

A construção da identidade figurativa do personagem na peça teatral *O Carrasco*: um processo semiótico

Mona Magalhães
UNIRIO - Professora Adjunto I
Doutora em Estudos de Linguagem
Pesquisadora SEDI- UFF

Resumo: Na sociedade, as maquiagens, inscrições efêmeras sobre a superfície da pele, são vetores sociais que fazem parte da construção da identidade figurativa de um sujeito (movimentos e envolturas). No simulacro teatral, uma semiótica sincrética, essa construção figurativa é fundamental para a caracterização do personagem. A maquiagem (linguagem artística constituída de plano da expressão e de plano do conteúdo) também assumirá a função de outros vetores: acumulador (raça, profissão etc); conector (oposição de rostos); seccionante (mudança de aparência). As maquiagens de *O Carrasco*, do Grupo Amok Teatro, além de fronteiras que separam o ator do personagem e contatam este último com o público, são utilizadas para exemplificar a construção da identidade figurativa do personagem.

Palavras-chave: Maquiagem, figuratividade, *O Carrasco*, Amok Teatro.

Ao me deparar com os rostos dos personagens do espetáculo teatral *O Carrasco*, do grupo Amok Teatro, em especial, com o rosto do personagem que dá nome à peça, fui arrebatada por vertigens e arrepios. De acordo com o grupo, o espetáculo oscila entre um passado remoto e a atualidade da personagem central. Ele é dividido em quatro quadros independentes, nos quais se evidencia a ambivalência entre o bem e o mal. O Carrasco, um personagem solitário, é provocado ou exaltado pelos outros personagens, e sobre ele pesa o sangue dos milênios. Perseguido por seus tormentos, sua reação se torna “um mergulho na questão central da obra de Pär Lagerkvist¹: qual o sentido da vida se, quando interrogamos, Deus não responde?”

Pavis define a maquiagem teatral como uma vertigem e afirma a dificuldade em analisá-la:

Muitas vezes a maquiagem se torna uma encenação contemporânea muito mais que um disfarce ou uma acentuação dos traços existentes: é uma vertigem que bloqueia toda interpretação segura e toda metamorfose definitiva. (...) Difícil analisar uma vertigem! (PAVIS, 2003, p.172)

Na minha tese de doutorado, *Maquiagem e Pintura Corporal: uma análise semiótica*, procurei verificar a maquiagem e os seus sentidos (inteligíveis e sensíveis) nos seguintes gêneros: social, pintura corporal e teatral. Porém, a partir das descobertas e da evolução da pesquisa, pude verificar também possíveis etapas e pensamentos para a criação de maquiagens teatrais, que dão sentido aos rostos dos personagens que se realizam em cena sobre o rosto suporte dos atores a partir de cores e formas efêmeras. Tais

¹ Escritor sueco que foi premiado com o Prêmio Nobel da Literatura em 1951. Escreveu poemas, romances, contos e ensaios.

pensamentos serão exemplificados por meio das maquiagens do espetáculo do Grupo Amok. Para isso, definirei alguns conceitos, lembrando que, muitas vezes, estes são feitos sob a ótica da semiótica do discurso.

Começo por relembrar o conceito de encenação estipulado por Pavis (2008, p. 21): a encenação “é o ato de colocar à vista, sincronicamente, todos os sistemas significantes cuja interação é produtora de sentido para o espectador”. Desse modo, numa encenação, independentemente da estética teatral, encontram-se diversos sistemas expressivos que se relacionam num tempo e num espaço determinados. A maquiagem, portanto, é um sistema cênico ligado aos atores e faz parte de um todo de sentido, que é a encenação teatral (objeto sincrético²). A maquiagem, de um modo geral, pode ser definida como uma linguagem, constituída de um plano de expressão³ e um plano de conteúdo⁴, e concretizada em enunciados pintados sobre o rosto e/ou o corpo de um sujeito localizado historicamente num tempo e espaço definidos. O espaço cênico⁵ de *O Carrasco* é uma taverna, no qual circulam os seguintes sujeitos/personagens: O Carrasco (imortal) – permanece em cena durante todo o tempo da representação e da ação representada⁶. Jericó e a Comandante (efêmeros – estão presentes apenas durante o tempo da ação representada da cena I); a Mulher e o Juiz (efêmeros – estão presentes apenas durante o tempo da ação representada da cena II); o General e a Morte (efêmeros – estão presentes apenas durante o tempo da ação da cena III).

A partir das presenças materializadas, podem-se identificar as propriedades visuais: o móvel e o imóvel, o visível e o invisível, o sólido e o fluido, o quente e o frio, entre outras. O personagem Carrasco era percebido por suas características visuais, ou seja, antes mesmo de saber quem ele era, seu rosto arrebatava o público, ainda que sob a forma de um fazer informativo neutro, utilizando a nomenclatura proposta por Greimas e Courtés (2008, p.491). O momento desse primeiro contato seria uma espécie de atestado de existência, um fazer informativo emissor, sem mobilizar as modalidades veridictórias⁷. Como o espectador ainda não compreendeu o estatuto veridictório dessa presença intensa,

² De acordo com a semiótica Lucia Teixeira (2004, p. 235), “objetos sincréticos, para dizer com mais rigor, são aqueles em que o plano da expressão se caracteriza por uma pluralidade de substâncias mobilizadas por uma única enunciação cuja competência de textualizar supõe o domínio de várias linguagens para a formalização de uma outra que as organize num todo de significação”.

³ Vale lembrar que os elementos do plano da expressão correspondem aos elementos materiais, como o som na linguagem verbal, ou a cor e a topologia, em textos visuais.

⁴ Os elementos do plano do conteúdo são aqueles ligados à sintaxe e à semântica das etapas do percurso gerativo.

⁵ Cabe ressaltar que, de acordo com Ubersfeld (2005), o espaço cênico onde ocorre a encenação é limitado e circunscrito; é duplo (dicotomia palco-plateia), é codificado pelos hábitos cênicos de uma época e de um lugar; é uma imitação de algo e, por fim, é a área de atuação. Do mesmo modo como o espaço, no teatro, há também duas temporalidades distintas: a da representação e a da ação representada.

⁶ Do mesmo modo como o espaço, no teatro, há também duas temporalidades distintas: a da representação e a da ação representada. (UBERSFELD, 2005)

⁷ As modalidades veridictórias determinam a relação do sujeito com o objeto e articulam-se, como categoria modal, em /ser/ vs. /parecer/. Ser é o estatuto veridictório exposto pela narrativa do sujeito, e parecer é o estatuto veridictório imputado a um estado por um observador, como um julgamento.

ele é acometido por uma inquietação, uma suspensão epistemológica. A presença do Carrasco irrompe inesperadamente, uma diferença que começa a fazê-la significar. É por essa percepção inicial que o espectador teatral começa a sentir quem está em cena.

A construção da identidade figurativa⁸ do personagem Carrasco, interpretado pelo ator Marcus Pina, na encenação, segue o que foi determinado, no romance, por Lagerkvist: a presença do Carrasco é concentrada, imóvel, silenciosa, sólida e resistente. Desse modo, a materialização do personagem, seguindo o pensamento de Ubersfeld (2005, p. 75), torna-se a intersecção dos conjuntos semióticos, textuais e cênico. Stephane Brodt, criador das maquiagens do espetáculo, imprimiu sobre a testa do Carrasco uma cicatriz diagonal (Fig.1), grande e profunda, fabricando-lhe uma expressão brutal e selvagem, avermelhando os olhos em lágrimas de sangue e também lhes dando peso com as grossas sobrelanceiras. As marcas do tempo que passou são expressas pelas rugas e pela longa barba. Tais características provocam um efeito de choque intenso, parecido com os dos rostos projetados por Artaud no espaço de folhas de papel, no fim de sua vida: “de olhares tão intensos que vão muito além das pessoas que se encontram paradas diante deles. Haverá alguém que, atravessado por um desses olhares, tenha permanecido intacto”? (THÉVENIN, 1999, p.101).

Apenas durante os entreatos a presença do Carrasco é invisível. No quarto quadro, sua presença é expandida, se levanta, passa a ocupar o topo da mesa e ganha voz e movimento. A veemência do Carrasco é sentida, principalmente, por sua “máscara de sangue”. A intensidade da maquiagem promove a virtualização do rosto de Marcus Pina, que se mantém como um suporte recuado durante toda a encenação. Portanto, há uma competição das grandezas e dos modos de existência entre a maquiagem suporte facial do atuante: a ascensão na qual aparece o rosto do Carrasco e o ato de decadência do rosto de Marcus Pina, o que caracteriza uma revolução semiótica⁹.

⁸ A maquiagem é um sinal constitutivo de um corpo percebido, da construção de uma identidade figurativa, é produto de um engendramento cultural. O efeito dessa construção baseia-se na distinção feita pelos grupos sociais.

⁹ Ao tomar a maquiagem como um texto, ela pode ser analisada como um fazer persuasivo que acontece em uma práxis enunciativa. A práxis enunciativa, então, manipula os modos de existência para poder adquirir uma dialética de criação e de sedimentação, como também concorrer para a formação da dimensão retórica dos discursos. A combinação de, no mínimo, dois modos de existência e duas grandezas em competição faz com que uma forma diminua de intensidade para que outra forma seja promovida, numa concorrência solidária entre os modos de existência. Os modos de existência podem ser: virtualizado, atualizado, potencializado e realizado. As grandezas são as figuras construídas, as cores, as formas da expressão, os rostos e os corpos. A maquiagem como objeto semiótico está sempre em devir; desse modo, os atos da práxis enunciativa, além de regularem o devir do objeto semiótico, agem sobre o seu modo de existência provocando revoluções semióticas, flutuações semióticas, distorções semióticas e remanejamentos semióticos.



Figura 1 – O Carrasco, interpretado por Marcus Pina. Fonte: AMOK, 2008

Os outros personagens (Fig. 2), interpretados por Renata Collaço e Stéphane Brodt, entram e saem de cena à vista do público, durante os entreatos. Eles são fugazes, móveis, fluidos e frios: a Comandante e Jericó; o Juiz e a Mulher; a morte e o General. As quatro últimas nascem de um ritual cênico, público, no qual os personagens que terminaram as suas ações desaparecem para que os próximos possam completar seu ciclo de vida cênico, temporário: materializações e desmaterializações.

O crítico de teatro Maksen Luiz (2001), do Jornal do Brasil, definiu esse ritual cênico como uma “liturgia de passagem”: “a diretora Ana Teixeira cria tempo cênico extremamente preciso na sua sincronizada preparação - os atores se despem de um personagem para recompor outro numa dança litúrgica de passagem”.

As propriedades visuais desse grupo são: a dispersão (vários corpos, várias situações corporais); a predominância das cores branca e preta nos figurinos, maquiagens com as tonalidades mais claras e brancas, sem pontos de concentração de cores ou formas, todos recursos que atribuem aos rostos temperatura fria. Assim como acontece com o Carrasco, as propriedades da categoria cromática são as primeiras a serem percebidas, as outras propriedades foram sendo absorvidas no desenvolvimento das cenas: a mobilidade, a fluidez e a efemeridade. Nesse conjunto de características visuais, temos um baixo grau de força e um alto grau de labilidade no espaço temporal.

As maquiagens que definem os rostos desse grupo de personagens não são tão intensas nem complexas quanto a do Carrasco e não chegam a promover o recuo total do rosto dos atores. Porém, estes são completamente revelados nos entreatos e, a partir dessa revelação, pode-se dizer que eles ficam potencializados durante o resto da encenação. As maquiagens desse grupo são bem mais simples e preservam a conexidade dos envelopes corporais¹⁰.



Figura 2: Jericó e Comandante;: Mulher e Juiz; a Morte e o General. Fonte Amok, 2008.

Nessa encenação, a maquiagem faz uso de todos os vetores de significação visual atribuídos por Pavis (2003, p. 58): como vetor acumulador, por agrupar personagens; como vetor conector, por possibilitar a comparação do grupo de personagens com o Carrasco; como vetor seccionante, por promover mudanças nas aparências na interrupção feita pela “liturgia de passagem”, que ocorre entre as séries de cenas. Além desses vetores mais específicos, todas as maquiagens do espetáculo são vetores embreadores e “fazem passar de um nível de sentido a outro ou da situação de enunciação aos enunciados” (PAVIS, 2003, p.58), por meio da *debreagem*¹¹ entre a pessoa física e privada do atuante e o outro construído cenicamente, o personagem.

Apesar de a maquiagem cênica ser uma linguagem artística que faz parte de um todo, ou seja, de uma encenação, ela forma “um sistema estético que obedece apenas às suas próprias regras” (PAVIS, 2003, p. 172). Sistema estético que, por si só, leva aos choques sensíveis, arrepios e vertigens, pelo simples fato de surpreender os espectadores com algumas identidades figurativas inesperadas, porém com efeitos verdadeiros, que levam os observadores a acreditar em tudo o que veem.

¹⁰ O corpo como espaço de inscrição de signos e códigos, como se refere Maria Augusta Babo (2001) a partir da antropologia de Mauss, acolhe-os e, em seguida, recebe o estatuto de significante flutuante. O corpo, sob esse ponto de vista, é plural: capta os signos e se torna um envelope corporal-superfície de inscrição, submetido a códigos sociais e ao espaço-tempo. Além disso, ele é capaz de produzir significados devido a sua condição de corpo vivo. A pele-superfície de inscrição- envelope corporal possui as propriedades de conexão, compactação, filtro de seleção e marca, que podem ser ou não preservadas ao ser fazer uma maquiagem (inscrição efêmera).

¹¹ *Debreagem* é a projeção dos actantes e das coordenadas espaço-temporais em um texto, é uma estratégia enunciativa que ocorre no nível discursivo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMOK. *O Carrasco*. In: amokteatro.com.br.
Disponível em: <http://www.amokteatro.com.br>. Acessado em 20 de mar. de 2008.
- BABO, Maria Augusta. Para uma semiótica do corpo. In: *Revista de Comunicação e Linguagens*. Lisboa: Relógio d'Água Editores, Abril 2001. p. 255- 270.
- GREIMAS, A. J. e COURTÉS. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.
- LAGERKVIST, Pär. *Le Bourreau*. Paris: Éditions Stock, 1988.
- LUIZ, Maksen. Espetáculo definitivo: com belo trabalho de elenco, "O Carrasco" leva à fruição estética e à reflexão. In: *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 23 out. 2001.
- PAVIS, Patrice. *O teatro no cruzamento de culturas*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- _____. *A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- _____. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- TEIXEIRA, Lucia. Entre dispersão e acúmulo: para uma metodologia de análise de textos sincréticos. In: *Gragoatá*, 16. Niterói: EDUFF: 2004.
- THEVENIN, Paule. Desenho, pintura, teatro. In: *O Percevejo: revista de teatro, crítica e estética*. Rio de Janeiro: UNIRIO, ano 7, n.7, 1999. p. 109-120.
- UBERSFELD, Anne. *Para ler o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2005.