fazemos a técnica **[olha o técnico]** o que importa não é glória, nem a fama, nem nada do que eu sonhava **[vai levantando o outro braço para cima]**, mas sim nossa capacidade de resistir e ter fé. **[olhando novamente os companheiros, chorando firme]** Eu tenho fé e assim já não me dói mais tanto e quando eu penso na minha vocação, ai que eu não tenho mais medo da vida. Viva a vida! **[animando-se]** Viva o grupo Arte e Vida! Viva o teatro! **[olha o morto e o abraça]** ai tio, como eu te amo!



Foto: Jasmine Silva no final de seu monólogo. Campinas/SP. Novembro de 2016.

Na primeira versão da dramaturgia, como nesse momento a personagem estava muito bêbada, trabalhei sobretudo com a ideia de desequilibrar-se, e deixar que Jas se levasse pelas emoções que o texto lhe causava, enaltecendo-as. Dessa maneira, por exemplo, quando dizia “caímos os dois no redemoinho da vida”, girava até cair no colo de outra personagem. No final da cena, o texto emocionava verdadeiramente a personagem e, muito consternada, ela se virava para o defunto e o abraçava. Então, os demais personagens corriam para tirá-la

dali e ela terminava o espetáculo praticamente dormindo enquanto Atilio dizia seu texto final.

Na nova versão, a cena da Jas, por ser logo após a queda da caixa, foi completamente modificada: a indicação de Novais era a que eu deveria parecer “bem mais louca”, demonstrando menos domínio da ordem do texto proposto.

Havíamos detectado um problema de ritmo na minha cena: apesar do conteúdo do texto ser maravilhoso, naquele momento, depois da instauração do caos, ele não poderia mais ser dito inteiramente, deveria estar contaminado pelo caos instalado. Chegamos à conclusão que o tempo de dizer o texto e o tempo de escuta do texto não eram mais os mesmos do início do espetáculo. Eu não poderia desconsiderar essas circunstâncias ao dizê-lo. Por conta disso, a cena precisava acontecer em ritmo um mais frenético também.

A solução encontrada foi realizar a cena de modo fragmentado, cortando e reordenando parte do texto. Como resultado, há um fragmento inicial (exposto abaixo), Jas sai de cena, depois há uma pequena passagem durante o caos – em que praticamente não há texto, e, por fim, um momento em que Jas retorna e diz a última parte do texto integralmente.

O conteúdo da parte final do texto era o mais importante ao nosso critério e precisava ser ouvido inteiramente: pois falava do teatro e da importância de ter fé e resistir. Então, para que essa parte final fizesse sentido, o primeiro trecho dito deveria “preparar” o segundo fragmento. Ao mesmo tempo, precisaria ser curto, pois deveria ser dito no exato tempo em que Mirna recolhe as cinzas de Seu Zito. Desse modo, ao trecho inicial dito, foram acrescentadas algumas frases que mencionavam o teatro e o fracasso, e na antiga versão, estavam localizadas no meio da cena.

Na nova versão, a cena começa enquanto Mirna está recolhendo as cinzas de Seu Zito. Jas diz uma parte pequena do texto, e quando Mirna está terminando de fechar a caixa, voltando ao seu lugar, Jas derruba-a novamente.

A primeira parte do texto ficou assim:

Nesta cena, Nina **[veste o casaco rapidamente]**, que está há dois anos sem ver Trepliov **[aponta para Atilio]**, o vê. E depois desse encontro **[assopra por cima das mãos]**...never more...ele se mata. **[corre até o final da lateral e corre mais um pouquinho até parar e ficar olhando fixamente para Atilio, como se estivesse acabando de chegar no recinto]** Deixa eu te olhar bem: você está tão bonito. E eu? Ele **[apontando para fora do teatro]** é que não acreditava no teatro, ria dos meus sonhos. E eu, pouco a pouco também comeci a não acreditar... **[toda essa frase é dita para o público]** Subia no palco **[sapateia com os pés]**, não sabia como usar a voz. É horrível estar em cena e saber que você representa vergonhosamente mal...

Desde que eu cheguei aqui eu tenho andado pelo nosso jardim, e ontem, bem tarde da noite, eu fui até a beira do lago **[caminhando em direção ao público]**, para ver se o nosso teatro ainda estava lá. E ele estava, inteirinho, intacto...parecia um esqueleto. **[vê a caixa de seu Zito e no que tenta pegá-la, ela novamente cai e as cinzas dele se espalham em cena]**

Após a queda da caixa, novo caos se instala em cena. Jas sai de cena pelas coxias da parte de trás do palco. Um pouco depois, quando Amélia e Flaviano iniciam uma discussão, Atílio pede que o sarau retorne. Nesse momento, Jas faz uma passagem ao fundo da cena, de um lado a outro do palco, dizendo: “Eu sou uma gaivota...não...eu sou atriz... **[correndo na parte de trás do palco, imitando uma gaivota]** eu sou uma gaivota...não, eu sou atriz, eu sei que eu sou.”

A discussão entre Amélia e Flaviano se acirra, até que Amélia deixa a cena e vai para a plateia. Quando Atílio consegue convencê-la a retornar ao palco, Jasmine novamente entra em cena para falar a parte final de seu texto. Muito consternada e emocionada, diz o trecho, apesar dos apelos contrários:

Desde que cheguei aqui tenho andado, pensado muito e finalmente eu entendi **[atrás do morto, segurando em suas pernas, e olhando levemente para ele]** que na nossa profissão, e não importa se somos atores **[olha os companheiros do Sarau]**, ou fazemos a técnica **[olha o técnico]** o que importa não é glória, nem a fama, nem nada do que eu sonhava **[vai levantando o outro braço para cima]**, mas sim nossa capacidade de resistir e ter fé. **[olhando novamente os companheiros, chorando firme]** Eu tenho fé e assim já não me dói mais tanto e quando eu penso na minha vocação, ai que eu não tenho mais medo da vida. Viva a vida! **[animando-se]** Viva o grupo Arte e Vida! Viva o teatro! **[olha o morto e o abraça]** ai tio, como eu te amo! **[derruba o morto]**”

Ao final, quando abraça o morto, derruba-o também, estabelecendo um novo e último caos em cena. Fátima e Flaviano recolocam o morto em seu lugar e ainda os personagens retomam o sarau fazendo uma última canção.

Considerações finais

Dentro desse processo criativo, no qual a dramaturgia foi resultado de uma criação coletiva, uma das chaves mais importantes foi a descoberta da história de cada um dos personagens. O trabalho com o diretor Roberto Mallet partiu da construção de personagens tipos, que trouxeram muito da personalidade de cada ator envolvido, aproveitando suas habilidades, gostos e também suas precariedades. Nesse sentido, a trajetória afetiva dos personagens e as relações entre si criaram uma narrativa paralela detonando uma série de acontecimentos, e construindo, aos olhos do espectador, indícios dessas histórias e da história do morto homenageado em cena.

Como se pode observar pela reflexão levantada, há um primeiro esqueleto da obra definido no processo de criação, com alguns elementos imutáveis. Conforme os atores e

diretor processam de modo mais maduro sua realidade e o retorno do público durante as apresentações, mais detalhes das histórias desses personagens passaram a ganhar vida. No percurso traçado desde o início do processo de criação, passando pela estreia, dois anos em circulação, até o momento atual em que se encontra o espetáculo, foi possível reconhecer e analisar os principais marcos do processo da criação e aperfeiçoamento da personagem e da cena.

Referências bibliográficas:

TCHEKHOV, Anton Pavalovich. *A gaivota*. Tradução e posfácio de Rubens Figueiredo. São Paulo, Cosac Naif, 2004.

Gravação de vídeo:

GAIVOTA – TEMA PARA UM CONTO CURTO. Produção: *Cia dos Atores*. Rio de Janeiro: 2006. DVD (disponível no acervo audiovisual da Biblioteca do Instituto de Artes – Unicamp – SP). Depoimentos dos atores. In: O ÚLTIMO SARAU - UMA PEÇA DE CORPO PRESENTE. Produção: *Os Geraldos* e Jef Telles. Campinas: 2017. DVD (disponível no acervo do grupo *Os Geraldos* - CIS Guanabara - Campinas - SP)

Abstract: In this article I make a reflection about the process of creation of the character Jasmine Silva and the work of creation from the dramatic text *The Seagull*, by Anton Tchekhov. This character was created inside the play *O último sarau - uma peça de corpo presente*, of the group *Os Geraldos*, directed by Robert Mallet. In the fictional situation of the play, Jasmine presents, in a sarau in honor of Amadeu dos Santos, who had just died, a scene of the said play.

Keywords: Actor's work; dramatic text; creation process; *The Seagull*.