

SILVA, Daniel Furtado Simões. O ator e a distância de si mesmo. Pelotas: UFPel; Professor Adjunto. Diretor, ator e iluminador.

RESUMO

Neste artigo faremos um relato do que foi observado na nossa pesquisa de doutoramento, em especial no que toca à relação do ator com o material autobiográfico, destacando a aproximação e o distanciamento do ator em relação a este material, assim como a criação de uma *persona* da qual o ator faz uso ao representar a si mesmo em cena.

Palavras-chave: autobiografia; memória; enquadramento teatral.

ABSTRACT

In this article we report on what was observed in our doctoral research, in particular with regard to the relationship with the actor's autobiographical material, highlighting the actor's approach and distancing in relation to this material, as well as the creation of a *persona* which the actor uses to represent himself on stage.

Keywords: autobiography; memory; theatrical framework

Aqueles que acompanham a cena teatral percebem as grandes transformações pelas quais ela passou desde os anos 70 do século passado, tanto no que se refere à estética da *mise en scène*, quanto na sua dramaturgia. O trabalho realizado pelo ator, seja no palco ou na sala de ensaio, também experimentou grandes mudanças, em especial no que toca a relação que ele estabelece com o espectador, na maneira como concebe e realiza suas ações, e na forma como ele trabalha com o seu material pessoal.

No que se refere a este último aspecto, em minha pesquisa de doutorado¹ pude observar diversos processos nos quais há uma tendência a se utilizar das memórias e das experiências pessoais do ator como matéria prima dramática, colocando-as em cena na forma de relatos pessoais e autobiográficos. Diferentemente de dramaturgias nas quais essas experiências eram utilizadas para dar sustentação a personagens fictícias previamente

¹ Intitulada *O ator e o personagem: Variações e limites no teatro contemporâneo*, defendida em setembro de 2013 na UFMG, com orientação do Prof. Dr. Antônio Hildebrando. Nela analiso com mais vagar alguns espetáculos que acredito serem representativos dessas transformações ocorridas na cena contemporânea: *Não desperdice sua única vida* espetáculo montado em 2005 pela Cia. Luna Lunera, de Belo Horizonte; *Estamira – Beira do mundo*, criado em 2011 com direção de Beatriz Sayad e interpretação de Dani Barros; *O Fantástico circo-teatro de um homem só* (2011) e *Clube do Fracasso* (2011), ambos da Cia Rústica (Porto Alegre), além dos espetáculos do grupo Zona de Interferência, de Belo Horizonte, do qual fui membro fundador - *Entulhos, Vazio abarrotado* (2006), *De quem é meu espaço?* (2007), e *Corpos subjetivos em espaços móveis* (2009).

constituídos por um dramaturgo ², o que é apresentado em cena é a própria pessoa do ator, que, em cena, assume a sua identidade enquanto pessoa – com as devidas ressalvas e gradações que o enquadramento teatral, o evento cênico, impõe. O que se apresenta em cena é um outro tipo de personagem, uma espécie de *persona* do ator, construída a partir de um recorte de sua personalidade e de sua existência, escolhido e trabalhado para ser colocado em cena.

O uso do material pessoal do ator, especialmente quando ele se configura na forma de um depoimento autobiográfico, coloca em evidência esse aspecto da memória, de ser a maneira como recriamos aquilo que vivemos. No teatro, frequentemente a memória se apresenta na forma de um “atualizador” da ação, isto é, aquilo que atualiza a ação aprendida e ensaiada; aqui, ela é o filtro através do qual o vivido é retomado e transformado, num processo que é dinâmico, onde a transformação do sujeito que rememora afeta o lembrar, e a própria ação de lembrar modifica a pessoa:

Em primeiro lugar, tratava-se de perceber a memória não como um lugar estático a ser acessado, como uma ‘coisa’ fixa e já possuída que devesse ser lembrada, mas como uma ‘relação’ que se transforma com e no tempo. A experiência (memória) dialoga com o experienciador, numa via de mão dupla. E nesse diálogo, a memória não se apresenta igual a si mesma, mas em um dinamismo que é característica do estar *hic et nunc*. Podemos inclusive nos perguntar onde começa a memória e acaba a imaginação. (Motta Lima, 2009:168)

O aspecto de criação da memória assume um lugar preponderante: as lacunas e imprecisões são preenchidas pelo ator, e a realidade vivida, mesmo quando o ator não tem a intenção de ficcionalizar o real, é filtrada através de sua subjetividade. No fazer teatral, a memória não se apresenta apenas como uma função da mente, mas como algo que *acontece* no corpo. Como coloca Patrícia Leonardelli, o conceito de memória pode nesse caso ser pensado não como “*faculdade* da mente pensante”, mas como “*fluxo* do corpo pensante (*corpus cogitans*)” (Leonardelli, 2009:195, grifos da autora). Atualizando aquilo que foi vivido, o corpo do ator recupera sensações, cheiros, sons, luminosidades dos momentos retomados, não apenas os fatos em si, mas todo o ambiente que os cercavam, resgatando o que impulsionou o intérprete e a forma como isso ficou registrado na memória.

² Dramaturgias construídas durante o processo de montagem do espetáculo frequentemente utilizam material pessoal dos atores, porém nem sempre esse material se cristaliza na forma de um depoimento autobiográfico, no qual o ator é convocado a falar em seu próprio nome para a audiência. Muitas vezes esse material é mesclado e fundido a outras referências e textos, dando origem a outros personagens, ocorrendo também de o material de uma pessoa ser apropriado e interpretado em cena por outro ator ou atriz.

Ao trabalhar com o material autobiográfico, duas questões se apresentam claramente para o ator-criador: a autorreferencialidade e a exposição de si mesmo. Falar de si mesmo implica, primeiramente, em buscar na própria existência aquilo que ultrapassa o meramente episódico, saindo do que é estritamente pessoal e buscando uma universalidade que justifique e permita o compartilhamento com o público reunido para o evento teatral. Não é apenas falar sobre si o que é buscado, trata-se da descoberta de algo que deve ser de interesse de toda uma comunidade. Além disso, o depoimento autobiográfico implica na exposição da pessoa do ator. Este se apresenta em cena sem a proteção ou a máscara de um personagem fictício, assumindo o risco de se mostrar em cena com suas imperfeições, fraquezas e idiossincrasias. O grau de exposição a que cada um se permite varia de pessoa para pessoa, e esse limite esbarra justamente na capacidade do ator de compartilhar sua intimidade com aqueles que compõem a plateia. Como percebe Marcelo Souza e Lima, ator da Cia. Luna Lunera, ao falar do processo de montagem de *Não desperdice sua única vida*, espetáculo de 2005 no qual os atores realizavam esse tipo de depoimento:

- ... uma coisa é você fazer esse tipo de compartilhamento com pessoas próximas, com os seus pares. E quando você abre isso para todos, isso muitas vezes expõe um grau de intimidade que pode soar constrangedor para quem conta, que pode soar banal e foi uma etapa muito interessante, porque nesse momento do confronto com o público, de uma forma não verbal você percebe, como ator, como aquela sua história está reverberando efetivamente e, de algum modo, até onde você, como ator, está disposto a lidar com esses depoimentos. (Souza e Lima, entrevista concedida ao autor, 2013)

Essa inversão do jogo de mascaramento que o teatro normalmente traz, coloca o ator diante de uma espécie de vazio, da ausência da proteção de um personagem ficcional. É necessário transformar-se não em um outro, mas em fonte do material dramático. Este material também passa por um processo de transformação: selecionado e roteirizado, ao longo dos ensaios ele se converte em *texto teatral*, que será atualizado e efetivado pelo ator a cada apresentação.

A partir do momento no qual o material autobiográfico é fixado e adquire o estatuto de *texto* a ser retomado e revivido pelo ator, ele se aproxima de um texto ficcional convencional. Podemos então pensar na relação de distância e proximidade entre o material dramático e o ator: aquele material que é criado a partir das vivências e experiências do intérprete nasce próximo a ele, não só o contexto de onde elas surgiram, mas também os impulsos e motivações, tudo lhe é conhecido; já o material ficcional muitas vezes se encontra distante do universo e do cotidiano do ator, que precisa dele se

aproximar e se apropriar. Como observa Odilon Esteves, também ator da Cia Luna Lunera, “Quando sai de mim é mais próximo, (...) e sempre que eu me aproximo de um personagem o universo, a princípio, era distante do meu” (Esteves, entrevista concedida ao autor, 2013). Ao mesmo tempo, o material pessoal sofre uma espécie de distanciamento, fruto não só dessa escolha e roteirização, mas também devido ao senso crítico do ator, como observa Dani Barros, protagonista do espetáculo *Estamira, Beira do Mundo*: “E o tempo todo eu estou me vendo, eu sou muito crítica, então tudo o que eu faço eu estou com uma camerazinha fora, já fazendo e já prestando atenção” (Barros, entrevista concedida ao autor, 2013).

Este processo de aproximação e distanciamento do ator com os materiais autobiográfico e ficcional torna-os semelhantes, porém não os iguala. Paire sempre, por entre as camadas que separam e unem o ficcional e o real, a questão da “aura”, da presença do corpo vivo daquele que narra o fato presenciado e vivido, que detém em sua memória – corpórea – aquele saber, fruto de sua experiência. Entretanto, não há como negar que, em cena, ambos os materiais se convertem em fonte de criação de personagens, sejam eles frutos de uma ficção, sejam eles retirados da realidade, como é o caso da própria pessoa do ator: “... mas tem um personagem que é mais distante de mim e um personagem que sou eu, a Dani. Então, quando eu faço a Estamira, é bem mais distante de mim e quando eu faço eu, a Dani, é mais próximo” (Barros, entrevista concedida ao autor, 2013).

Quando nos debruçamos sobre o trabalho do ator, podemos observar que o processo de apropriação a que o ator submete o texto dramático torna-o ao mesmo tempo pessoal e teatral (no sentido de ser cênico, de se prestar a uma cena de teatro). A verdade da cena e da atuação é o parâmetro que norteia o pensamento e o ofício do ator: “... a hora que eu faço o texto do Caio³ é tão verdadeiro quanto meu texto pessoal, e é tão teatral quanto” (Esteves, entrevista concedida ao autor, 2013.). Tomar posse do material fictício é ao mesmo tempo aproximar-se dele e torná-lo seu, conferir-lhe uma verdade – cênica – o que muitas vezes o iguala ao material autobiográfico. Mesmo quando se trata da vida de outras pessoas, de depoimentos e histórias que não são suas, o processo de apropriação é semelhante, como observa o ator Heinz Limaverde, protagonista do espetáculo *O Fantástico Circo-teatro de um Homem Só*:

: “... porque daí eu me apossei, enfim, virou minha história, e agora, às vezes, (...) eu já não sei mais o que é que é meu e o que é que foi inventado, o que é que foi roubado de alguém, alguma história. Quando

3 Caio Fernando Abreu, autor do conto “Aqueles Dois”, texto base para o espetáculo homônimo (2007) da Cia Luna Lunera.

eu estou contando parece que aquilo é meu, e é e pronto. Me aposssei da vida dos outros.” (Limaverde, entrevista concedida ao autor, 2013).

Se o material ficcional e o autobiográfico de certa forma se assemelham ao serem trabalhados pelo ator, este, ao assumir a sua própria identidade em cena, colocando-se como o autor do discurso, como *sujeito de enunciação* e passando a falar em seu nome, insere-se numa espécie de interstício, um lugar que está entre os planos da *representação* e da *presença*⁴. Nesse lugar o ator se vê diante do paradoxo de representar a si mesmo em cena, mas não o seu eu cotidiano, e sim um eu em *estado-de-atuação*. Não é apenas a exposição, algo que é a base do teatro e do trabalho do ator, mas expor a própria pessoa, indivíduo, dentro do marco da situação cênica. Podemos dizer que o ator faz uso de uma *persona*, resultado de uma *construção*, fruto do processo de colocar-se a si mesmo em cena, nesse estado de atuação. Diferente de outras máscaras que o ator veste, decorrente de uma imersão em um personagem e um universo ficcionais, e mesmo em personagens reais que não o próprio ator⁵, esta *persona* é como uma seleção que o ator faz de um aspecto de sua personalidade, de uma parte de si ou de sua vida que ele escolheu mostrar no palco:

Eu acho que no palco, ali, eu não sou cem por cento Heinz. Um pouco do personagem que eu levo para o palco é o Heinz do teatro, é o Heinz que as pessoas querem ver no palco. (Limaverde, entrevista concedida ao autor, 2013).

Eu digo assim: ali, era eu, ator, falando de ‘eu, indivíduo’, que resolvi ser ator. (Esteves, entrevista concedida ao autor, 2013).

Enquanto construção, essa *persona* assume o papel de um personagem, possibilitando o trânsito entre a pessoa do ator (a sua realidade) e a artificialização (que implica, num grau maior ou menor, em uma espécie de ficcionalização) que o evento teatral convoca e, em termos absolutos, impõe.

4 O plano da representação é aquele que se refere explicitamente ao universo ficcional que o evento teatral instaura, e nele “tudo o que é percebido faz referência a um caráter ficcional particular” (Fischer-Lichte, 2007:18). O plano da presença ocorre quando o corpo do ator “é percebido em sua fenomenalidade, como seu particular estar-no-mundo (*being-in-the-world*)” (Fischer-Lichte, 2007:18). Estes planos ocorrem paralela e concomitantemente durante a encenação e trazem consigo um tensão entre realidade e ficção.

5 Há já bastante tempo que a dramaturgia teatral se baseia não só em personagens verídicos para construir seus textos, mas utiliza documentos reais (como na peça *O interrogatório*, de Peter Weiss, de 1965, baseada nos depoimentos de réus e testemunhas do julgamento de Nuremberg) ou em depoimentos e falas de pessoas (como na própria peça *Estamira, beira do mundo*, baseada no documentário *Estamira*, de Marcos Prado (2004), sobre a catadora de lixo Estamira Gomes de Souza (1941-2011)).

Referências

BARROS, Dani. Entrevista concedida ao autor. 2013

ESTEVES, Odilon. Entrevista concedida ao autor. 2013

FISCHER-LICHTE, Erika. Reality and Fiction in contemporary theatre, in BOROWSKI, M. e SUGIERA, M. *Fictional realities / Real fictions*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2007, p. 13-28.

LEONARDELLI, Patrícia. “A memória como recriação do vivido aplicada às artes performativas”. In *Sala Preta, Revista de Artes Cênicas*. Nº 9, p. 191-201. São Paulo: PPG em Artes Cênicas - ECA/USP, 2009.

LIMAVERDE, Heinz. Entrevista concedida ao autor. 2013

MOTTA LIMA, Tatiana. “Experimentar a memória, ou experimentar-se na memória”. In *Sala Preta, Revista de Artes Cênicas*. Nº 9, p. 159-170. São Paulo: PPG em Artes Cênicas - ECA/USP, 2009.

SOUZA e SILVA, Marcelo. Entrevista concedida ao autor. 2013.