

# **A Megera Domada: explosão da leveza na via animal**

Daniela Porfírio

Trabalho realizado para a disciplina Estudos aplicados na dramaturgia renascentista - Prof.<sup>a</sup> Cecília Gusmão – 2014.1

Durante o tempo de formação no curso de teatro, cheia de dúvidas, expectativas de superação e inquietações, solicito a avaliação sincera dos professores sobre o meu processo de aprendizado e meu modo de fazer teatro. Cecília Wellisch foi uma das professoras que procurei e de quem recebi o retorno a respeito de meu trabalho. Dentro outras observações, ela disse perceber uma tensão no meu corpo, algo que aparentemente se sobrepunha à força e culminava em rigidez, principalmente nas mãos.

Quando comecei a fazer teatro, aos 21 anos, eu tinha uma leveza muito grande, uma energia muito aérea mesmo. Percebi que, desde a minha mudança para o Rio de Janeiro, tive que aprender a ser mais forte para enfrentar as adversidades da vida longe da estrutura familiar e dos amigos, longe de minhas principais referências, para conseguir realizar o que quero. Ouvi. Ouvi em silêncio e concentrada a consideração da Cecília, ao final de uma aula de análise textual, porque, como por um reflexo, associei aquela tensão que ali retornava precisamente com este fato relacionado com minha vida pessoal. Entendo que as experiências vivenciadas me transformaram e, ao mesmo tempo, me provocaram uma tensão acumulada no corpo e, é claro, que isso também poderia, eventualmente, se refletir em cena.

Estava inscrita na disciplina Estudo Aplicado na Dramaturgia Renascentista, então, ministrada por Cecília. Seria, portanto, a oportunidade de explorar a questão da tensão diretamente com quem apontou o dedo sobre o problema.

Quando escolhemos estudar a comédia *A Megera Domada*, de William Shakespeare, imediatamente pensei em optar pela personagem Catarina. Quando mencionei minha preferência, Cecília ponderou que Bianca poderia oferecer uma maior variedade de cenas em que eu pudesse explorar a leveza. Por outro lado, a própria orientadora considerava Bianca e Catarina como um duplo, pois, o destino de Catarina era o de transformar-se em uma catita Bianca, e esta, finalmente em contraste, assumia um temperamento voluntarioso, desobrigado, análogo ao de Catarina no início da peça. Portanto, persisti em fazer Catarina, investida no propósito de desafiar a mim mesma.

Combinei com meu parceiro de cena, Rafael Rodrigues, que testaríamos a cena em que Petruchio faz Catarina passar fome e a impede de dormir, perturbando-a constantemente, como método para adestrar uma fera.

Comecei a ensaiar e a Cecília me sugeriu um exercício: que eu pesquisasse em detalhes a fisicalidade de um pássaro que, no meu ponto de vista, oferecesse leveza à composição da Megera, sugerindo, a gaivota. Para o trabalho vocal, aconselhou algo como um touro ou uma onça, para fazer uma oposição à energia do animal pesquisado na fisicalidade. Pesquisei vídeos com esses bichos e, no início, colhi algumas sutilezas apenas, como o olhar, a energia da gaivota, como ela observa antes de atacar, sua calma no que faz e a suavidade e leveza ao voar, tentando trazer isso para o meu corpo. Nas primeiras cenas, ainda estava tentando buscar em mim a energia mais leve, que há algum tempo eu não pesquisava, mas estava guardada em mim.

Em um primeiro momento, a Cecília solicitou que improvisássemos a cena e não decorássemos o texto. Pensando na leveza que buscava, comecei os improvisos sem preocupar-me com o texto, o que, nesta primeira fase foi um pouco difícil, entretanto, fui me soltando, improvisando, criando estados e circunstâncias interessantes para testar, sem pensar se daria certo ou errado, se seria bom ou ruim, o que foi muito rico para mim, afinal, esta liberdade também conferia leveza a mim, pois, comecei a trabalhar a cena pensando somente na circunstância e em como eu criaria uma Catarina ancorada em um corpo fluido, solto, desprendido, sem deixar de ser a fera que ela já é. Ao invés de ir direto para o texto e aprontar a cena, o que limitaria muito o processo e a riqueza do trabalho.

No início da cena, tentei pensar onde ela estaria, o que estaria fazendo. Imaginei que ela poderia estar em um quarto ou em uma sala, sem móveis, dormindo no chão, afinal, Petruchio queria fazê-la sofrer de sono e de fome, por isso, achei justo começar deitada no chão. Depois disso, pensei: se ela está dormindo, seria interessante que Grúmio, por hipótese, a mando de Petruchio, enquanto Catarina dorme, colocasse um pote em sua frente, deixando-a imaginar que dentro dele houvesse comida. Então, a megera faminta acordaria e veria o pote como se realizasse um sonho, ficando num estado de total felicidade, certa de que, finalmente, comeria algo.

Este estado de privação em que se encontrava Catarina favorecia o trabalho de sua leveza, pois neste momento está fraca, frágil. Usei dessa fragilidade, mesclando com

o que vem a seguir, quando ela abre o pote e o encontra vazio, podendo aí transitar para um bicho irritado.

A cena de plateia surgiu pela observação do fazer, no instante presente. Em um ensaio usávamos uma sala pequena, muito cheia de alunos sentados pelo chão, muito perto de mim. A própria proximidade provocou a cena de plateia. Como diz Sônia Machado de Azevedo, “quando [o ator] trabalha profundamente concentrado em cada uma de suas ações, inteiramente entregue às modulações de sua voz, aos seus próprios sons e movimentos (...) e essa concentração, simples e profunda no próprio fazer, no deixar que as ações aconteçam uma a uma em sua seqüência previsível e estudada, segmento a segmento (...) lembra a dança do TAO, a meditação em movimento (...)”, permite ao ator que permaneça “centrado em si mesmo, mas, ao mesmo tempo, participante ativo do que o rodeia (...)” [AZEVEDO, 2009, P127], para o caso, a concentração e a participação ativa era de todos nós, minha e da plateia especial que são atores, ou coautores, sempre contaminando as criações, a partir de observações e sensações resultantes dos ensaios.

Recebi a orientação de investir livremente na cena de plateia. Foi ótimo, pois isso me ajudou muito a criar o que passei a fazer em cena, olhando-os como se fossem pedaços de carne ou algum tipo de comida que me matasse a fome. Vou para a plateia e me aproprio da energia e um pouco do corpo de uma onça, que está faminta e extremamente irritada, não só pela fome, mas por ter sido enganada. Ora via-os como alimento, ora voltava à realidade, como se Catarina delirasse de fome e sono.

A partir da entrada de Grúmio, explorava uma energia muito leve, quase como a de uma criança prestes a ganhar um brinquedo. Ele entrava comendo uma coxa de galinha com farofa, oferecia um pedaço e recuava, sugeria pratos variados, criando sempre um impecilho, porque qualquer tipo de comida, especialmente as carnes de animais, poderiam irritar demais Catarina. Grúmio não deixava a personagem comer absolutamente nada, provocando sua irritação. Enquanto Grúmio provoca Catarina, não pára de comer e segue deixando migalhas pelo chão.

No final, quando ele já falou e comeu bastante, sem ceder coisa alguma, ela o expulsa. Começo a tentar juntar o pouco que caiu no chão, quando, de repente, ele entra e varre as migalhas, levando embora e deixando-a desolada.

Eu já percebia essa tensão, mas não sabia exatamente como trabalhá-la, como movimentar minha energia e reencontrar a leveza dentro de mim. O processo foi muito importante, porque descobri o trabalho da fisicalidade a partir do movimento e energia dos animais, que nos vem como mais um recurso para chegar a resultados na composição das personagens. Adoro conduzir a criação de personagens a partir do corpo, porque é nele que percebo como a personagem é, como ela se sente. Parto invariavelmente das sensações do meu corpo.

Fico muito feliz por ter aproveitado o espaço desta disciplina para investigar uma questão precisa como a “leveza”, que estava bloqueada ou esquecida ou não favorecida em mim e simultaneamente ultrapassar meus limites em condição de liberdade e autonomia.

## **Bibliografia**

AZEVEDO, Sônia Machado de. *O papel do corpo no corpo do ator*. São Paulo: Perspectiva, 2009.