



COUTO, Lara. **Dando corda no relógio: O estudo de processos criativos para pensar a construção da personagem.** Salvador: Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas; mestrado em Artes Cênicas; orientadora: Hebe Alves. Instituição de manutenção de bolsa: CAPES. Atriz

RESUMO:

A pesquisa sobre a criação da personagem encontra uma dificuldade no que diz respeito ao caráter singular de cada composição. Cada ator tem a sua maneira particular de criar, cada personagem apresenta suas próprias dificuldades e demandas. Mais do que isso, a construção de um papel é uma questão que esbarra num problema de definição, visto que existem diferentes tipos de seres ficcionais. Ao falar de criação de personagem, deveríamos nos perguntar: Que personagem é essa? Por mais que seja de difícil delimitação, o assunto abre espaço para questionamentos resultantes de inquietações próprias ao fazer artístico, o que gera relevante conhecimento especializado na área. O número crescente de pesquisas realizadas por atores a cerca de seus próprios procedimentos aponta para a necessidade de refletir sobre estratégias de criação e seus resultados. Para isso, a manutenção de diários de bordo possui especial importância, por ser um instrumento a serviço da memória e reflexão crítica. Seu formato e conteúdo deveriam ser ponto de maiores reflexões, de maneira a espelhar o estilo pessoal de cada ator e se tornar uma atividade prazerosa de ser realizada.

Palavras chave: Interpretação teatral: Construção da personagem. Diário de bordo: Processo criativo.

RESUMEN:

La investigación en la creación del personaje encuentra una dificultad inicial con respecto al carácter único de cada composición. Cada actor tiene su forma particular de crear, cada personaje tiene sus propias dificultades y exigencias. Más aún, la construcción de un papel es un problema que se enfrenta a un problema de definición, ya que existen diferentes tipos de figuras dramáticas. Hablando de la creación del personaje, debemos preguntarnos: ¿Quién es este personaje? Mientras que sea difícil de delimitar, este tema abre espacio para cuestionar las preocupaciones derivadas de su propia creación artística, lo que genera una gran experiencia en el área. El creciente número de estudios realizados por los actores acerca de sus propios procedimientos creativos demuestran la necesidad de reflexionar sobre las estrategias de la creación después del proceso creativo y sus resultados. Para que esto suceda, el mantenimiento de bitacoras tiene una importancia especial, siendo un instrumento al servicio de la memoria y el pensamiento crítico. Su formato y contenido deberían ser punto de reflexión, para reflejar el estilo personal de cada actor y convertirse en una actividad placentera.

Palabras clave: Interpretación teatral: Construcción del personaje: Bitacora: El proceso creativo.

Ao introduzir suas reflexões sobre o ofício do intérprete, Jean Jacques Roubine, no livro **A arte do ator**, escolhe apontar aquilo que, para ele, seria um problema na difusão do conhecimento sobre a atuação: “Pouco se sabe a respeito do ator porque, ao menos até recentemente, ele pouco escreveu sobre si mesmo” (1998, p.7). O autor reconhece a expressiva transformação que os estudos a cerca do tema recebeu, sobretudo a partir do final do século XIX, quando muitos diretores começaram a escrever sobre a atuação (Stanislavski, Chekhov, Peter Brook, Barba etc.), especialmente pelo fato de muitos deles serem também grandes atores. Contudo, mesmo com os avanços, a difusão do conhecimento sobre as técnicas de representação continuariam esbarrando em algumas dificuldades circunstanciais, especialmente no que se refere à construção da personagem.

A primeira dificuldade apontada por Roubine se encontra no fato de que a arte do ator é irremediavelmente efêmera. Ainda que o espetáculo seja documentado em vídeo, que haja escritos, fotos ou críticas sobre determinado espetáculo, esse material não consegue dar conta totalmente do que foi a obra, visto que sua natureza é presencial. Daí a necessidade de que os atores em formação se interessem em frequentar espetáculos como plateia, assistir a ensaios abertos, demonstrações de trabalho e exercitem a capacidade de avaliar diferentes estratégias de construção de um papel.

O segundo obstáculo diz respeito ao caráter singular de cada composição. Além do fato de que cada ator tem a sua maneira particular de criar, cada processo criativo apresenta suas próprias demandas e requisita a escolha de diferentes estratégias na tentativa de atender as necessidades de cada personagem e contexto artístico.

Nesse panorama há ainda a presença da condução do diretor e dos preparadores que interferem diretamente na elaboração de um papel, de maneira que a construção se dá a partir da sobreposição de procedimentos, tentativas e erros.

Para além disso, a construção de uma personagem é uma questão que esbarra num problema de definição, visto que existem diferentes tipos de figuras dramáticas. Antes de gerar questionamentos sobre a criação de personagem, seria prudente nos perguntarmos: Que personagem é essa? Ou ainda: O que é uma personagem?

O estatuto da personagem de teatro é ser interpretada pelo ator, não mais se limitar a ser esse ser de papel sobre o qual se conhece o nome, a extensão das falas e algumas informações diretas (por ela e por outras figuras) ou indiretas (pelo autor). A personagem cênica adquire, graças ao ator, uma precisão e uma consistência que fazem-na passar do estado virtual ao estado real e icônico (PAVIS, 2005, p. 188).

A partir da definição de Patrice Pavis, poderia se deduzir que a personagem dramática trata de uma figura elaborada para ser posta em cena, o que permite ainda que outras espécies de figuras se convertam em personagem no momento em que alguém demonstre tal intencionalidade, ou seja, que esteja disposto a encená-las. No entanto, resta ainda destacar a

existência de diferentes tipos de figuras dramáticas e as controvérsias presentes em torno das nomenclaturas e classificações que tentam dar conta de sua multiplicidade, dentre as mais comuns: personagem comum ou tipo (quanto à sua classificação), papéis planos ou redondos, fragmentados ou íntegros etc. (em referência ao seu grau de complexidade).

A própria noção de personagem parece estar em crise, visto que a dramaturgia contemporânea apresenta exemplos de seres ficcionais que não pertencem a um espaço determinado, ou a um contexto social que os caracterizem como um ser específico (Como, a título de exemplo, **Insulto ao público**, de Peter Handke). Há ainda casos de espetáculos que encenam textos literários, notícias de jornal, frases ou palavras aparentemente desconexas... Todos esses exemplos vêm a reforçar a dificuldade de se discutir as composições levadas à cena. Com ou sem ficção. Com ou sem personagem (no sentido estrito).

Este breve panorama evidencia a necessidade apontada por Roubine de que se assumam a complexidade em torno do tema da arte do ator e que o próprio intérprete reconheça a necessidade de documentar suas reflexões sobre seu próprio ofício. Se a especificidade de cada experiência dificulta a construção de um conhecimento coeso, talvez esta seja mais uma razão para aumentar a quantidade de materiais retratando e discutindo diferentes contextos criativos. Dessa maneira, abre-se espaço para questionamentos resultantes de inquietações próprias ao fazer artístico, o que gera relevante conhecimento especializado na área. O número crescente de pesquisas realizadas por atores a cerca de seus próprios procedimentos aponta para a premência de refletir sobre as estratégias de criação utilizadas ao longo do processo e seus resultados, o que significa seguir com as inquietações mesmo ao término das apresentações do espetáculo.

Para isso, a manutenção de diários de bordo possui especial importância, por ser um instrumento a serviço da memória e reflexão crítica. Nos cadernos de processo é possível registrar o cotidiano criativo, as dificuldades encontradas e como elas repercutiram na equipe. A escrita pode vir a contribuir para que o artista se aproxime da obra em construção e analise os procedimentos empregados à criação, a começar por suas próprias estratégias. A necessidade de escrever sobre a experiência pode se converter num instrumento esclarecedor, visto que o ator é motivado a se expressar de outra maneira quando registra suas impressões. Através do diário, ele rememora o que foi feito nos ensaios, suas sensações, organiza suas ideias e registra dúvidas e insatisfações com o desempenho que ainda precisam ser superadas.

Após o término das investigações, o diário se converte em registro da experiência, material de grande valia quando se faz necessário repensar a trajetória do processo criativo e documentação parcial do percurso desenvolvido pelo artista ao longo de sua carreira, a partir do qual se pode avaliar o próprio aprendizado com o processo e as lacunas que ainda restam ser preenchidas.

No entanto, na tentativa de atingir ao máximo suas potencialidades, é imperativo que o formato e conteúdo dos diários sejam alvo de maiores reflexões, de maneira a refletir o estilo pessoal de cada ator. Além da crônica das atividades desempenhadas, os registros de processo deveria se converter numa atividade o mais prazerosa possível, possibilitando a manutenção da frequência e qualidade da escrita. As páginas em branco podem gerar espaço para o ator estabelecer conexões com assuntos com os quais possui afinidade, podendo ser uma maneira de aproximar as investigações criativas de seu cotidiano habitual, de suas zonas de interesse. O ato de fazer associações com imagens, músicas, poemas, desenhos ou citações pode influenciar na criatividade e aumentar seu envolvimento com o processo. Quando os interesses do ator e do indivíduo se encontram, talvez haja uma maior possibilidade de que ele se desenvolva mutuamente como intérprete e pessoa. Daí a necessidade de que cada artista procure um formato que melhor reflita a sua personalidade e seu estado momentâneo.

Seja através da pesquisa acadêmica ou do registro informal sobre os processos criativos, o incentivo à prática da discussão em torno dos próprios procedimentos criativos, podem contribuir para amadurecer o entendimento do ator com seu próprio ofício, valorizar suas experiências pessoais na área e fortalecer seu entusiasmo com a arte da interpretação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BONFITTO, Matteo. **O ator-compositor: as ações físicas como eixo - de Stanislávski a Barba**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CHEKHOV, Michael. **Para o ator**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996

MATERNO, Angela. Palavra, voz e imagem nos teatro de Valere Novarina, Peter Handke e Samuel Beckett. In: BRILHANTE, M. J. ; WERNECK, M. H. (Org.) **Texto e imagem: estudos de teatro**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. Trad. De J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2005

ROUBINE, Jean Jacques. **A arte do ator**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. 9 ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1998

STANISLAVSKI, Konstantin. **A criação de um papel**. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.