

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA**

**LOURDES HELENA BUENO**

**UM OLHAR SOBRE A DRAMATURGIA E TRÊS PROPOSTAS DE  
DIREÇÃO DE VALSA Nº 6**

**PORTO ALEGRE**

**2023**

LOURDES HELENA BUENO

UM OLHAR SOBRE A DRAMATURGIA E TRÊS PROPOSTAS DE DIREÇÃO DE  
VALSA Nº 6

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Departamento de Arte  
Dramática do Instituto de Artes da  
Universidade Federal do Rio Grande do  
Sul, como requisito parcial e obrigatório  
para a obtenção do título de Bacharel em  
Teatro (Habilitação em Direção Teatral)

Orientador: Prof. Clóvis Dias Massa

Porto Alegre, abril de 2023

### CIP - Catalogação na Publicação

Bueno, Lourdes Helena  
Um Olhar Sobre a Dramaturgia e Três Propostas de  
Direção de Valsa nº 6 / Lourdes Helena Bueno. -- 2023.  
43 f.  
Orientador: Clóvis Dias Massa.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Artes, Curso de Teatro: Direção Teatral, Porto  
Alegre, BR-RS, 2023.

1. Nelson Rodrigues. 2. Teatro Brasileiro. 3.  
Dramaturgia. 4. Direção Teatral. 5. Encenação. I. Dias  
Massa, Clóvis, orient. II. Título.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Clóvis Dias Massa  
Orientador/UFRGS

---

Profa. Dra. Camila Bauer Brönstrup/UFRGS

---

Profa. Dra. Luciana Morteo Éboli/UFRGS

Dedico aos meus filhos, netos e noras, por terem enxugado minhas lágrimas e me abraçado quando, por infinitas vezes e pelo cansaço, pensei em desistir.

Meus mentores, Ossanha e Iemanjá, meus eternos amigos. Bezerra de Menezes, Joana de Angelis, Emanuel, André Luiz, Allan Kardec, Irmã Dulce e minha avó Percília. Se não fosse o Mundo Espiritual, nunca teria terminado dedico a eles e meus.

Minha filha Helena, neta Ana Luísa e nora Letícia.

Meu Filho Sérgio Luís, netos Amanda, Bianca, Henrique, Manuela e Sofia, nora Keiti e sua mãe Dulce.

Minha filha Daina e a nora Fabiola.

Em especial a minha mãe, Dorcília.

Minhas irmãs, cunhados e sobrinhos.

Juçara Marta e esposo Ernesto sobrinhos Maurício e Marina.

Solange é a sobrinha Laura.

Vera e esposo Jorge e as sobrinhas Talitha e Sara.

Jorge e esposa Lisandra sobrinhos Teodoro e Bento

Meu querido amigo, João Moacir Bermudez.

Minha terapeuta, Rose.

Agradeço ao meu Querido Professor Clóvis, por ter me abraçado, quando nenhum outro professor quis ser meu orientador e por toda paciência que teve comigo, durante a escrita desse ensaio.

Ao querido professor Francisco de Assis, por ter me ensinado a gostar de Brecht e me auxiliar sempre que escrevia, aqueles infindáveis e-mails pedindo ajuda.

À minha querida professora Marta Isaacsson, que durante as aulas do projeto de estágio, me ouvia e se preocupou em encontrar teses e bibliografias, para que pudesse terminar a escrita do ensaio.

Vocês estarão sempre em meu coração e quando daqui partir no final de minha jornada terrestre, quero também estar com vocês no universo.

## RESUMO

O nosso objeto de estudo é a peça Valsa nº 6, de Nelson Rodrigues. Inicialmente, discorre-se acerca do contexto de criação da obra a partir da peça Vestido de Noiva, de Nelson Rodrigues, quando o teatro brasileiro passa por modificações estruturais, tanto no que diz respeito à dramaturgia quanto à interpretação e à direção. Investigam-se os elementos que influenciaram na construção do enredo de Valsa nº 6 e a sua primeira montagem. A seguir, examina-se a direção de três montagens da peça, incluindo a de estreia, em 1951. Utiliza-se como fonte de pesquisa obras a respeito do autor, da peça, e, no que se refere à direção, fontes que descrevem as montagens de 1951, de 2012 e de 2017. O propósito visa alcançar um conhecimento significativo da obra do dramaturgo Nelson Rodrigues e das propostas de montagem a que tivemos acesso.

Palavras- chave: Nelson Rodrigues; Teatro brasileiro; Dramaturgia; Direção teatral; Encenação.

## **ABSTRACT**

Our object of study is the piece Valsa n° 6, by Nelson Rodrigues. Initially, the context of creation of the work is discussed based on the play Vestido de Noiva, by Nelson Rodrigues, when Brazilian theater undergoes structural changes, both in terms of dramaturgy and interpretation and direction. The elements that influenced the construction of the plot of Waltz n° 6 and its first montage are investigated. Next, the direction of three stagings of the play is examined, including the premiere, in 1951. As a source of research, works about the author, the play, and, with regard to the direction, sources that describe the stagings of 1951, 2012 and 2017. The purpose is to achieve a significant knowledge of the playwright Nelson Rodrigues' work and the staging proposals to which we had access.

Key words. Nelson Rodrigues, Brazilian theater; Playwriting; Theater direction; Staging.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|  |    |
|--|----|
| Quadro 1 - Valsa n° 6 é o avesso de Vestido de Noiva.....        | 19 |
| Quadro 2 - Memórias Ruins.....                                   | 25 |
| Quadro 3 - Infância Feliz.....                                   | 26 |
| Figura 1 - Henriette Morineau.....                               | 28 |
| Figura 2 - Dulce Rodrigues .....                                 | 32 |
| Figura 3 - Caco Coelho.....                                      | 32 |
| Figura 4 e 5 - Espetáculo Valsa #6, de Caco Coelho .....         | 35 |
| Figura 6 e 7 - Espetáculo Valsa #6, de Caco Coelho .....         | 36 |
| Figura 8 - Alexandre Boccanera .....                             | 37 |
| Figuras 9 - Espetáculo Valsa n° 6, de Alexandre Boccanera .....  | 39 |
| Figuras 10 - Espetáculo Valsa n° 6, de Alexandre Boccanera ..... | 40 |

## SUMÁRIO

|   |    |
|---|----|
| INTRODUÇÃO.....   | 12 |
| <br>  |    |
| 1. DE VESTIDO DE NOIVA À VALSA Nº 6: OS NOVOS TEMPOS DO TEATRO<br>BRASILEIRO..... | 13 |
| 1.1 O Surgimento do Diretor.....  | 14 |
| 1.2 O Estranho Nelson .....   | 16 |
| 1.3 Valsa nº 6: O Averso de Vestido de Noiva .....                                | 18 |
| <br>  |    |
| 2 A CRIAÇÃO DA PEÇA   |    |
| 2.1 Motivações e Inspirações .....  | 21 |
| 2.2 Enredo .....  | 22 |
| 2.3 Rubricas e Polifonia .....  | 23 |
| <br>  |    |
| 3. TRÊS PROPOSTAS DE DIREÇÃO DE VALSA Nº 6  |    |
| 3.1 A de Estreia, Dirigida Por Henriette Morineau .....                           | 27 |
| 3.2 Valsa #6 Por Caco Coelho .....  | 32 |
| 3.3 Valsa nº 6 Por Alexandre Boccanera .....                                      | 37 |
| <br>  |    |
| 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....  | 41 |
| <br>  |    |
| 5. REFERÊNCIAS E FONTES CONSULTADAS.....  | 42 |

“Duas almas habitam no meu peito, uma da outra separar-se anseiam: uma com órgãos materiais se aferra amorosa e ardente ao mundo físico; outra quer insofrida remontar-se de sua excelsa origem às alturas.”  
(Fausto)

Johann Wolfgang von Goethe

## INTRODUÇÃO

"Na natureza, nada se cria, nada se perde, tudo se transforma. "

Lei de Lavoisier, 1775

A intenção deste trabalho está diretamente ligada à admiração, interesse e respeito que sempre tive por Nelson Rodrigues e o conjunto de sua obra, desde 1980, quando assisti a *Beijo no Asfalto*.

Temos dois objetivos, um é de investigar as causas que possivelmente possam ter influenciado o dramaturgo a compor o enredo da peça *Valsa nº 6*, e como foi sua atuação como produtor do espetáculo. O segundo é uma consequência do primeiro, será analisada de que maneira o encenador construiu a primeira montagem da peça, além dela mais dois encenadores e suas montagens serão objetos de apreciação.

Segundo a Lei de Lavoisier a natureza é sábia, a partir dessa premissa incorporamos neste ensaio alguns eventos importantes, ocorridos antes da escrita da peça, os quais ocasionaram mudanças significativas; nas estéticas referentes à concepção da criação do espetáculo teatral como também na escrita dramaturgica.

A metodologia utilizada na busca das informações, as quais deverão responder os nossos questionamentos e indagações, são a pesquisa bibliográfica e documental em fontes diversas: obras de referência, jornais da época e internet.

## **1. DE VESTIDO DE NOIVA À VALSA N° 6: OS NOVOS TEMPOS DO TEATRO BRASILEIRO**

Foi um longo e tortuoso caminho transcorrido para que, finalmente no ano de 1943, no dia 28 de dezembro, o Teatro Municipal do Rio de Janeiro recebesse a sociedade carioca, críticos teatrais e intelectuais os quais viveriam uma experiência expressionista à representação da peça Vestido de Noiva que, a partir de então, entraria para história do Teatro Brasileiro como a obra que influenciou a dramaturgia brasileira a entrar na Modernidade.

Apenas no final da década de 30 é que se fixam efetivamente as raízes de nossa modernidade teatral, com a atuação de dois grupos cariocas: o Teatro de Estudante do Brasil, criado por Paschoal Carlos Magno, em 1938, e Os Comediantes, grupo que estreou em 1940 e que contou com o trabalho de intelectuais como Santa Rosa, Brutus Pedreira e Adauto Filho. (FARIA, 1998, p. 114).

A peça Vestido de Noiva, de autoria de Nelson Rodrigues, que passa a ser reconhecido como dramaturgo após sua estreia, tinha como enredo o adultério e os momentos finais de vida da protagonista, e a instabilidade mental ocasionada pelo atropelamento, com sua mente em agonia próxima à morte, o que leva seu pensamento a transitar por três planos de sua consciência (realidade, memória e alucinação).

Para esta dramaturgia chegar até o palco, seu autor teve que se esforçar porque, acreditava em seu trabalho, pois até então não havia sido escrito uma peça deste tipo, e tão pouco montada, na qual a protagonista estava às portas da morte, e assim mesmo “dirigia” mentalmente os personagens.

O acidente fatal da personagem, acontece depois de uma discussão com a irmã acerca do envolvimento dela e do esposo, e "narra" ainda o caso amoroso da cafetina morta por seu amante (de 17 anos), em 1915.

Diante das dificuldades vividas pelo autor para ter sua obra encenada, as grandes companhias teatrais do Rio de Janeiro não estavam dispostas a produzir um espetáculo, cujo tema do enredo era inusitado e de difícil compreensão, tanto pelos seus diretores e posteriormente pelo público. Mas seu autor não desistiu, o enredo escrito em 1941 teve de esperar dois anos para ser encenado pelo grupo Os Comediantes.

## 1.1 O Surgimento do Diretor

No Teatro Moderno tem-se um elemento essencial, o diretor, a ponte de ligação entre a dramaturgia e a encenação. Esta função, antes da primeira montagem de *Vestido de Noiva*, era na maioria das vezes exercida pelo dono da companhia teatral, mas isso começa a se modificar.

De acordo com a coleção *Aplauso*, Zbigniew Marian Ziembinski nasceu em 17/03/1908 na cidade de Vielitcha, Polônia.

Devo ter herdado minha vocação para o teatro de meu pai. Eu soube que ele adorava teatro amador, tendo inclusive chegado a fazer teatro com amadores, tendo sido bem-sucedido muito e muito apreciado. Terminei o ginásio, e fui para a Universidade. Durante a Universidade (onde cursei Literatura), fiz a Escola de Arte Dramática. Fui para Varsóvia, fiz o exame obrigatório, isso num ano, e voltei contratado para o teatro da Cracóvia. Dois anos depois já era diretor de teatro. (APLAUSO, 2004)

A importância de se ter um diretor ficou comprovada na montagem de *Vestido de Noiva*. Essa função foi desempenhada por um estrangeiro que chegou no Brasil como refugiado da Segunda Guerra Mundial. O polonês Zbigniew Ziembinski desembarcou em 26 de junho de 1941 no cais A do Rio de Janeiro, onde tomou seu primeiro café.

Eu fiquei em primeiro lugar espantado com a beleza do Rio de Janeiro. E com a liberdade que eu dispunha, havia um ar macio, uma opulência de cores e todo um povo alegre, acolhendo muito bem a gente. Naquele tempo, eu não falava uma palavra de português e acolhia muito bem a gente. Naquele tempo, eu não falava uma palavra de português e me espantou muito, vendo os cartazes dos cinemas, que em todos eles se passava o mesmo filme: HOJE. Depois é que fui saber que HOJE é hoje mesmo. (SOUZA, 2014, p. 61)

Ziembinski, teve seu primeiro contato com o teatro Brasileiro durante o concerto de seu amigo e conterrâneo, o pianista Malczunzinski, no Teatro Municipal RJ. No decorrer da conversa que mantinha em francês com Agostinho Campos ainda não dominava o português. Agostinho fez comentários sobre o grupo amador de teatro Os Comediantes, do

qual fazia parte, como também Santa Rosa, Graça Melo, Auristela Araújo, Bela Paes Leme, Stella Perry, Carlos Perry. Eles defendiam a renovação do teatro Brasileiro, atrasado em relação a Europa que, já havia incorporado às novas técnicas de encenar advindas das vanguardas, como o Expressionismo, Dadaísmo e Surrealismo.

A partir do encontro com Agostinho, ele passa a se relacionar com o grupo, mas não é um membro fixo. Eles tomam conhecimento das habilidades do amigo polonês referentes ao teatro: diretor, ator, iluminador, figurinista, cenógrafo, produtor e tradutor. Ele é convidado para fazer a iluminação da peça, *A Verdade de Cada Um*, de Pirandello, encenada pelos Comediantes em 1941, o que causou um grande entusiasmo no grupo, diante da proposta de iluminação feita por Ziembinski. A utilização de refletores, que iluminam todo o palco, valoriza o espetáculo, pois até então somente a ribalta e as gambiarras eram iluminadas, o que demonstra o quanto a luz é importante nas construções das cenas.

(...) Esse 1943 parece outra realidade, outro Brasil, outro eu acabava de escrever a minha tragédia carioca, *Vestido de Noiva*. Esta peça, coitada, pagou todos os seus pecados. Eu saí, de porta em porta, oferecendo a minha peça. (...) Alguém cochicha: “Rapaz, mostra *Vestido de Noiva* ao Ziembinski. Virei-me: “Ziembinski, que Ziembinski?” O Outro fez um resumo biográfico. Quis saber: “Onde se encontra o Ziembinski?”. O outro explicou que o mestre polonês estava nos Comediantes. Ora, Os Comediantes eram um grupo amador que só fazia teatro sério. Por um momento sonhei: “Será que o Ziembinski vai gostar de *Vestido de Noiva*?” (RODRIGUES, 1978)<sup>1</sup>

O diretor Ziembinski precisou reunir todas suas qualidades para esse fim, ensinar pessoas a deixar de lado sua identidade e assumir uma outra no caso a do personagem, o modo de atuar ganhava seriedade e foco, sem improvisado e o uso do ponto, os atores que não conseguissem memorizar suas falas não permaneceriam no elenco da peça.

Um trabalho nada fácil de realizar, principalmente porque o espetáculo não seguiria o sistema de quadros e o desenrolar dos fatos que aconteciam simultaneamente no mesmo plano de ação que, poderia ser a realidade, a memória ou alucinação.

Para isso ocorrer o diretor teve de utilizar vários recursos, entre eles o som e, principalmente a iluminação que foi de máxima importância na montagem, porque era deslocada constantemente para o local da narrativa o qual estava sendo encenado, da memória, realidade ou alucinação. Até então o teatro não considerava a luz como um fator

---

<sup>1</sup> Texto de Nelson Rodrigues publicado na Revista Manchete de 4 de novembro de 1978, em homenagem a Ziembinski, falecido em 18 de outubro de 1978.

importante na condução do enredo e sua utilização era feita de modo reduzido a qual poderia ser somente uma lâmpada no centro do palco. Magaldi, 1998

Ainda hoje, algumas literaturas consideram que, a peça Vestido de Noiva foi o primeiro trabalho de Ziembinski como diretor no Brasil, a consagração e o estrelado sim, mas a estreia na direção teatral, ocorreu na peça À Beira da Estrada encenada, pelo grupo Teatro Acadêmico, ele precisava se manter e ao mesmo tempo dar impulso a sua vida profissional, necessitava trabalhar e os Comediantes não dependiam do teatro para sobreviver, pertenciam a classe média ,e , alguns eram médicos e outros oficiais da Aeronáutica.

O teatro brasileiro depois da montagem de Vestido de Noiva com a direção de Ziembinski, quebra a barreira do tempo, e, passa a experimentar outros recursos como, iluminação, som e cenários favorecendo a mudança de perspectiva sobre a encenação

Silêncio. Nenhuma palma. E, então, começam os aplausos. E tudo foi uma progressão fulminante. Era a apoteose. E, de repente, vem Ziembinski das entranhas do teatro, vem de mangas de camisa, arrastado pelos artistas. Estava atônito diante da apoteose. Ninguém podia imaginar que estava ali um grande homem brasileiro, ou melhor dizendo, um maravilhoso homem carioca. E, enquanto ele agradecia mais uma vez, do alto, o lustre pingou diamantes. (RODRIGUES, 1978)

## 1.2 O Estranho Nelson

Acredito que o adjetivo “Estranho”, remete a todos os outros que o jornalista, escritor e dramaturgo recebeu. A meu ver, ele qualifica a personalidade de Nelson Rodrigues. Penso que é apropriado, pois abraça todos os outros adjetivos que o denominaram durante sua carreira profissional. Em uma de suas frases, ele diz que não fazia uso das palavras, mas sim que elas o usavam, tanto o usaram que sua obra não fica somente no campo da dramaturgia, ela se ramifica em livros, crônicas, contos, reportagens e biografias.

O esquisito, por assim dizer, desde a infância à medida que crescia tanto em tamanho como em idade. A sua mente trabalhava sempre em ritmo acelerado, como uma caixa registradora, as notas que a abasteciam eram o amor, o sexo, o adultério... Preferia guardar essas, pois desvalorizavam e, passados alguns dias, voltavam a disparar. Conforme a época do ano, no carnaval era certo, seus valores iam para o topo, mas a única que nunca



perdeu seu valor foi a morte, começou desvalorizada e um certo dia disparou. Devido à morte de seu irmão, nunca mais perdeu um zero sequer, só adquiriu mais alguns. Talvez tenha sido por isso que ganhou mais um adjetivo, o de "mórbido". O que ninguém deixava de notar, na escola e fora dela, era a sua cabeça enorme, desproporcional ao tronco. No futuro, Nelson criaria uma imagem engraçada para descrever-se naquele tempo: "pequenino e cabeçudo como um anão de Velásquez" (CASTRO, 1992, p. 25) Se, durante a infância, sua cabeça um pouco maior que o normal lhe deu muitos dissabores e o apelido de "cabeçudo", hoje sabemos o porquê de ter nascido com este membro mais avantajado que os demais. Como se a providência divina tivesse assegurado que ele iria cumprir com a sua missão aqui na terra, de ser escritor e dramaturgo e assegurar à mente o melhor local possível, guardada por sua cabeça.

Agora tudo parecia perfeito: a partir de obras como Vestido de Noiva, um dos marcos da modernidade nos palcos brasileiros, passa-se a ter diálogos diretos com frases curtas que dão ao espetáculo maior agilidade à cena. O estranho Nelson já tinha utilizado esse sistema em sua primeira peça, a Mulher sem Pecado, mas isso nem foi notado, somente em 1943 é que sua dramaturgia começou a ser respeitada, quando a dramaturgia brasileira começa a receber ares novos e os textos produzidos já não são mais exclusivos para o protagonista brilhar e declamar.

Voltei para Olinda, em Copacabana. Fui morar na rua Inhangá, numa Casa que eu achava um palácio, porque até a Tijuca nós tínhamos morado modestamente. Na rua Inhangá a casa era de altos e baixos, tinha um sótão. Foi aí que eu descobri o sótão, isso é uma curiosidade porque eu usei o sótão no Vestido de Noiva. Então, eu subia para o sótão e o achava uma coisa maravilhosa. (RODRIGUES, 2012 p.16)

O enredo de Vestido de Noiva é um drama com três tipos de ação, veio para intimar o público aquele que não se envolvia e somente ria nos espetáculos teatrais de 1943, no qual a comédia e a chanchada reinavam em 90% dos teatros brasileiros, e, agora o riso dava lugar às lágrimas e à comoção com uma personagem prestes a morrer. Ele quase nunca era convidado a se envolver com a dramatização, mas teve que fazê-lo, para não correr o risco de sair como entrou no teatro, completamente alienado, e ser tachado de inculto. A porta foi aberta, os paradigmas do Teatro começam a transmutar em todos os sentidos, dramaturgia, encenação, montagem, direção, iluminação, cenografia, figurino a produção e o espectador continuaria a sorrir, mas também se emocionar ou se chocar com a temáticas de suas obras.

E lembro de uma menina que tomava banho no tanque, isso já me dá uma sensação de culpa horrenda. Fui olhar pelo muro e a menina tomar banho. Isso causou-me uma sensação de doçura medíocre, achei aquilo uma coisa maravilhosa, mas sempre a sensação de um pecador. (RODRIGUES, 2012, p. 14)

Eu acho o sexo uma coisa tranquilamente maldita, a não ser quando se dá este acontecimento inacreditável do sujeito encontrar o amor. Mas um sujeito precisa de quinze encarnações para viver um momento de amor. Porque a mulher amada, nada a obriga a estar na cidade onde a gente mora, a cruzar o nosso caminho. De forma que encontrar a mulher amada é um cínico e deslavado milagre. (RODRIGUES, 2012, p 18)

Heteróclito, pensamos que esse pomposo sinônimo para estranho seria o mais condizente para as inúmeras alcunhas que o dramaturgo recebeu ao longo de sua vida, as quais, a nosso ver, se fixaram no seu exterior. Acredito que ele as aceitava, assim evitava uma investigação profana ao seu interior, pois a timidez sempre fez parte de seu “EU” e o melhor modo de escondê-la foi usando as máscaras confeccionadas para ele.

Todo o meu teatro tem a marca de minha passagem pela reportagem policial. E tanto mais que foi aí que eu conheci o cadáver, porque os defuntos que eu tinha conhecido, havia uma certa distância entre mim e eles. Eu olhava, mas não me tornava íntimo. Agora o repórter policial, este sim, torna-se íntimo do cadáver e da morte. Apesar de eu ter me tornado um familiar da morte, ela me assombra sempre. (RODRIGUES, 2012 p. 22)

O Sr. Nelson Rodrigues, o estranho, o esquisito e heteróclito pai de Vestido de Noiva e da pequena Valsa n.º6, completaria, em 23 de agosto do corrente ano, 111 anos de vida entre nós. Considero que cabe às mulheres e aos homens de teatro, independentes das nossas funções, não permitir que o nosso “Genial Mórbido” caia em um duradouro esquecimento.

### 1.3 Valsa n° 6: O Averso de Vestido de Noiva

Desde sua primeira montagem, em julho de 1951, Valsa N° 6 tem à sombra sua irmã mais velha, a peça Vestido de Noiva. Nelson Rodrigues, em nenhum de seus relatos, os quais nos serviram de referência para a escrita desse trabalho, faz esta associação. É sabido que o enredo de Valsa N° 6 teve como inspiração a obra do pianista Frédéric

François Chopin, Valsa de um Minuto ou Número Seis, está inserida na obra Opus 64, motivando o autor que se encontrava deprimido devido a problemas financeiros.

Mas, quem propôs esta relação de convergência entre as duas peças foi o crítico teatral Sábado Magaldi. O dramaturgo, pelo que se sabe a respeito, não se posicionou contra ou a favor de tal proposição, sendo assim ela passou a ser considerada como uma verdade e é referenciada pelos estudiosos da dramaturgia de Nelson Rodrigues.

O monólogo Valsa n° 6, de 1951, retoma o drama que envolve a recuperação das vivências da personagem através da memória. Por outro lado, a personagem de Vestido de Noiva não perdeu a memória, mas toma emprestado, e os toma como seus, fatos de outra pessoa, no caso a cafetina.

O tempo real de Vestido de Noiva se passa entre o atropelamento de Alaíde e sua morte, numa mesa de operação, sua mente em desagregação projeta as personagens que surgem em cena, fora do plano da realidade. O tempo de Valsa n.º6 é semelhante: Sônia recebe um golpe mortal e, no delírio até expirar, revive os episódios possíveis causadores de sua tragédia.

As personagens de Vestido de Noiva são criadas no subconsciente de Alaíde e projetadas em um dos três planos de acordo com as ações do drama.

Em Valsa n° 6, as personagens se apresentam na ação através da voz, e suas características físicas são fornecidas pela protagonista. Cabe a nós criá-las. Essas sutilezas é que nos permite entendê-las como obras únicas e adversas, situações idênticas levando a composições dramáticas opostas. (MAGALDI, Sábado, 1992, p.15). A comparação esquemática dos fatos presentes nas narrativas das peças evidencia isso.

Quadro 1: Valsa n° 6 é o Averso de Vestido de Noiva

| Vestido de Noiva   | Valsa n° 6  |
|--|---|
| Alaíde é atropelada ao atravessar a rua por um bonde, os ferimentos são graves (fratura exposta no braço direito e o afundamento dos ossos da face). | A jovem personagem anda pela sala, atordoada como uma sonâmbula, não reconhece o local onde está, perturbada começa a chamar por Sônia até chegar aos gritos. |

|   |   |
|---|---|
| <p>É socorrida e levada para o hospital em estado de choque, inconsciente, mas ainda preserva os seus sinais vitais.</p>  | <p>Os sinais de uma profunda desorganização mental são verificados pela sua movimentação agitada pelo espaço físico e pela enxurrada de sentimentos que lhe aflora a cada momento.</p>                            |
| <p>Sua consciência passa por momentos alternados entre a lucidez, a realidade e os devaneios. Desencadeando projeções mentais ilusórias, consideradas verdadeiras pela jovem senhora.</p>         | <p>Sua memória lhe traz fatos que lhe marcaram, outros vividos com os pais, o médico da família e um presumível namorado.</p>   |
| <p>Nesse transtorno psíquico a protagonista se desmembra entre a alucinação, a memória e a realidade.</p>   | <p>Nesse rebuliço mental, ela traz as vozes das pessoas presentes em sua vida através da psicofonia.</p>  |
| <p>Os acontecimentos, no enredo foram divididos em três atos, entretanto no espaço cênico ocorrem simultaneamente, de acordo com o conflito da protagonista.</p>                                  | <p>Os acontecimentos são vividos em um único ato, a protagonista desenvolve sua trama entre o espaço cênico, o piano (toca a Valsa nº 6) e algumas interpelações ao público.</p>                                  |
| <p>A perturbação mental ocasionada em decorrência do acidente sofrido pela jovem senhora acontece no hospital, enquanto está sendo operada e a equipe médica esforça-se para salvar sua vida.</p> | <p>A perturbação mental presente na protagonista acontece nos breves instantes, que se situa entre a vida e a morte física. Os acontecimentos vividos por Sônia no palco ocorrem após seu desencarne (morte).</p> |

Devido à importância do assunto acima descrito, Valsa n.º 6 é tida como a antítese de Vestido de Noiva. Procuramos enfatizar, segundo nossa opinião, os pontos que se relacionam mas são antagônicos. Esta análise nos permitiu aceitar e dar crédito à proposição de Sábado Magaldi referente ao tema.

Minha atração pela reportagem policial foi pelo negócio de morte, pelo pacto de morte. Desde garoto sou fascinado pela morte. Em vez de ter medo, ia peruar enterro. Não tinha medo nenhum, e volta e meia me infiltrava nos velórios. Achava uma coisa fantástica a chama das velas. (RODRIGUES, 2012, p. 25)

## 2. A CRIAÇÃO DA PEÇA

### 2.1 Motivações e Inspirações

Começamos este capítulo destacando a palavra “Investigação”, ela foi escolhida propositalmente, porque vem ao encontro de nosso intento, que é estabelecer uma linha de tempo que ordene os fatos motivadores e contribuintes na composição do enredo da peça Valsa nº 6, escrita e produzida em 1951 pelo dramaturgo Nelson Rodrigues.

Como ocorre o processo de escrita de cada autor? Esta é uma questão difícil de responder, pois cada escritor tem sua própria dinâmica, e vai depender do assunto que irá tratar, o qual pode ser depois de uma pesquisa específica ou por acaso.

Segundo Ruy Castro (p. 217), Nelson Rodrigues confia a Sábado Magaldi que o motivo para criação do monólogo Valsa n.º 6 foi a insistência de sua irmã Dulce Rodrigues em querer estrelar uma peça dele. Todavia, a inspiração é atribuída ao filme, A Noite Sonhamos, cujo roteiro é baseado na vida do músico Frédéric François Chopin (01/03/1810 -17/10/1849)

Nelson Rodrigues, ia até a Leitaria Alvalá (na Av. Suburbana, bairro de Madureira, no Rio de Janeiro) todas as tardes para lanchar. Os fundos da leitaria eram o mesmo do Cinema Império. Enquanto lanchava, ouvia a exibição do filme, chamando-lhe atenção uma das melodias, com o ritmo acelerado. A peça musical Opus 64 foi escrita e publicada por volta de 1846/1847, composta pela Valsa em Ré bemol maior, Valsa do Minuto N.º 1 (Valsa n.º6), Valsa em Dó sustenido menor N.º 2 e Valsa em Lá bemol maior N.º3.

O dramaturgo finaliza a confiança feita ao crítico teatral e amigo Sábado Magaldi, evidenciando o sentimento de paz e bem-estar que passou a ter após ouvir a melodia por dias consecutivos, pois naquele período passava por uma profunda depressão e a música foi importante, lhe ajudando a recobrar o sossego.

Temos outras duas razões relatadas por Sábado Magaldi nesta época (1951), jornalista do Diário Carioca: no dia 13/05/1950, a estreia de “Mãos de Eurípedes”. Seu autor é Pedro Bloch, e o protagonista Rodolfo Mayer, considerado o primeiro monólogo a ser apresentado no Brasil.

Todas as noites, enquanto esteve em cartaz a peça de Pedro Bloch, sucesso de crítica e bilheteria, após sair do trabalho, Nelson Rodrigues seguia para o Teatro Regina, na rua Alcindo Guanabara, n.º 17, no centro do Rio de Janeiro, e ficava observando as filas que

se formavam na frente da bilheteria para compra do ingresso, e isso acabou lhe despertando o interesse.

Ele aguardava até o final da apresentação na cafeteria em frente ao teatro, onde o autor e o ator de *Mãos de Eurípedes* tomava café após o espetáculo. Eles, ao vê-lo, já sabiam, pois todas as noites era a mesma pergunta: ele indagava sobre o valor da renda da bilheteria. Este fato o estimulou a pensar em se tornar produtor de suas peças, pelo retorno financeiro que poderia ter.

Se o possível ganho financeiro como produtor e o desejo da irmã de estrear uma peça escrita por ele prevaleceram acima da inspiração deflagrada pela valsa de Chopin, estamos certos de que não, pois são duas situações distintas: o escritor Nelson Rodrigues, já trouxe no seu DNA a sementinha do talento da escrita, haja vista a sua famosa primeira redação.

A Tijuca teve uma coisa que me marcou muito: a Escola Prudente de Moraes, onde fiz a minha primeira "A vida como ela é...". Houve um concurso de composição na aula. Era, se não me engano, o 4º ano primário e ganhamos o concurso, eu e outro garoto. (RODRIGUES, 2012 p.15)

Em *Valsa Nº 6*, Nelson Rodrigues escreve com o coração. Em meio ao drama de Sônia, consegue alternar dor com a poesia desenhada nas lembranças de menina.

## 2.2 Enredo

"Coloquei uma morta em cena porque não vejo obrigação para que uma personagem seja viva. Para o efeito dramático, essa premissa não quer dizer nada." Aí estava o nó da questão: uma morta em cena, monologando como se estivesse viva. No programa do espetáculo, levado às segundas-feiras, no Teatro Serrador do Rio, o dramaturgo informava: "uma jovem de 15 anos, que já morreu, tenta lembrar-se do que aconteceu." (Diário Carioca, Entrevista a Sábato Magaldi, 06/08/1951, p. 06)

Na composição do argumento da peça *Valsa n.º 6*, o dramaturgo Nelson Rodrigues cria uma linha imaginativa e o drama ora balança para o real ora balança para o imaginativo, mas como ele parte do assassinato da menina para compor a fábula, as vivências da personagem nos passam a impressão de serem fictícias.

Esta é a complexidade do enredo, a linha invisível marca os dois estados da alma da personagem, e como o drama se inicia e onde tudo termina. "O morto nem sabe que

morreu." (RODRIGUES, 1981, p. 32) Ele passa a ser visto como irreal, porque ninguém volta da morte, ainda mais se for trágica como a de Sônia, para descobrir quem é, e saber o porquê de sua morte.

A genialidade do dramaturgo se mostra quando ele passa a palavra a morta, ela agora é real, quem está no palco é a Sônia viva, somente ela pode contar sua história. O dramaturgo, impulsionado pelo ritmo frenético da valsa de Chopin (ela é executada em um minuto), concede à menina morta o último minuto.

O tempo concedido está se esgotando, tudo acontece rapidamente, ela vai e volta do piano, tocar a música faz que a memória encontre as respostas, e é nesse frenesi que lembra de acontecimentos: os bons fundiram-se na poesia, os da infância devolvem sua inocência em forma de cantigas de roda, e os ruins não tem rosto, somente vozes que se alternam na sua boca e dão conta de que não é mais a menina inocente, agora até piteira ela usa, estes últimos são nojentos e reveladores, de quem ela se tornou e porque foi morta o último suspiro e tudo terminou.

Achei, sempre, que um dos problemas práticos do teatro é o excesso de personagens. Entendo, no caso, por excesso, mais de uma. Pensei, por isso, há muito tempo, na possibilidade de tal simplificação e despojamento, que o espetáculo se concentrasse num único intérprete. Um intérprete múltiplo, síntese não só da parte humana como do próprio décor e dos outros valores da encenação. Uma pessoa individuada substancialmente ela própria e ao mesmo tempo uma cidade inteira, nos seus ambientes, sua feição psicológica e humana. (RODRIGUES, 2012, p. 47)

### 2.3 Rubricas e Polifonia

“Assim surgiu Valsa nº 6, que eu fiz para minha irmã. É um parêntesis, uma coisa lírica, com aquele objetivo determinado.” RODRIGUES, 2012, p. 47)

Como podemos observar, o dramaturgo afirma ter feito a peça para sua irmã, e, a partir dessa assertiva, justifica-se os cuidados dele em relação à construção do enredo. A dramaturgia continua sendo “Desagradável”, porém através da rubrica, ele indica, ou melhor, ele administra a composição do perfil da protagonista.

No topo da peça, Valsa nº 6, a primeira rubrica destaca as cores branca (piano) e vermelha (cortinas). À primeira vista, isso nos leva a pensar que a sua indicação faz parte

da composição do espaço cênico e uma referência aos acontecimentos relacionados com o drama da personagem, ou seja a inocência e a tragédia.

Podemos considerar também este atributo. Nelson Rodrigues, de acordo com que apuramos, jamais fez menção sobre o fato de que, na primeira montagem, a proposta de cenário indicada na rubrica foi transformada, sendo concretizada nas cores marrom (piano) e preta (cortinas), interferindo na concepção indicada por ele.

De acordo com Elton Siqueira (2007, p. 123), o branco é uma cor de passagem, na medida em que se encontra no limite, entre o início e o término da vida diurna e o do mundo manifesto. Essa condição evidencia o estado da personagem idealizado pelo dramaturgo e, por assim dizer, independe de se ter a cor branca presente ou não na cena. Por sua vez, a cor vermelha está associada a vários aspectos: a gênese, ao espectro solar estimulante da ação, à imagem do Deus do Amor. Se o enredo dispensa qualquer referência de cores na sua construção e, no entanto, o autor as sugere na rubrica, deduzimos que a sua intenção era de colaborar na compreensão da história pelo público, sugerindo por meio dessas cores a pureza (branco) e o caráter de tragédia (vermelho).

Em referência às demais rubricas, elas implicam no ritmo da representação da peça e no seu andamento, sendo que as duas deveriam ser coordenadas, uma respondia a outra, de acordo com o enredo. Isso o dramaturgo definiu no momento da escrita. Ele era o criador e o algoz de Sônia e queria tornar real o que havia idealizado, sugerindo para que tudo ocorresse desta forma.

O autor e produtor queria assegurar que a sua peça alcançasse seus dois objetivos, e tudo fez para que isso ocorresse, inclusive induzindo a composição da personagem e a forma como ocorreria a representação (através das rubricas), mesmo que tivesse um diretor com esta incumbência, assim estaria auxiliando ele e a irmã, o que reverteria no sucesso da peça, tanto financeiro como de crítica.

A sua produção cênica, não obteve os louros que tinha imaginado como também à almejada independência financeira, mas de todo não fora mal, Dulce Rodrigues recebeu muitos elogios da crítica especializada pela interpretação de Sônia. Conforme Ruy Castro, Dulce Rodrigues tinha 21 anos quando fez Valsa nº 6. Sua interpretação foi elogiada por Sabato, Miroel Silveira, Paschoal Carlos Magno, Dinah Silveira de Queiroz e outros que escreveram sobre a peça.

Segundo Eudinyr Fraga, o monólogo é um gênero de difícil elaboração, pois a construção da dramaturgia é centrada em uma única personagem, dispensa o narrador e ainda pode ter dificuldade em ser aceita pelo público.



Levando em consideração os dados já descritos sobre a peça, podemos conjecturar que Nelson Rodrigues pensou em diferenciar sua obra da de *As Mãos de Eurídice*, partindo da premissa a respeito da quantidade de atores em cena e ao mesmo tempo tornar seu enredo único, com sua protagonista estando morta. sendo capaz de realizar qualquer coisa dentro do seu universo pós-morte. Então, para mostrar e apresentar para o espectador todos os acontecimentos até a hora da tragédia, somente havia um modo: ela estando morta e só.

Quando somos crianças, e ainda no caso de filho único, convidamos os amigos imaginários para brincar conosco, usamos a polifonia, ou seja, a mudança da entonação da voz para determinar a alteração das falas. E assim damos vida aos amiguinhos, dando a eles a condição de falar através de nossa voz. As suas imagens somente nós vemos, mas podemos falar deles e com eles. Penso que foi nessa brincadeira infantil que o dramaturgo se apoiou para construir o modo como os demais personagens envolvidos no drama de Sônia estejam presentes, sem a necessidade de ter mais atores em cena.

Portanto, além de Valsa nº 6 ser a fábula de uma menina morta, seu criador lhe permite personificar seus entes queridos e o possível causador de sua morte através de sua fala. E por sua vez, o público toma conhecimento de como aconteceu o drama da menina, como também os momentos felizes que fizeram parte de sua curta vida.

No Ato I, tem-se a evocação de memórias ruins, como nos exemplos abaixo.

Quadro 2: Memórias Ruins

| Mãe  | Pai  | Dr. Junqueira                      |
|--|--|------------------------------------|
| Mas o que foi minha filha? Você está assustada?... | Agora ela vai dormir. Todo mundo para fora do quarto. Já | Desequilíbrio mental- he! he!..... |
| Minha filha está morrendo dr.?...                  | Saíram todos do quarto... Papai, já                      | Que idade você tem he! he!...      |
| Salve minha filha pelo amor de Deus!...            | Você está fazendo um autêntico carnaval....              | Calma no Brasil...                 |
| Tomara doutor!                                     | Uma menina que tem uns modos tão bonitos!                | Sedol. Calmante daqui.             |
| Mas, é minha filha!                                | Dr.... e afinal...                                       | Efeito rápido. Tiro e queda.       |
| .....  | Como assim?  | Agora, a doente vai dormir!        |
|  | O sr. até assusta!                                       | Deus é grande he! he....           |

|  |            |               |
|--|------------|---------------|
|  | É o diabo! | Caso sério... |
|--|------------|---------------|

Este 1º quadro, referente às memórias ruins, remete às lembranças de Sônia, do período em que estava doente (com inflamação das amígdalas), quando sua mãe chama o médico amigo da família para atendê-la, no qual reproduz o acontecimento, emprestando sua voz aos personagens (pai, mãe e o dr. Junqueira).

Estas lembranças retratam um dos momentos ruins vividos pela personagem, no qual a mãe, além de se apresentar emocionalmente instável diante do estado da filha, o trata como se o mesmo pudesse ser fatal. O médico, por sua vez, se coloca na posição do pseudo salvador, e o pai, o mais coerente, solicita que todos deixem a jovem em paz e saiam do quarto.

No Ato II, alguns momentos em que a infância feliz se faz presente, como no quadro abaixo.

Quadro 3: Infância Feliz

|                         |   |
|-------------------------|---|
| Voz de menina           | Bento que o bento, ó frade...             |
| Mocinha                 | Senta-se ao piano e toca a Valsa n. °6... |
| Menina                  | Onde está a margarida, olé, olé, olá...   |
| Mocinha_                | Vejo pedaços de mim por toda parte...     |
| Menina                  | Nessa, nessa rua...                       |
| Menina, voz de nortista | Porque fique sabendo que eu sou geniosa   |
| Menina                  | Faremos tudo que seu mestre mandar?       |
| Menina                  | "Faremos" todos?                          |

A jovem protagonista busca em sua memória a fase infantil e a torna palpável, se transformando novamente em criança, tanto na voz que reproduz as cantigas de roda cantadas por ela, como na aparência, brincando de jogar amarelinha. Esses fragmentos proporcionam ela recuperar por instantes aquela ingenuidade e pureza que faziam parte dela e que agora são impossíveis de tê-los, somente as lembranças.

### 3 TRÊS PROPOSTAS DE DIREÇÃO DE VALSA N° 6

Este capítulo está estritamente relacionado ao exame de três propostas de direção de montagens da peça Valsa n°6, enfoque direcionado às distintas proposições de direção: a primeira montagem, da diretora Henriette Morineau, e as demais, da Cia. Teatro Portátil, assinada pelo diretor Alexandre Boccanera, e Valsa # 6, pelo diretor Caco Coelho.

Entenda-se que essa análise não tem a pretensão de questionar a concepção de espetáculo de tais diretores e seus porquês, mas sim fazer uma apreciação levando em conta o conhecimento adquirido durante a graduação em Direção Teatral, identificando diferentes proposições estéticas.

#### 3.1 A de Estreia, Dirigida por Henriette Morineau

Figura 1: Henriete Morineau



Fonte: Arquivo Nacional,  
Correio da Manhã

Diretora - Henriette Morineau  
Atriz - Dulcina Rodrigues  
Teatro Serrador - Rio de Janeiro  
Sessões - Segundas-feiras  
Horário - 21:00 h

A diretora nasceu em nasceu em Niert-França, veio para o Brasil, RJ em 1931, fundou a Companhia dos Artistas Unidos em 1946, dirigiu e atuou em peças adultas e infantis por 14 anos.

Nos perguntamos como poderíamos encenar no 1951 uma peça cuja protagonista é uma menina que foi morta aos 15 anos de idade e o enredo é inusitado e desafiador. É o que, provavelmente, pode ter pensado Henriette Morineau ao receber os originais da peça para ler.

Segundo a entrevista concedida ao jornalista do Diário Carioca, Sábato Magaldi, dias após a estreia da peça, ela comenta que “Um dia teria de encenar alguma das obras de Nelson Rodrigues e agora teria chegado a hora.”

Ela segue se reportando sobre o que priorizou para que a peça pudesse ser compreendida pelo público: a fim de deixar a simbologia poética mais comunicativa; procurou dar feição humana dentro da coisa impalpável; para ela era essencial o público entender que a personagem não existe; o piano é considerado mais um personagem; a música tem a função de ajudar Sônia a recobrar a memória; aboliu o segundo ato, optou por um tom mais baixo da música, para fazer a transição e assim dar continuidade à ação.

A partir do exercício de imaginação, nos propomos a estar no teatro Serrador em 1951, não na estreia, mas em qualquer outra apresentação.

Estamos na fila para compra de ingresso: são poucas pessoas. Com o ingresso em mãos, seguimos para a sala de espetáculo para escolher uma poltrona na primeira fila, bem na frente do palco. O sinal informa que a sessão terá início e menos de um minuto depois as cortinas pretas se abrem. No palco, somente um piano marrom e, ao seu lado, uma menina apavorada que resmunga alguma coisa inaudível. Aos poucos o som fica mais forte e somos surpreendidos por um grito que chama por alguém cujo nome é Sônia. O cenário é cru.

Olho para os lados: a plateia é reduzida, alguns se mexem nas cadeiras, outros cochilam, poucos prestam atenção, porém a dúvida é: será que estão entendendo o que se passa no palco?

Volto a prestar atenção no que acontece no palco e ao mesmo tempo lembro dos argumentos usados pela diretora para descrever a sua concepção do enredo e montar o espetáculo.

Então, compreendo a falta de ousadia da encenadora na construção do espetáculo. Em virtude do tema, ela se fixa na condição de existencial da personagem (morta), o seu espetáculo está fundamentado na impossibilidade de acontecer o que o enredo relata, e dessa maneira sua proposta não abarca o pensamento do autor. Nos parece que a Sra. Henriette Morineau foi por demais realista, perdeu a oportunidade de fantasiar e fazer da peça um grande sucesso.

Ela, ao seguir exatamente os originais da peça, impondo o ritmo acelerado dos acontecimentos na interpretação da atriz estreada, no deslocamento sobre o palco, com o ir-e -vir até o piano a fim de executar a música, faz com que toda essa movimentação

alucinada influa na platéia, causando uma certa ansiedade, o que dificulta o entendimento do drama da personagem.

Toda a explosão de sentimentos vividos pela personagem, bons e ruins, são demonstrados com a mesma intensidade, poderiam ter timbres diferentes trazendo mais suavidade na sua apresentação e permitindo o relaxamento corporal da atriz, amenizando o fluxo acelerado do enredo. “O cenário involuntariamente fúnebre tornou ainda mais pesado o solilóquio da menina morta e impediu que a plateia atentasse para a intensidade poética das falas - e Valsa Nº 6, na essência, um poema dramático. (CASTRO, 1992, p. 186)

A direção de Madame Morineau não foi a das mais elogiadas por Miroel Silveira. Na “Folha da Noite”, protestou contra a luz abundante e se perguntou o que seria da peça nas mãos de Ziembinski, com aqueles efeitos de luz que só o gênio polonês conseguia inventar.

Como vê a "Valsa n.º 6", em sua obra? Enriquece a experiência do dramaturgo. É um Nelson desconhecido, com certeza mais próximo do público, apesar do Imponderável da situação Imponderável situação. A plateia em sua totalidade, iluminação talvez sinta uma interrogação até o final. Pode ser um defeito do monólogo, ou uma qualidade. Mas se trata de uma peça fora do comum, com uma menina apenas, embora viva muitos personagens. (DIÁRIO CARIOCA, 25 de julho de 1951, p. 6.)

A 6 de junho, uma semana antes de a “Última Hora” ir barulhentemente para as bancas, Nelson estreará uma nova peça, quase em silêncio: “Valsa nº 6”, um monólogo estrelado por sua irmã Dulce. (CASTRO, 1992, p. 185.)

A montagem do primeiro e único monólogo do autor – e produtor – Nelson Rodrigues, teve como palco o Teatro Serrador, localizado na rua Senador Dantas nº 13 centro do Rio de Janeiro, na segunda-feira do dia 06/06/1951, às 21h. A direção do espetáculo coube à Madame Henriette Morineau (atriz e diretora), e a atuação, à Dulce Rodrigues.

O espetáculo, desde a sua estreia, não conquistou o público, conforme o relato de críticos teatrais e alguns jornalistas citados abaixo. A personagem era uma menina morta e a intérprete estreava no palco.

Ao comentar o espetáculo, julguei que Dulce Rodrigues não era uma esperança, como tantas outras, mas urna atriz que revela presença, admirável poder dramático, uma personalidade forte e comunicativa. Não são muitas as atrizes que, em prova semelhante, se saíram tão bem. Dulce Rodrigues mostra desenvoltura, inflexão rica, que toca os extremos na gama vocal, capacidade de passar de um sentimento a outro, com verdadeira convicção e segurança. As cenas quando menina tiveram uma beleza integral, vividas em clima de poesia e encantamento. (MAGALDI, 1992, p. 104)

Sem a repercussão esperada a peça teve uma vida curta, ficou exatamente por quatro meses em cartaz. E pode se dizer que o dramaturgo não esperava ouvir tantos não de uma só vez, não atingiu o sucesso, não obteve lucro, não se tornou um produtor de espetáculos, nada saiu como havia imaginado, sua única peça que não foi censurada, também não o reconduziu ao estrelato como ocorrerá com *Vestido de Noiva*.

Se nada saiu como desejava, Nelson Rodrigues, cumpriu com a promessa feita a sua irmã, e, ela mereceu, a crítica teatral reconheceu e elogiou a sua performance, sem ter a experiência de uma atriz consagrada, ela encarna Sônia e a faz reviver.

Cito alguns dos jornalistas que abraçaram Dulce com seus elogios. pois entendo como importante fazer esta referência: Sábato Magaldi (Crítico teatral, teatrólogo, ensaísta, jornalista, professor e historiador do Diário Carioca, RJ); Miroel Silveira (Diretor Teatral, que participou dos Comediantes e crítico dos jornais Radar, Folha de São Paulo, o Diário de Notícias e O Jornal, RJ); Paschoal Carlos Magno (ator, poeta, teatrólogo e diplomata, crítico teatral de O jornal, RJ); Diná Silveira de Queirós (romancista, contista, cronista e membro da Academia Brasileira de Letras) e outros.

A rubrica do autor requiritava um piano branco e cortinas vermelhas, e seriam os únicos elementos a compor o espaço cênico, porém duas possíveis causas que podem ter impedido a realização do solicitado: uma, seria a dificuldade de encontrar um piano na cor desejada e que estivesse disponível a um valor acessível para ser alugado, essa condição estava associada à situação financeira do próprio (Nelson Rodrigues), o qual não poderia bancar um custo elevado.

Desta maneira, a opção viável foi o tradicional piano marrom, e para diminuir o espaço cênico foi utilizada uma rotunda de cor preta as cortinas solicitadas na cor vermelhas, acabaram sendo substituídas pelas do próprio teatro de cor preta. A simplicidade da cenografia não exigiu um especialista, supõe-se que tenha sido realizada pelos funcionários do teatro.

Temos uma única referência a ser citada sobre a iluminação do espetáculo a qual foi alvo das críticas de Miroel Silveira.

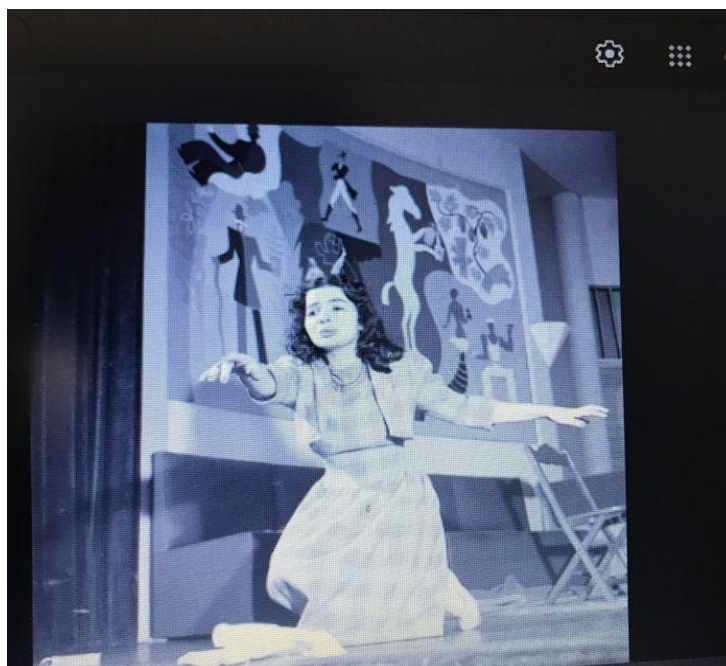
Miroel Silveira, escrevendo em 15 de outubro de 1951, na Folha da Noite de São Paulo, o espetáculo que Morineau não soube criar daquele mundo de palavras aparentemente desconexas. A rotunda preta, um piano, e a moça, debaixo de iluminação crua e sem mutações, não chegam a formar a atmosfera pungente de juízo final, que Nelson Rodrigues sopra sobre seus originais. A Valsa n.º 6 está chamando por Ziembinski [...] (MAGALDI, 1992, p 104)

A trilha sonora ficou a cargo da protagonista da peça, Dulcina (Sônia), que se desdobrou em atuar e tocar a Valsa Número Seis. “Mas, na opinião dos críticos, o fato de a própria Dulce sentar-se e tocar a valsa, todas as vezes que o texto o solicitava, acabou trabalhando contra a peça.” (CASTRO,1992, p. 186)

Não encontramos, no material consultado, nenhuma referência sobre o figurino da personagem. Na rubrica, o autor indica que a menina está vestida para seu primeiro baile, ou seja, ele não recomenda roupa branca, essa opção deve ter sido escolha da encenadora em função do enredo.

No acervo da FUNARTE, encontramos duas fotos da atriz, ela está usando jardineira e bolero (casaqueto), em ambos o tecido tem estampa xadrez, o local onde se encontra sugere de ser a vestimenta utilizada para os ensaios.

Figura 2: Dulce Rodrigues em ensaio de Valsa nº 6



Fonte: Cedoc/Funarte, Projeto Brasil Memória das Artes. Foto: Carlos Moskovics.

### 3.2 Valsa #6 Por Caco Coelho

Figura 3 - Caco Coelho



Fonte: <https://www.facebook.com/ricardo.coelho.948011>

Diretor - Caco Coelho  
Atriz - Gisela Sparremberger  
Diretor de Arte - Vicente Saldanha  
Iluminação - Guto Grega  
Trilha Sonora - Pedrinho Figueiredo  
Indumentária - Marco Tarragô  
Teatro - Bourbon Country, Porto Alegre RS  
Dias - 2 e 3 de maio de 2018  
Horário - 21:00 h

A peça Valsa # 6 do diretor Caco Coelho, adaptação da obra do dramaturgo Nelson Rodrigues, teve a sua estreia no palco do Instituto Ling. em abril de 2017 na cidade de Porto Alegre RS, após apresentações em São Paulo, Rio de Janeiro e Recife encerrou a primeira temporada em Novo Hamburgo, RS. Em maio de 2018, no Teatro do Bourbon Country, deu-se o início da segunda temporada, a qual tive o privilégio de assistir.

Como recriar uma obra de arte sem perder ou desviar do sentido que seu autor lhe atribui. O diretor teatral tem este atributo e partindo dessa premissa, iremos discorrer sobre a criação do encenador Caco Coelho.

Dia três de maio de 2018, uma quinta feira. A professora de Poéticas, Camila Bauer (DAD), nos oportuniza assistir a pré-estreia da peça Valsa # 6, na entrada do teatro duas pessoas da equipe técnica, ofereciam macacões brancos para serem usados durante o espetáculo a quem optasse por sentar-se nas primeiras filas, primeira observação: para que e porque a vestimenta.



O espetáculo inicia exatamente às 21: 00 h, abre-se as cortinas, o espaço cênico foi delimitado por uma parede de tecido branco, abrange os fundos e as laterais serve de tela, para projeção do espetáculo em tempo real. A cenografia se completa com tecidos brancos e vermelhos espalhados aleatoriamente sobre o palco. Ao som da valsa de Chopin, a personagem agachada no centro do palco está vestida para seu primeiro baile, levanta se devagar ao mesmo tempo começa a chamar por Sônia.

O jogo de luzes sob a cena é interessante, o palco perdeu o seu aspecto fúnebre, mas ganhou o de uma pintura expressionista ou de um sonho colorido: cinza, amarela, vermelha, azul e a branca com maior amplitude compõem a cartela de cores da iluminação. O jogo de luzes, se alterna em espaços distintos, nem longos e nem curtos, a mistura das cores, de tempo em tempo dá lugar a uma só delas e a trilha sonora composta por execuções da Valsa n.º6 no piano em diferentes, harmonias, frequência e ritmo. Esta é a composição plástica do espaço, que se completa com a personagem vestida de branco para seu primeiro baile. A dramatização acontece em perfeita concordância com a luz e o som.

A personagem multiplica sua voz, em diferentes timbres, ora da mãe, do pai, do velho dr. e por fim da menina que jogava amarelinha, essas vozes são daqueles que participaram do seu drama, exceto a da menininha, que é sua inocência. A sua voz começa a mudar, agora tem o sotaque do velho dr. Junqueira: ela lembra da cirurgia de urgência das amígdalas e de ficar sozinha no quarto do hospital. neste momento saem de onde estão sentados (as escadas laterais que dão acesso ao palco), quatro pessoas vestidas de macacão branco, usando óculos de proteção e tem em suas mãos borrifadores, cujo líquido exala odor que é próprio dos hospitais, se encaminha para a plateia baixa, (alguns espectadores estão vestidos com os macacões e óculos de proteção ofertados na entrada do teatro), eles borrifam o conteúdo nos espectadores e retornam aos seus lugares. Essa impregnação do ambiente com odores irá acontecer de acordo com as lembranças de Sônia, as quais têm um significado especial e ajudarão a recobrar a sua consciência (o primeiro beijo, a chuva vitrais da igreja, as brincadeiras de criança, na hora do banho).

Vejo na montagem do diretor Caco Coelho, uma pincelada da modernidade e alguns traços da contemporaneidade, a sua estética priorizou a visibilidade da encenação ampliou o espaço cênico através da iluminação e ambientou a melodia de Chopin, a qual deixou de ter um único ritmo, que se harmoniza com interpretação do enredo pela personagem, isso dá qualidade e sobressai a poética do autor.

O diretor recuperou uma das rubricas do autor que consta nos originais da peça, o coro está presente em Valsa n.º6 e em outras peças do dramaturgo, porém no material pesquisado, escrito e visual, ele não é personificado nem na primeira montagem em 1951. Na construção deste enredo, Caco Coelho, dá outra função ao coro (no original, o coro é formado por vozes das comadres que aparecem no 2º ato, elas replicam as da personagem,

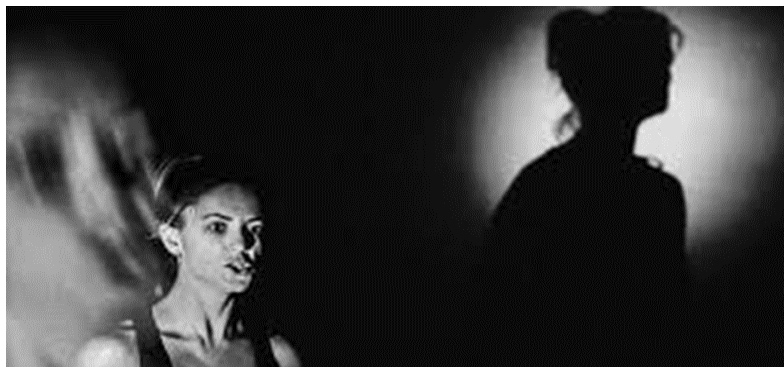
como se fossem a sua consciência). No entanto, esse outro coro, tem função de viabilizar a realidade temporária dos acontecimentos do drama de Sônia, até então imaginados através da narrativa da personagem.

A consequência desse espetáculo harmonizado e de sensorialidade, tanto na apresentação da dor como nos momentos felizes da protagonista, é respondida pela plateia quando ela sinaliza, que a proposta do encenador realmente a conquistou, e por sua vez, ela pode ou não entender: de dramaturgia, dramaturgo, encenador, montagem e encenação, o que importa é ao término do espetáculo ter aquele sentimento de compreensão e bem-estar.

Todavia, será que esta apresentação do coro válida, se ela altera realmente a emotividade do espectador, o tornando solidário ao drama de Sônia? Penso que o efeito dos aromas é bom, mas não uma diferenciadora. Já a iluminação e a trilha sonora, sim. E a projeção das cenas em tempo real do espetáculo, pode ou não ser um acréscimo na apresentação do enredo, pois às vezes os recursos tecnológicos tendem a interferir na atenção do espectador, que se divide entre o palco e o telão. Acredito que ela acentua a especularidade da montagem. E se esse era o intento do diretor Caco Coelho, com brilhantismo ele conseguiu.

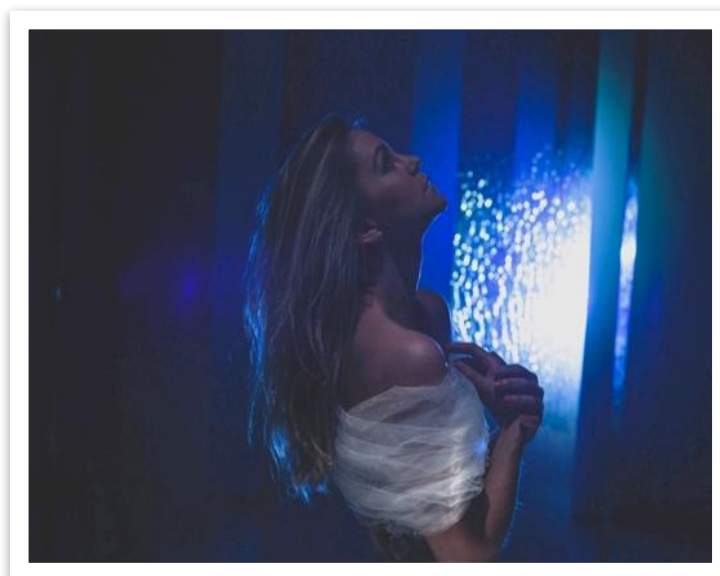
Portanto, Valsa #6 concretizou a proposta ambicionada por seu diretor e produtor, mas me pergunto o quanto ele amenizou o drama de Sônia, o tornando superficial, magistralmente articulado por Nelson Rodrigues, tornando a obra densa e ao mesmo tempo poética.

Figura 4: Espetáculo Valsa #6, direção de Caco Coelho



Fonte: Correio do Povo, Foto Fernando Piccoli

Figura 5: Espetáculo Valsa #6, direção de Caco Coelho



<https://www.resenhando.com>

Figura 6: Espetáculo Valsa #6, direção de Caco Coelho



Fonte: <https://www.ofuxico.com.br/noticias/vera-holtz-e-outros-famosos-prestigiam-espetaculo-valsa-6/>

Figura 7: Espetáculo Valsa #6, direção de Caco Coelho



Fonte: <https://www.ofuxico.com.br/noticias/vera-holtz-e-outros-famosos-prestigiam-espetaculo-valsa-6/>

### 3.3 Valsa nº 6 Por Alexandre Boccanera

Figura 8: Alexandre Boccanera



Fonte: <https://batelada.com/index.php/grupos/alexandre-boccanera/>

Diretor - Alexandre Boccanera  
Atrizes - Flávia Reis, Julia Schaeffer  
Ator - Guilherme Miranda  
Iluminação- Aurélio de Simoni  
Trilha Sonora- Guilherme Miranda Boneca. Raimundo Bento  
Maquiagem - Mona Magalhães Preparação Corporal- Joana  
Ribeiro e Orson - Forber  
Indumentária - Antônio Guedes

A Companhia de Animação Teatro Portátil, sediada no Rio de Janeiro, começou a sua quarta temporada de apresentações da peça Valsa n.º 6 em 06/03/ 2016, no Teatro Dulcina, no Rio de Janeiro. O processo de criação e da primeira montagem ocorreu em 2012, diferenciando de outras montagens da peça tem um enredo adaptado para o público jovem, a protagonista Sônia (uma Boneca) divide a atuação com três atores, eles fazem a manipulação direta de Sônia e ao mesmo tempo interagem dando voz aos outros personagens do enredo.

"Vamos contar a história da menina Sônia, é muito bonita, mas ela morre no fim". Penso que esta frase traduz a intenção da montagem do diretor Alexandre Boccanera e sua companhia.

O enredo da história começa assim: o palco em penumbra, sobre ele cinco balcões móveis nas cores (branca, azul, rosa, lilás e preta) o de cor preta também serve para projeção, como o telão nos fundos do palco, eis, que a menina(boneca) aparece, usa

vestido longo na cor azul turquesa e a capa na cor vinho. Começa a chamar por Sônia, no telão a projeção do piano branco em desenho animado toca a Valsa n.º6, isso acontecerá ao longo da história as vivências da menina serão exibidas (vestida de noiva, a igreja, o rio, a chuva e o balanço da árvore) acompanhadas pelo som de cada uma e ela cantando as cantigas de roda, o público não precisa imaginar, ele tem o drama da menina ao alcance de seus olhos e ouvidos.

A boneca de Raimundo Bento, do grupo mineiro Giramundo, foi inspirada na estética dos filmes de Tim Burton, como “O Estranho Mundo de Jack” e “Noiva Cadáver”. O grupo confeccionou quatro figuras antes de conseguir Sônia perfeita. A partir daí, começou o trabalho dos manipuladores, demandou mais de um ano de ensaios. (GLOBO TEATRO, 13/02/2013)

As vozes incorporadas pela menina (pai, mãe, dr. Junqueira durante sua vida e liberadas após sua morte, ecoam pelo palco e se fazem presentes na figura do dr. Junqueira de chapéu coco, casaco marrom e calça preta empunhando sua bengala. A história se completa com os tons de luz (azul, rosa, lilás) que se sobressaem pela luz preta fixa, a personagem é evidência com luz amarelo claro.

Tudo é possível, quando se deseja algo que à primeira vista nos parece impossível, isso pode ser visto na historinha da bonequinha Sônia, que mesmo morta no dia do tão esperado primeiro baile sem saber por que aquele sr. e dr. amigo há muito tempo da família, lhe desferiu o golpe mortal com seu punhal de prata presente de seu pai e assim ela se foi sem ao menos saber por quê.

A linguagem de animação, que permeia a trajetória da companhia, destaca a poesia presente no texto. “Nelson foi um inventor de linguagem e merece ser tratado como tal”, afirma Alexandre Boccanera. A proposta de encenação busca valorizar tem formato de um poema dramático”, conclui o diretor.” (CULT MAGAZINE, 2016)

Conforme entrevistas do diretor Alexandre Boccanera sobre a recepção do espectador e a obra do dramaturgo Nelson Rodrigues, a experiência foi muito positiva e as pessoas ficaram encantadas com o espetáculo. Este depoimento aconteceu durante a 2ª temporada de apresentação no Rio de Janeiro, e podemos nos certificar que a proposta da Cia. Portátil proporcionou à obra do dramaturgo Nelson Rodrigues se tornar uma fábula no exato sentido da palavra, com o drama da menina e toda sua carga emocional, pincelada com uma carga poética por toda a obra (“Chovia, sim... E quando chove em cima das igrejas, os anjos escorrem pelas paredes”). (RODRIGUES, 1981, p. 14).

Os demais relatos indicam que a continuidade das temporadas aprimorou a compreensão do enredo pelo público presente nos espetáculos, com a plateia embarcando

na história. Isto é o desejo dos diretores em relação a suas obras: a certificação do espectador é o que exprime o sucesso ou não de uma montagem. "A gente sente a reação do público. Eles conseguem montar melhor o quebra-cabeças da peça. Isso nos dá uma noção de que ficou legal". (riocena.com.br 14/05/2016)

O sucesso da montagem de Valsa nº6 da Cia Portátil de Animação e seu diretor Alexandre Boccanera, se expressa pelo número de apresentações, foram mais 50 cidades no Brasil e no Exterior, a começar pelo Rio de Janeiro, em 2012.

A peça foi selecionada pelo Programa Petrobras Distribuidor de Cultura 2013/2014 e agraciada com o prêmio Teatro de Myriam Muniz de 2013 oferecido pela Funarte. (sistema funarte.gov.br, 11/03/2013)

A construção do enredo da montagem animada de Alexandre Boccanera, respeitou a dramaturgia de seu autor, mas a partir dela criou o seu universo, o de teatro de animação, dosou a tragédia e favoreceu a poesia. Deste modo, a plateia se identificou com o espetáculo e foi conduzida a compreender o sentido da obra sem ficar excessivamente condoída pelo drama da personagem, apreciando a poesia que emana dela. Acredito que o seu criador, Nelson Rodrigues, se fosse vivo, ficaria emocionado, pois nela finalmente o poema sobressai a dor.

Figura 9: Espetáculo Valsa nº 6, direção de Alexandre Boccanera



Fonte: Rioencena. Foto: Rodrigo Castro

Figura 10: Espetáculo Valsa nº 6, direção de Alexandre Boccanera



Fonte: Globo Teatro. com Foto: Celso Pereira



## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo teve como objetivo investigar os acontecimentos que influenciaram o dramaturgo Nelson Rodrigues a escrever a dramaturgia do seu único monólogo, Valsa n.º6 e a primeira encenação. Em separado, apreciamos a direção teatral de três encenações da peça, incluindo a da primeira.

Iniciamos a pesquisa destacando temas anteriores a escrita da peça, mas necessários para a contextualização do nosso objeto de análise: são eles a influência da peça Vestido de Noiva na modernização do Teatro Brasileiro, no reconhecimento da importância do diretor teatral, da consagração como dramaturgo de Nelson Rodrigues e a relação entre a peça Valsa n.º6 e Vestido de Noiva.

Definidas as razões que atuaram na construção do enredo da peça, seguimos explicando a importância de cada ocorrência e o resultado, qual foi a montagem da peça. Descrevemos como aconteceu a produção do espetáculo e a sua repercussão junto ao público e a crítica teatral.

O método que norteou este estudo foi a pesquisa bibliográfica, jornais da época e a mídia. O trabalho foi escrito com base nas entrevistas de Nelson Rodrigues e Henriette Morineau, concedidas ao jornalista enquanto era crítico teatral do jornal Diário Carioca, todas as demais literaturas sobre o assunto têm por base a referida entrevista.

A finalidade deste ensaio é o aprimoramento da competência adquirida durante a graduação em Artes Cênicas, cuja ênfase é direção teatral, para atingirmos o nosso interesse, primeiramente estudamos a obra Valsa n.º6, que nos forneceu os subsídios, que nos auxiliaram na apreciação da direção teatral, das encenações escolhidas para este estudo.

Desse modo, as propostas e a adaptação nos propuseram outras questões a serem pesquisadas sobre como os diretores projetam suas encenações; o enredo precisa realmente ser adaptado? Por que a dramaturgia e os dramaturgos da velha geração estão sendo cancelados? E, a que considero mais importante: como o encenador atual tem conhecimento e aplica algumas as técnicas de direção teatral desenvolvidas pelos teóricos estudados na Academia.

## 5 REFERÊNCIAS E FONTES CONSULTADAS

APLAUSO, Coleção Paulista Imprensa, 2004.

CASTRO, Ruy. *O Anjo Pornográfico. A Vida de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1992.

CIA. Teatro Portátil encena 'Valsa nº 6' com manipulação de bonecos no Rio. Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/globoteatro/noticia/2016/03/cia-teatro-portatil-encena-valsa-n-6-com-manipulacao-de-bonecos-no-rio.html>.

CULT MAGAZINE, 'Valsa nº 6, da Cia. Teatro Portátil, em curta temporada no Teatro Dulcina', 05/03/2016. Disponível em: <https://cultmagazine.com.br/valsa-no-6-da-cia-teatro-portatil-em-curta-temporada-no-teatro-dulcina/> . Acesso em 24/04/2023.

FARIA, João Roberto. *O Teatro na Estante*. São Paulo: Editora Ateliê, 1998.

FRAGA, Eudinyr. *Nelson Rodrigues e o Expressionismo*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

GLOBO TEATRO, 'Valsa nº 6', clássico de Nelson Rodrigues, ganha versão animada', 13/02/2013. Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/globoteatro/reportagens/noticia/2013/09/valsa-n-6-classico-de-nelson-rodrigues-ganha-versao-animada.html>. Acesso em 24/04/2023.

GLOBO TEATRO, 'Cia. Teatro Portátil encena 'Valsa nº 6' com manipulação de bonecos no Rio', 09/03/2016. Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/globoteatro/noticia/2016/03/cia-teatro-portatil-encena-valsa-n-6-com-manipulacao-de-bonecos-no-rio.html> . Acesso em 24/04/2023.

GOMES, André. O teatro de Nelson Rodrigues na visão privilegiada de Foto Carlos. In: *Projeto Brasil Memória das Artes*. Disponível em: <https://portais.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/nelson-rodrigues/nelson-rodrigues-na-visao-de-foto-carlos/>

MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

PAVIS, Patrice, Dicionário do Teatro, 2008.

RESENHANDO. Teatro Opus: Valsa #6 estreia turnê nacional em São Paulo. Disponível em: <https://www.resenhando.com/2018/04/teatro-opus-valsa-6-estrela-turne.html>. Acesso em 24 de abril de 2023.

RIOENCENA, Diretor de 'Valsa Nº6' relembra aposta em boneca para protagonizar texto de Nelson Rodrigues: 'Risco grande' , 14/05/2016. Disponível em: <https://rioencena.com/diretor->

de-valsas-no6-relembra-aposta-em-boneca-para-protagonizar-texto-de-nelson-rodrigues-risco-grande/ . Acesso em 24/04/2023.

RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo I: Peças psicológicas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

RODRIGUES, Nelson. Depoimento. Revista Manchete de 4 de novembro de 1978, em homenagem a Ziembinski. 1978.

RODRIGUES, Sonia. *Nelson por Ele Mesmo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 2012.

SIQUEIRA, Elton Bruno Soares de Siqueira. Valsa nº 6: o trágico expressionista e a vanguarda brasileira. In: LABAKI, Aimar; CADENGUE, Antonio Edson. (Org.) *A Esfinge Investigada*. Seminário Recife Nelson Rodrigues, 2006. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2007.

SOUZA, Camila Maria Bueno. *Ziembinski O Encenador dos tempos modernos: a construção de uma trajetória na crítica de Décio de Almeida Prado (1950-1959)*. Dissertação/Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP, 2014. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/115796/000810666.pdf;jsessionid=68ECF35D435C3B9301B487B2812A65C5?sequence=1> . Acesso em 24 de dezembro de 2022.

TEIXEIRA, Eduardo de Souza. “Vestido De Noiva (1943) Entre a Luz Ativa E Passiva De Adolphe Appia: Uma Metodologia De análise”. *A Luz em Cena: Revista de Pedagogias e Poéticas Cenográficas* 1, no. 1 (abril 23, 2022): 1-30. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/aluzemcena/article/view/19954>.