

Um processo de criação teatral em que o protagonista é a personagem

Máximo José Gómez

Consejo de Investigación da Universidad Nacional de Tucumán. - Argentina

Professor Adjunto Facultad de Artes (UNT) -Mestre em Teatro – UDESC –

Resumo: Este trabalho faz uma análise da personagem partindo do lugar que ocupa nos processos de produção cênica nas instituições educativas, tendo como objetivo revalorizar um dos elementos fundamentais do teatro e do sentido moderno de teatralidade. As condições culturais contemporâneas modificam a idéia e os códigos que esse conceito tinha na antiguidade. Com o surgimento de fenômenos atuais – como os *realitys shows* e o apagamento dos limites entre ficção e realidade que leva os indivíduos a construir o espetáculo na vida – a personagem modifica suas condições. Aquela ficção encarnada no ator e distinta dele sofre uma fragilização se ele é olhado desde uma concepção clássica. Essa reflexão se realizara analisando um processo de criação que partiu do recurso da máscara.

Palavras-chave: personagem, teatralidade, máscara.

A condição dinâmica da cultura modifica, em cada período, os vínculos entre os homens e os códigos que este constrói. Na esfera da arte, as mudanças culturais interferem nos modos de produção e percepção. As mudanças estéticas se vinculam às profundas transformações que se produzem nos diferentes níveis da vida social. A queda de dogmas e dos sólidos modelos instalados modifica nossa relação com o mundo e estimula o surgimento de um sujeito renovado, que se expressa de maneira diferente através das linguagens artísticas.

Certos fenômenos cada vez mais frequentes reformulam os acordos entre os que olham e os que representam, entre ator e espectador. Um exemplo disso é a proliferação de *reality shows* e de outros acontecimentos que dão conta do frágil limite entre ficção e realidade. Nesse panorama, a personagem teatral, que também é uma construção cultural, posiciona-se de uma maneira diferente no jogo dinâmico de relações entre produção e recepção.

Alguns artistas consideram a personagem uma degradação da pessoa e assim, com sua legitimidade questionada, o conceito reduz sua potência e se fragiliza. Pretende-se abordá-lo desde uma concepção puramente clássica. Essa situação também gera dificuldades pedagógicas e incide nas salas de aulas e no uso da terminologia técnico-específica. Hoje, dentro da academia, o termo personagem se emprega cada vez com menor frequência, enquanto prevalece o conceito de “não representação”. Por outro lado, com essas mudanças de paradigmas é difícil para os alunos com escassa experiência teatral abordar uma situação de representação e atingir níveis de teatralidade afastados do modelo televisivo. A maior dificuldade é o fato de conseguir nas produções a presença de

elementos, tais como: enquadramento espacial, jogo, níveis de energia, expressão, projeção, poesia e produção de sentido.

Sem desmerecer os múltiplos caminhos metodológicos que se podem abordar para conseguir o anteriormente mencionado, considero o trabalho com a máscara valioso e efetivo como uma estratégia para atingir esses objetivos e fazer transferências teóricas para o conceito de personagem. Seu poder como recurso dramático e pedagógico, a meu entender, em que frente a condições de tempo limitadas e com alunos sem conhecimento técnico da disciplina, permite a construção de cenas sem descuidar elementos que reforçam a teatralidade. Por outro lado possibilita, num processo sem violências, um entendimento mais claro do espaço de ficção, tempo, ação, relação, fábula e conflito.

O trabalho realizado pelos alunos do primeiro ano do Professorado em Artes com orientação Plástico-visual iniciou-se com a consigna de criar situações cênicas a partir da construção do personagem. O trabalho não partiu de um texto, cena ou situação dramática (a história). O primeiro passo foi a criação de uma personagem, o que marcou nesse processo, uma maneira diferente de começar.

Talvez a forte tradição literária na que se arraiga a disciplina teatral nos dificulta conceber uma personagem sem contexto: personagens sem antes nem depois, fora do devir de uma causa; personagens sem relação com algo ou alguém e, portanto, afastados de um espaço de ficção e de fricção. Uma personagem no teatro é, pelo geral, parte de um passado que o constitui e de um presente que o inquieta ou o inquietará quando percorra a fábula e de um futuro que o projeta à realização de um plano ou ação transformadora. Além do sentido clássico dessa asseveração, qualquer personagem que se desempenhe em situações teatrais com códigos relativamente instalados se enquadra, em maior ou menor medida, nessa condição. Por isso, a idéia de isolá-lo, de separá-lo temporariamente do carril que lhe dará dinâmica e vida ficcional, de afastá-lo do caminho que impulsionará nele um curso temporal e evolução na história da qual é parte, afasta-nos do teatro e nos instala no terreno das artes plásticas. Por isso, o recurso da máscara se fundamenta, e ajuda – ao afastar o personagem do discurso e da história – a distanciar o aluno do perigo da gráfica e a identificação com a personagem. Nesse sentido, a construção da máscara foi o marco mais adequado para começar a estabelecer a relação com esse outro ficcional que a personagem é, colocando-o, nessa instância, fora do corpo do aluno mas sem deixar de indagar e reconhecer suas características formais e seu caráter.

A primeira dificuldade técnica nesse processo não se propôs no âmbito do teatral, senão da linguagem plástica: busca de materiais, decisão sobre texturas, investigação de técnicas de construção, etc. Com o procedimento descrito, o vínculo inicial entre o aluno e a personagem não foi racional mais sim sensitivo. Não se confrontavam com a personagem construída pelo dramaturgo, com características específicas e no contexto de

uma fábula. Não tinha também uma biografia tácita ou explícita. A personagem existia desgarrada, fora de seu tronco, à margem da informação que constrói sua unidade no teatro de texto. A única exigência para a construção plástica da máscara foi a de imprimir nela um gesto claro e pronunciado, uma marca fixa que permitisse sugerir uma história, um sofrimento, uma alegria desbordante, um mistério, um tempo interno, um traço de seu caráter. A máscara não podia ser neutral e se estimulava à ruptura dos sistemas de proporção e simetria, como uma maneira de remarcar a expressão.

Foi a partir desse gesto, desse *punctum*¹ (FINTER HELGA, 2006) lumínico em que se insinuavam todas as tensões contidas, de onde se despregeria a dinâmica do movimento do ator uma vez construída a máscara e colocada em seu rosto. O gesto é uma impressão, é o resultado de um impulso interno ou uma reação a um estímulo externo, é a consequência de um ato que imprime no rosto do sujeito uma expressão, ainda que essa causa esteja interferida, velada. O que constituiu esse gesto se encontra diluído ainda que presente nele e desde ali ilumina, irradia cor, atrai a mirada, porque acorda o desejo de correr o véu para interpretar a causa de sua gestação. A máscara deixou a impressão de um acontecimento através do gesto que lhe imprime expressão, que acorda vozes e que se liga à linguagem porque reflete o ponto de partida, o drama original, o ferro incandescente que marcou o gesto e o imobilizou, para resguardar esse sussurro que fala através da imagem.

O passo seguinte, uma vez construída a máscara com seu caráter definido através do gesto, foi sua animação. É nessa instância que a máscara passa da condição estática da escultura à dinâmica dramática, através das energias desenvolvidas pelo ator na construção integral de uma personagem. Assim, esse primeiro recurso conformado pela imagem tridimensional da máscara precisa, para sua animação, que se encarne num corpo guiado por movimentos que favoreçam o direcionamento de energias, concomitantes à construção gestual.

O trabalho sobre a animação da máscara requer certas ferramentas técnicas básicas, que favoreçam o uso de um corpo disposto a pesquisar sobre qualidades de energias e possibilidades de deslocamentos afastados do modo cotidiano de usar o corpo. Por outro lado, o gesto impresso na máscara gera um enquadre importante que permite a investigação com aquelas formas corporais selecionadas, por dialogar com a expressão. Nesse sentido, a contundência na definição do gesto expulsa aqueles modos ou modelos de comportamento alheios ao personagem. Assim a importância metodológica do enquadre facilita a investigação sobre deslocamentos, atitudes, detalhes corporais, detenção-iniciação do movimento através do personagem composto pela máscara e as energias do ator. O gesto, então, funciona como marco que seleciona e descarta. Define a dinâmica que

¹ Em pintura é a soma de gesto, cor e luz.

despregará a máscara eliminando de maneira contundente aqueles movimentos próprios do Bios do ator e selecionando aqueles que se enquadrem organicamente no mapa de tensões contidas no gesto.

Na terceira etapa se trabalhou a relação. Para essa instância se solicitou que se reunissem aqueles personagens unidos por contraste. As pautas para a relação deveriam respeitar o seguinte esquema: a) apresentação, dentro de uma situação cênica de uma das personagens; b) mudança da personagem, devido à transformação de um contexto de tranquilidade a outro de certa tensão; c) braveza de uma segunda personagem que, ao chegar, encontra a primeira usando um espaço ou ocupando um elemento que ela sente que lhe corresponde; d) aparição de um conflito reforçado por elementos contextuais como desolação, temor de um sobre a periculosidade do outro, aproximação paulatina com incremento justificado de tensão; e) transformação brusca da situação que passa da tensão à afetividade desmedida do segundo não correspondida pelo primeiro; f) novo conflito e resolução.

Dessa forma os alunos abordaram a transição e seus efeitos sobre os comportamentos, matizes na caracterização da personagem, ação e reação, desenvolvimento de diferentes energias e manejo de ações sutis como uma forma de desenvolver o detalhe, tão importante no trabalho sobre a máscara e a personagem. O limite traçado da máscara focalizou o trabalho dos alunos no desenvolvimento das tensões corporais, na percepção do espaço, na fixação de uma estrutura física. Também marcou a unidade e direcionou a relações. Por outro lado, construiu-se a narrativa partindo das personagens com todos os elementos de teatralidade necessários para potenciar o poético, o jogo e a fantasia, desde a criação de uma artificialidade comprometida e modelada.

A personagem, abordada desde a máscara e fora de todo contexto, pôs em segundo plano a linearidade da história e a identificação com a pessoa do ator. O gesto detonou as histórias contidas na imobilidade da expressão e permitiu o enquadre de um espaço lúdico, construído desde a composição de movimentos e das relações, enquanto se contava, sem o uso da palavra, um instante da vida dessas personagens, assentado na materialidade da linguagem dramática.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABIRACHED, Robert. *La crisis del personaje en el teatro moderno*. Madrid. Editora Imprenta de la comunidad de Madrid.

FÉRAL, Josette. *Acerca de la teatralidad*. Buenos Aires. Editora Nueva Generación, 2003.

FINTER, Helga. *El espacio subjetivo*. Buenos Aires. Editora Artes del Sur, 2006.