

Mitch e/ou Eu: o personagem como possibilidade de reinvenção

Samuel McDowell

Trabalho realizado para a disciplina Estudos da atuação: personagem - Prof.^a Helena Varvaki – 2014.1

O que é o personagem? Isto é, o personagem no universo do teatro. Uma das primeiras perguntas realizadas aos alunos durante o processo na disciplina “Estudo da Atuação: Personagem” no primeiro período do ano de 2014. O debate gerado foi suficiente para que todos percebessem que não existe uma resposta exata e conclusiva (o que inclui a possibilidade do personagem não existir). Para muitos da turma pode ter ficado a sensação de que sequer respostas existem. Sendo assim, como é possível estudar algo indefinido e misterioso?

O fato de o personagem se revelar como uma incógnita, não significa que é inviável estudá-lo. Nesse sentido, o estudo proposto não servirá para revelar resultados, mas caminhos e possibilidades. Para isso existem métodos, inúmeros deles, aos quais os atores podem recorrer e, assim, não depender mais apenas de suas intuições, como foi mencionado em sala de aula. Pois na matéria “Estudo da Atuação: Personagem” alguns desses métodos foram experimentados. É evidente que não se tratam de fórmulas absolutas, infalíveis, e que servirão a todos os processos de criação. O que cabe ensinar são recursos que poderão ser usados ou não, dependendo da escolha particular de cada ator. Seguiremos, assim, para a revelação dos recursos estudados durante esse processo em específico.

Estando dentro da proposta a presença de um texto teatral, “Um Bonde Chamado Desejo” de Tennessee Williams, uma das primeiras medidas tomadas foi trabalhar a partir da leitura. No texto se encontra grande parte do material a ser investigado por um ator (o que não quer dizer uma fonte única, como veremos mais adiante). Nele encontramos, além das falas a serem decoradas, possibilidades de circunstâncias, nas quais se inserem objetivos, estados emocionais e ações físicas. Também apresenta informações como o local e data nos quais estão inseridos os personagens, assim como vestimentas, características físicas e emocionais dos mesmos. Contudo, como foi colocado em aula, é preciso tomar cuidado com essas informações e não tomá-las com

verdades absolutas, mas como possíveis caminhos a serem experimentadas. Mesmo as informações reveladas através das rubricas, que no caso de “Um Bonde Chamado Desejo” são inúmeras, devem ser tratadas com cuidado.

Não podemos esquecer que os personagens existentes no texto não serão aqueles que estarão presentes no momento da ação teatral. Isso porque existe o personagem literal – aquele que imaginamos quando temos contato com o texto apenas como leitor – e o suposto personagem teatral – algo que se manifesta no corpo de um ator. Sendo assim, o personagem literal servirá como provocação ao personagem/ator, algo que o instiga e o modifica, mas não o fecha em uma ideia preconcebida. Isso porque, a partir dos encaminhamentos adotados no processo, um outro ponto fundamental é a relação existente entre o corpo desse personagem/ator com outros corpos de outros personagens/atores.

Nesse sentido, faz-se valer conceitos aprendidos no primeiro período da faculdade de teatro da Cândido Mendes. As ideias de jogo através da relação com parceiro de cena, de um corpo vulnerável e aberto às sensações e da disponibilidade para o risco são vitais para que um possível personagem se manifeste em um ator. Vejamos isso no seguinte exemplo: uma determinada rubrica informa que o personagem Mitch age com timidez ao conversar com a personagem Blanche. Porém, não caberá ao Mitch/ator tentar reproduzir um estado de timidez, pois se assim o fizer, isso limitará seu trabalho a uma mera reprodução do que está no texto e não uma experiência a partir do mesmo. O sugerido dentro do processo é que o estado se torne uma consequência de uma circunstância, algo que acontece fruto da relação desse específico Mitch/ator com uma específica Blanche/atriz. E o que poderá gerar essa timidez? Essa possibilidade poderá ser experimentada somente através da vivência da cena. É possível até que, em uma etapa seguinte, os atores percebam que a timidez não favorece o jogo e, assim sendo, não se fazendo necessário.

A busca pela relação e afecção pelos parceiros de cena foi um ponto respeitado desde as primeiras leituras em sala de aula. O jogo revela outras necessidades do personagem/ator que apenas a compreensão do texto não oferece. Evidente que são trabalhos a serem realizados mutuamente. Isso exige do ator um estado de concentração, algo que foi bastante observado durante o processo. Vivenciar o que está escrito no texto ao mesmo tempo em que se deixa à escuta aberta para o que acontece no momento presente, se afetando pelas mesmas e tornando o trabalho sempre inédito.

Segundo o que foi mencionado em sala de aula, muito do que se busca no trabalho são os recursos que colocam o ator no jogo, aspecto que potencializa as suas ações. Nesse sentido, uma das propostas feitas foi a criação particular de cada aluno de um universo no qual o seu personagem se inseria. Afinal, no texto temos apenas um pequeno recorte da vida desses personagens que passou e passará por inúmeras outras circunstâncias. Esse trabalho criativo fortalece uma aproximação de uma complexidade inerente a uma trajetória que não é a nossa, mas que se revelará em nosso corpo, mesmo que sutilmente.

No meu caso particular, por exemplo, ao vivenciar o personagem Mitch, realizei que sou um homem que passou por momentos extremamente agressivos – brutais batalhas durante a segunda guerra. Eu conheço a morte violenta e não me acostumei com ela. Nada disso é declarado no texto, mas está presente na ação quando eu escuto o relato de Blanche sobre quando ela se depara com o marido morto após cometer suicídio com um tiro na cabeça. Evidente que esse exercício de imaginação não serve apenas para esse propósito descrito. Seus efeitos podem servir a inúmeras necessidades.

Afinal, que diferença prática ocorrerá para um ator ao saber qual é a comida favorita do seu personagem? Isto é, a comida favorita do personagem deve ser a mesma do ator que o vivencia? Pensar sobre essa questão influencia a potência de um personagem/ator em cena? Essas são perguntas às quais, segundo a proposta do processo, cada um deve pensar a respeito. Tanto que algumas aulas foram voltadas nesse sentido, com improvisações de circunstâncias não presentes no texto. Nesses exercícios estavam em cena comidas, roupas e outros objetos particulares de cada personagem/ator para serem investigados.

Esse tipo de trabalho se inclui dentro de um estudo mais abrangente que é a pesquisa. Como foi dito em sala de aula, a pesquisa também está a serviço de colocar o ator dentro do jogo. Ou seja, é algo que dialoga com as necessidades particulares de cada um, não havendo regras. Músicas, poesias, imagens, memórias, filmes, comidas, cheiros, temperaturas, texturas, as possibilidades podem se revelar infinitas e os efeitos nem sempre se revelam no campo da nossa compreensão racional. É certo que o texto de Tennessee Williams expõe elementos bem concretos, como um determinado lugar de uma determinada época. Contudo, não necessariamente os atores devem se limitar a pesquisa desses elementos, podendo até mesmo adulterá-los, se isso se revelar como um fator potencializador da ação do personagem/ator.

A pesquisa não necessariamente serve para se obter respostas dentro do estudo. O trabalho, nesse sentido, pode e deve levantar mais questões. A dúvida pode levar um ator a ficar presente vivamente no jogo e, em contra partida a conclusão pode enfraquecê-lo. Em minha pesquisa particular, existe um caso que evidencia a complexidade da questão. Uma música em especial me remetia à cena de sedução entre Mitch e Blanche. Se travada de “Mesmo que seja eu”, cuja autoria é de Erasmo Carlos. Contudo, a versão que mais me agrada é a de Ney Matogrosso. Isto é, agrada ao eu ator sem estar associado ao personagem Mitch. Porém, a versão de minha predileção não me parecia dialogar com a circunstância do encontro entre Mitch e Blanche, talvez devido ao seu arranjo mais potente. Pois foi justamente a música original de Erasmo Carlos, de uma melodia mais delicada, que me levou a ter sensações as quais, creio, me aproximavam de um Mitch/eu.

No entanto, é preciso tomar cuidado no seguinte aspecto: a associação de uma música de melodia delicada com o Mitch/eu não quer dizer que esse último seja uma pessoa delicada. A delicadeza, no caso, se faz presente nas ações nascidas da relação entre esse Mitch/eu com uma Blanche/atriz. Essa observação serve para chamar a atenção para uma questão levantada durante o processo: a adjetivação dos personagens. No caso, era algo colocado de forma a ser evitado. Contudo, evitado por quais motivos? Afinal, Blanche não é louca, Stanley não é grosseiro, Stella não é submissa e Mitch não é ingênuo? Talvez uma platéia possa criar um juízo de valores desse tipo ao se depararem com uma possível encenação da obra. Entretanto, a um ator que pretende realizar um desses personagens, o ato de não julgar deve se tornar um exercício.

Primeiro porque não se pode afirmar que alguém possui exclusivamente uma característica. Agimos de formas diferentes de acordo com a circunstância vivenciada. Podemos nos portar de uma forma grosseira em um momento, e pouco tempo depois nos revelarmos delicados. Isso é algo que se enquadra na complexidade humana. Visto que o trabalho dialoga com uma obra realista, buscar os contornos dessa complexidade nos personagens é recomendável. Sendo assim, se Mitch é *feito de otário* em um determinado momento, é a circunstância que lhe coloca nesse lugar e não uma característica “essencial” desse personagem.

O segundo ponto é que a adjetivação pode dificultar a defesa do personagem, elemento vital dentro do processo buscado. Afinal, se Mitch é um *otário* e eu tenho que vivenciá-lo, terei que ser também um *otário*? Particularmente, eu não gostaria de ser um

otário, então como vivenciar algo que não me causa desejo? Por outro lado, pensando apenas no aspecto da ação, se percebo que tudo o que Mitch/eu faz é fruto de uma circunstância que o justifica, a ação é potencializada. Afinal, em nossas vidas geralmente justificamos o que fazemos, então por que também não justificar o que personagem/ator faz? Mesmo as atitudes mais delicadas possuem um sentido para aqueles que as realizam.

No meu caso em particular, existia uma ação que, para quem visse de fora, podia parecer desmedida devido a sua intensidade. Essa ação se encontra na parte do texto em que Mitch fala para Blanche “Você não é limpa o bastante para entrar na casa de minha mãe”. Uma fala realizada logo após Mitch/eu ter procurado me relacionar sexualmente com essa mulher. E por que faço isso?

Como Mitch, eu amei a Blanche, pois ela era uma mulher fora do comum, algo que eu nunca tive a oportunidade de encontrar: uma professora de literatura. Alguém que eu teria orgulho de apresentar para minha mãe. Por essa mulher eu fiz tudo, até mesmo reprimir o meu desejo, embora esse fosse do tamanho de uma montanha. Eu dei o meu respeito, por que ela parecia exigir respeito, e isso até a tornava mais atraente... Até que eu descobri que era tudo uma farsa, que Blanche já tinha se deitado com Deus e o mundo, até com um batalhão inteiro do exército. Eu não entendo por que ela me enganou todo esse tempo, fingindo ser outra pessoa para alguém que queria casar com ela. O mínimo agora que eu mereço é que ela satisfaça o meu desejo. Mas casar agora é impossível. Ela não é limpa o suficiente para entrar na casa de minha mãe.

Toda essa elaboração associado ao jogo dentro da circunstância leva o corpo a uma necessidade de ação. O personagem/ator não se percebe agindo de outra maneira. Para isso é evidente que o corpo esteja disponível e livre para agir de acordo com as necessidades apresentadas no momento presente da encenação. Um corpo que sempre busca a relação com o parceiro de cena, afetando e sendo afetado, e que se apropria de outros elementos que podem se inserir na proposta de trabalho como figurino, cenário, iluminação, música, marcações, etc. É na submersão desse possível novo universo que um ator vulnerável se observa em uma recriação de si próprio. Não porque esse se obriga a tal mutação, mas porque se permite a tal. E dessa metamorfose surge um personagem que não é idealizado, mas um personagem/ator.

Nesta conclusão de trabalho, o que pude perceber era um auto-reconhecimento, ao mesmo tempo em que eu me abria para novos estímulos, buscando amplificar em mim sensações que poderiam me colocar em jogo. Era como se eu estivesse vendo o mundo através de uma nova lente. Muito do que poderia passar despercebido pelas minhas percepções passaram a ganhar importância. Uma conversa em *Messenger* (tipo de comunicação virtual), com velhos amigos, com piadas politicamente incorretas, imagens pornográficas e fotos dos filhos recém-nascidos (daqueles que já são pais), para trazer sensações possíveis da relação entre Mitch e seus amigos. Músicas bregas sobre termino de relacionamento e o primeiro CD da banda Los Hermanos para as sensações das “dores de cotovelo” por causa da decepção com Blanche. E as poesias de Dylan Thomas, as quais eu nem compreendo seu real sentido para a minha pesquisa, mas que passei a ler devido ao processo.

É possível que, caso o processo continuasse, novas necessidades se revelariam e novas descobertas de apresentariam. Um movimento contínuo como a pergunta “O que é o personagem?” que pode, talvez, nunca se esgotar. Pode ser justamente essa eterna busca, a eterna caminhada, que permite gerar um teatro vivo e presente.

Bibliografia:

HAGEN, Uta. *Técnica para o ator: a arte da interpretação ética*. São Paulo, Editora Martins Fontes, 2007.