

OLIVEIRA, Urânia Auxiliadora Santos Maia de; FIGUEIREDO, Valéria Maria Chaves. *LÍNGUA PRA QUE TE QUERO: ENTRE PERSONAGENS TIPOS E CARICATURAS*. Goiânia: UFG; Professoras adjuntas.

## RESUMO

Este resumo pretende apresentar o processo de montagem do espetáculo "*LÍNGUA: pra quê te quero*" resultado da disciplina Oficina do Espetáculo do curso de Artes Cênicas da UFG. Faz-se necessário testemunhar a saga do Prof. Asclepiades Tourinho para entender todos os modos, tempos, formas, hábitos, costumes e maneiras de aplicar, de utilizar, de praticar, de exercitar... a língua! Baseando-se nas Crônicas *O GRAMÁTICO*, de Humberto de Campos, e *A HONRA DOS BROSSABOURG*, de Georges Courteline, e em muitas histórias e mexericos da vida real, a autora *deu com a língua nos dentes*, e, *enquanto o diabo esfregou um olho*, usou metáforas e trocadilhos, exagerou em provérbios, prolóquios, adágios e *conversa pra boi dormir*... Aproveitou *enquanto Brás era tesoureiro*, e perguntou: *LÍNGUA, pra quê te quero?* O que foi mais intensificado no processo de montagem do referido espetáculo foi a construção de personagens. Sabemos que os personagens se dividem em simples e complexos, na peça trabalhamos com os simples que podem ser classificados em tipo e caricatura. O tipo possui determinadas características determinantes, o seu comportamento é previsível no decorrer das cenas, o que lhe atribui funcionalidade relacionando-o com o universo que o cerca. A caricatura é o tipo com um determinado aspecto ou traço exacerbado, explorado ao extremo e transformando-se na característica principal do personagem. A caricatura pode aparecer na tragédia, mas seu emprego se dá, na maioria das vezes, nas sátiras e nos textos irônicos. Sua utilização tem por finalidade ironizar, ridicularizar ou criticar comportamentos e pessoas de determinados grupos sociais. Para a criação dos personagens tipos e caricaturas recorreremos ao método das Ações Físicas de Constantin Stanislavisk. Nossa pesquisa baseou-se no princípio sob o qual Stanislávski apoia sua prática teatral; uma natureza orgânica que guia a atuação do ator. Assim, trabalhamos a criação de personagens dentro dos limites físicos e psicológicos humanos. Nesse sentido, priorizamos algumas conceituações sobre o corpo e os processos de criação. Nos estudos do movimento elegemos a busca de um corpo que funda a própria cena e para tal, recorreremos também ao sistema Laban.

**Palavras-chave:** Atuação, construção do personagem, memória, ações físicas, corpo.

## ABSTRACT

This summary aims to present the process of mounting the show "language, that you want to" result of discipline atelier spectacle the Performing Arts course at UFG. It is necessary to witness the saga of Professor. Asclepiades Tourinho to understand all moods, tenses, forms, habits, customs and ways of applying,

using, practicing, exercising...language! Based on The Chronicles GRAMMARIAN, Humberto de Campos, and HONOR OF BROSSABOURG, Georges Courteline, and many stories and gossip from real life, the author gave to the whistle, and while the devil rubbed one eye, used metaphors and puns, exaggerated in proverbs, prolóquios, adages and *cock-and-bull story* ... Seized while Bráz was treasurer, and asked: LANGUAGE, for what you want? What was more intensified in the assembly process of this spectacle was the construction of characters. We know that the characters are divided into simple and complex, in spectacle we work with the simple that can be classified into type and caricature. The type has certain defining characteristics, its behavior is predictable during the scenes, which assigns functionality relating it to the universe that surrounds you. The caricature is the type with a particular aspect or trait exacerbated exploited to the extreme and becoming the main feature of the character. The caricature may appear in tragedy, but, most often in the satires and ironic texts. Its use is intended to mock, ridicule or criticize behaviors and people from certain social groups. For the creation of characters types and caricatures resorted to the method of Physical Actions of Constantin Stanislávsk. Our research was based on the principle under which Stanislavski supports its theatrical practice, an organic nature that guide the actions of the actor. So, strive to create characters within the limits of human physical and psychological. Accordingly, we prioritize some concepts about the body and the processes of creating. The study of the movement seek a body that establishes the scene itself, also appealed to the system Laban.

**Key words:** Performance, building character, memory, physical actions, body.

O processo de montagem do espetáculo **LÍNGUA: pra quê te quero?** de autoria de Ana Célia Santos Maia, ocorreu durante a disciplina **Oficina do Espetáculo IV** no curso de Teatro da Universidade Federal de Goiás. Um trabalho prático cuja construção do espetáculo aconteceu a partir do ato criativo do diálogo fecundo entre o teatro e a dança. A disciplina propõe apresentar dinâmicas específicas e estudo voltados para a prática do espetáculo e para a apreciação estética. Seu objetivo principal é a montagem e apresentação pública de peças com caráter realista.

Em função disso a escolha da peça mencionada se deu por seu cunho realista, embora sua estrutura dramaturgica conduza para uma comédia de costumes, onde os personagens são tipos e caricaturas.

O personagem no teatro é aquele que assumindo a voz e o corpo do ator apresenta uma identidade própria. A expressão personagem se origina no

teatro grego como *persona* e em sua etimologia identificamos máscara. Uma máscara para além das aparências, relacionada diretamente com a capacidade de exprimir-se como outra personalidade apresentando características distintas das suas, assumindo assim um determinado papel.

No intuito de conceber um conceito sobre personagem e máscara Pavis (2001) afirma que:

No teatro, a personagem está em condições de assumir os traços e a voz do ator. [...] No entanto, apesar da “evidência” desta identidade entre um homem vivo e uma personagem, esta última, no início, era apenas uma máscara – uma *persona* – que correspondia ao papel dramático, no teatro grego. É através do uso de *persona* em gramática que a *persona* adquire pouco a pouco o significado de ser animado e de *persona*, que a personagem teatral passa a ser uma ilusão de *persona* humana. (p. 284)

O entendimento de personagem sofreu mudanças significativas ao longo dos tempos. Destaca-se o distanciamento entre o ator e seu personagem no teatro clássico grego. A partir do Renascimento surge uma tendência dramática de interpretação, o personagem passa a se confundir com o ator num processo de identificação, isso se intensifica no Realismo.

No estudo dos personagens compreendemos que estes se dividem em simples e complexos. Os primeiros são personagens que não sofrem reviravoltas e nem se destacam por possuírem psicologismos ou características marcantes. Sua função é dar suporte para que os personagens complexos se desenvolvam na trama. Nesse trabalho nos detivemos nos personagens simples, que são classificados como tipos e caricaturas. O tipo traz em sua estrutura características que representam uma coletividade.

Pavis (2001) observa que o personagem tipo:

Possui características físicas, fisiológicas ou morais comuns, conhecidas de antemão pelo público, e constantes durante toda a peça: estas características fixadas pela tradição literária (o bandido de bom coração, a boa prostituta, o fanfarrão) [...] o tipo representa se não um indivíduo, pelo menos um papel característico de um estado ou de uma esquisitice [...]. Se ele não é individualizado, possui pelo menos alguns traços humanos e historicamente comprovados (p.410).

Os personagens do texto **LÍNGUA: pra quê te quero?** podem em sua maioria ser considerados tipos. São eles professor, alunos, esposa, sogra, empregadas e fofoqueiras. São personagens que representam um grupo social

e que possuem características comuns. Na peça os personagens apresentam as características tipo e caricaturas de forma tão intensa que o espectador não encontra nenhuma dificuldade em reconhecê-los, seja pelo seu traço psicológico ou pelo meio social a que fazem parte, como é o caso do professor e da empregada.

Identificando a peça **LÍNGUA: pra quê te quero?** como uma comédia é natural que seus personagens se enquadrem como tipos. Pavis (2001) defende que esses personagens “[...] são os mais aptos a se integrarem a intriga e servirem de objeto lúdico de demonstração [...]” (p.410).

A presença da caricatura também está assegurada nesse texto. A caricatura é o tipo com um determinado aspecto ou traço exagerado e explorado ao extremo. A caricatura pode aparecer em dramas, mas sua utilização maior é nas comédias. Na peça **LÍNGUA: pra quê te quero?** identificamos o personagem principal Professor Asclepiades como um personagem tipo e também caricatura, pois seu temperamento metódico e seu excesso de fidelidade à língua pátria o tornam um obcecado pelo verbo e cego para tudo que o que é real. Enquanto vive absorto em leituras o seu mundo familiar é invadido por situações esdrúxulas e ridículas.

Para a construção desses personagens foi necessário uma pesquisa sobre a língua e suas possibilidades. Exercícios teatrais foram elaborados a partir da ambiguidade que envolve a língua. Esse trabalho teve o objetivo de familiarizar os estudantes com a temática do texto. Fez-se necessário testemunhar a saga do Professor Asclepiades Tourinho para entender todos os modos, tempos, formas, hábitos, costumes e maneiras de aplicar, de utilizar, de praticar, de exercitar... a língua!

Língua?...  
órgão muscular móvel?  
linguística?  
articulação dos sons da voz?  
palavras?  
músculo alongado?  
idioma?  
na cavidade bucal?  
no dicionário?  
na boca do povo?  
nas regras da gramática?  
na expressão de uma nação?

Para quê?...  
para degustação?  
para fala?  
para deglutição?  
para escrita?  
para lamber?  
para literatura?  
para beijar?  
para poesia?  
para fofoca?  
para outros usos  
individuais e intransferíveis?...

### **LÍNGUA, pra quê te quero?**

Após a pesquisa, foi aplicado um roteiro de composição de personagem cujo objetivo era servir de guia no processo de composição. A sequência trabalhada buscou estabelecer passos para melhor compreensão das personagens. A utilização desse roteiro se deu na tentativa de, através da técnica consciente das **Ações Físicas** de Constantin Stanislávski, fazer desabrochar o universo emocional do personagem como linhas de fuga para o inconsciente, na tentativa de desenvolver a naturalidade e organicidade da interpretação.

Os pontos trabalhados a partir do método da **Análise Ativa** de Constantin Stanislávski foram: circunstâncias propostas; o quem, o que, o onde, o quando e o quem; ações físicas e mentais, objetivo e superobjetivo; as viradas; o se mágico; a memória emotiva, as pausas lógicas e psicológicas, as orações-chave e palavras-chave; a fé cênica etc.

O autor que embasou a preparação do corpo dos atores para a composição dos personagens foi Rudolf Laban. Seu trabalho é uma importante fonte dos estudos do movimento a partir de suas reflexões sobre a preparação corporal para cena. Laban (1978) se incomodava com o vazio das peças de teatro e dos balés da época, onde o corpo muitas vezes ficava subjugado à manutenção de uma tradição na arte de interpretar e/ou dançar. No teatro, ele percebia que os atores faziam movimentos estereotipados, sem uma busca interna, como se já tivessem um “corpo pronto”. Pensava ser interessante para o crescimento do ator, criar algo que viesse de suas próprias descobertas e experimentações, gerando assim, “seu próprio vilão ou sua própria mocinha”, ou seja, características únicas, pessoais, onde o corpo de cada fosse sempre um lugar de diversidade e de identidade.

Claro, que não desprezava a técnica, mas buscava uma análise dos movimentos expressivos. Para Laban (1978) o palco era um local sagrado e este lugar deveria demonstrar a totalidade das expressões corporais. Portanto, já pensava em uma ideia de arte total, onde cada elemento se uniria sinergicamente, para gerar uma arte intensa, com domínio do movimento expressivo.

Assim, achamos fundamental no processo de construção do espetáculo buscar experiências íntegras, vividas, pessoais, experiências de rememoração para criar os personagens. Pensamos nas especificidades e buscamos uma corporeidade diferente e capaz de responder às transformações e as demandas dos personagens. Vale ressaltar que Laban (1998) propôs novas formas de se fazer dança e teatro, trazendo conceituações, para bailarinos e atores, de novas formas de movimento em cena.

Laban percebe que o choque instantâneo do evento espetacular e da sensação forte tornou-se norma. Um movimento que é incapaz de saber, sequer de memória, que não permite ao indivíduo ser senhor de sua experiência. O corpo reativo age, de agora em diante, sob o modo do reflexo, do “tranco”, sempre recomeçado do zero, subtraído da memória. A experiência “defunta” não pode mais então esperar pertencer a um calendário [...]. (LAUNAY, 1998, p. 77).

Tais reflexões, sobre o processo criativo desenvolvido na disciplina, pretendem ao final desse artigo enfatizar que a dança e o teatro quando trabalhados conjuntamente podem oportunizar ao ator a elaboração de uma corporeidade porosa, um corpo condutor de energias, de intensidades e de potências múltiplos de criação artística. Enfim, uma das experiências que buscamos no processo criativo foi a prática da improvisação, entre buscar e encontrar ou decompor e unificar, esquecer e rememorar. Também oportunizamos a chance de ver afluir múltiplas possibilidades da mobilidade humana e suas conexões com o personagem, com o texto e com a encenação.

## REFERÊNCIAS

- BERGSOHN, I.P. Laban. In: **Estudos em movimento I: Corpo, crítica e história**. Cadernos do GIPE-CIT, Salvador, n.18, p. 101-113, abr. 2008.
- BONFITTO, M. **O ator compositor**: as ações físicas como eixo de Stanislávski a Barba. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- LABAN, R. **O domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

- \_\_\_\_\_. **Dança educativa moderna.** São Paulo: Ícone, 1990.
- LAUNAY, I. **Lições de dança 3.** Rio de Janeiro: UniverCidade, 1998.
- MENDES, Cleise. **As estratégias do drama.** Salvador: EDUFBA, 1995.
- MIRANDA, R. **O movimento expressivo.** Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979.
- \_\_\_\_\_. **Corpo-espaço:** aspectos de uma geofilosofia do movimento. Rio de Janeiro: 7 letras, 2008.
- MOISÉS. Massaud. **A análise literária.** 12ª Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2005.
- MOMMESHON, M.; PETRELLA, P. **Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento.** São Paulo: Summus, 2006.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2001.
- ROMANO, L. **O teatro do corpo manifesto:** teatro físico. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem.** Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2006.
- \_\_\_\_\_. **A criação de um papel.** Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2002.
- \_\_\_\_\_. **A preparação do ator.** Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1986.