

A INICIAÇÃO DO ATOR

Fauzi Arap

Camarim – Todos têm oculto em si o ator. Médico e monstro, para ser, o ator não é. A existência visível e formal é a da personalidade. O ator não é para que o personagem seja e, em cima desta contradição toda arte teatral se processa. Quando o ator trabalha apenas com a personalidade, acaba por desprezar os veios mais profundos do tesouro que a arte pode proporcionar. Pois o teatro é arte alquímica, no sentido de oferecer a seu adepto uma oportunidade de transformação cabal, se ele se dispõe a mergulhar sem medo, em busca de sua identidade real.

A narrativa é distração e hipnose e a vida, um espetáculo ao qual assistimos de dentro. Televisão e cinema materializam dimensões ilusórias que envolvem a vida do homem e as apresentam como ficção. Filmes e vídeos são enlatados de emoções e copiam a memória humana, que, por natureza, tem o dom do registro.

Na arte, a distância possibilita o usufruto do prazer da ilusão de forma ileisa. Som e imagem fabricam no espectador emoções sem comprometimento físico e, assim, ele exerce seu direito ao prazer por empatia, de forma andrógina, e intocado, e pode imaginar-se imune às consequências das ações no mundo real.

O círculo vicioso contido na vivência empática de emoções alheias é inerente ao drama contemporâneo e materialista destes tempos. O teatro apenas assistido não capacita o indivíduo a descobrir-se sujeito de sua própria vida. Apenas a prática do ator, com ensaios repetidos e participação direta, consegue comunicar sem palavras a verdadeira natureza da máscara, que se confunde com a identidade pessoal. A investigação e a manipulação da memória, no exercício da criação do personagem, colaboram para a descoberta de uma liberdade inaudita e convergente com a que descobrem os santos. Cada um é potencialmente tudo e todos, e só com esta verdade se alcança a maestria da arte.

A criação do psicodrama, por Moreno, deveria ter marcado a morte do Teatro Burguês. A compreensão do mecanismo inerente à vida em sociedade deveria ter frutificado na supressão da divisão palco/plateia para resgatar em cada um o ator de si mesmo e não apenas o espectador da vida, prisioneiro de personalidades aprendidas. A técnica do psicodrama consegue atualizar a memória que, oculta nos porões da mente, escraviza seu possuidor. Cada um precisa livrar-se da impressão de que o espetáculo da vida alheia é mais real do que o da sua própria.

Só a dor cura a cegueira de não enxergar o outro real. Ela é agulhão que devolve o indivíduo a seu centro e o faz consciente do mundo que habita, dual, claro e escuro, bem e mal. O psicodrama ajuda a compreender aquilo que vincula os indivíduos entre si através dos mecanismos de projeção e introjeção. A impessoalidade é uma conquista.

A identidade dual do ator materializa de forma esplêndida a condição humana e o capacita a pesquisar a essência da mais pura espiritualidade. O artifício propicia a descoberta de leis que regem a interação no campo da vida formal e que mascaram a unidade subjacente. A plena entrega se faz necessária para o contato com os cordéis de pura energia, e a descoberta de possibilidades incompreensíveis para o homem comum.

O encontro com o personagem

Primeiro passo – esvaziar-se

A aproximação de um personagem deve ser gradativa e respeitosa, sem precipitação. De preferência, o ator não deve se valer de nenhum truque ou fórmula pronta, mesmo que vislumbre uma coincidência de recursos que já domina com características daquele personagem. O estudo do texto deve ser feito de forma impessoal, guiado pela direção, para que seja convergente com a interpretação dos parceiros. Mesmo assim, é também importante que o ator se reconheça como sujeito da empreitada e se livre da armadilha de colocar fora de si a referência ou critério de acerto, simbolizado ou no diretor ou na crítica ou no público. Ele deve evitar a busca infantil do aplauso e apoiar seu estudo no que é essencial, na ideia do autor e na proposta da direção. O esvaziamento de si mesmo revelará que existe um núcleo de consciência centrado não na personalidade, mas em algo impalpável, que ele deve aprender a reconhecer e a invocar dentro de si, sempre que preciso.

Maldição solar – A arte do ator, que é e não é, e mostra e sente, sem ser de verdade, assistindo de dentro o espetáculo da simulação, desnuda a dualidade inerente ao homem em seu cotidiano. Ela denuncia o jogo político vivido no dia-a-dia e o comércio psíquico implícito ao convívio entre os homens. O distanciamento que o ritual da representação possibilita, permite que se exorcize a mentira diária e se a decifre, em parte, pelo menos. A pseudomaldição do artista é benção e privilégio. Ele pode sofrer, mas o prazer de penetrar a realidade e agir sobre ela por canais insuspeitos compensa fartamente o que não passa de ilusão e apego à máscara. A involuntária aventura descobre para o artista a realidade antevista por místicos e iniciados, a unidade subjacente a toda criação.

Segundo passo – aprender a assistir de dentro, sem crítica

A embriaguez de estar no palco deve ser vivenciada e descoberta com calma, até que se torne familiar. Depois de reconhecido aquele estado, a cada vez que pisar o palco poderá invocar aquela mesma postura, a seu bel prazer, a qualquer momento. A primeira vez em que o ator se percebe duplo, ele se espanta. É capaz de se assistir de dentro, ao mesmo tempo em que cumpre marcações e diz falas, mas de forma nova. Se, por medo, ele se apegar à sua consciência habitual, cotidiana, a inspiração não acontece. A representação e a magia dependem de entrega e da coragem do mergulho.

O ator erra quando tenta realizar as recomendações do diretor. Claro que ele deve obedecer, mas na hora da representação, não pode lembrar-se de ter sido instruído. Antes de pisar o palco, ele deve traduzir as indicações para a linguagem própria do personagem, para que incorpore o que foi dito não como ator, mas como personagem. O que se pede é que ele realize, em ação, o que foi pedido, e não que memorize o discurso da instrução. Ele deve compreender que, quando segue a linha contínua de ação, não existe certo ou errado. O que o diretor espera, diga o que disser, é que o ator encontre, nos ensaios, sua espontaneidade mais profunda. Mas tal espontaneidade não é a linha de menor esforço que facilite seu trabalho, mas o caminho de equilíbrio entre o personagem e o espetáculo, sem que ele se sinta preso.

Hipnose – Programados pelo passado, não temos consciência do quanto apenas cumprimos um papel pré-estabelecido. Ser a personalidade e nunca desvestir nome e sobrenome, significa, mais que tudo, per-

manecer dentro da realidade cultural, familiar, da infância. O pior é identificá-la com a vida, da forma mais estúpida, e confundir a transformação essencial com morte ou aniquilação, identificando assim a existência do espírito humano apenas com a vida física e a da personalidade.

Terceiro passo – ouvir

Antes mesmo de aprender a falar um texto, o candidato a ator deve aprender a ouvir. Ele precisa aprender a amplidão que se descortina quando descobrimos que somos muitos, num só. Essa largueza só é descoberta para quem reconhece as infinitas formas de comportamento possíveis diante de um mesmo discurso. Para bem ouvir, há que descobrir que filtro ou critério tem o personagem diante do mundo exterior que o cerca, que, com certeza, é diverso do seu. É pouco lembrada, hoje em dia, a importância dessa atitude de humildade diante da aventura de estudar um texto, mas ela é fundamental para que se decifre o personagem. Saber ouvir é uma arte. O ator que apenas recita seu texto, não sabe da riqueza implícita na simples atitude de abrir-se para o outro, e que significa desvestir sua personalidade para ir ao encontro do outro, seja ele uma pessoa ou um personagem. O estudo da cena como um todo, e das relações que mantém com outros personagens, é capital para a escolha da melhor interpretação. Não existe personagem “em si”. O personagem fechado nele mesmo e em seu discurso tende a uma monotonia estática e sem brilho, porque só enxerga a si mesmo.

Por sinal, mais que o diretor, quem dirige o ator/personagem é seu interlocutor em cena, como costuma acontecer na vida. Cada um de nós se comporta de forma diferente se fala com um grupo de pessoas, com um amigo, um parente ou com uma pessoa estranha. Em qualquer caso, até mesmo no de um monólogo, o personagem se apoia na preparação que antecede o encontro e na consideração das circunstâncias que o cercam, e seu discurso pressupõe o tipo de plateia específica, que funciona como filtro na escolha do que dizer. Ele age de forma diferente, se está diante de um professor do que faria diante de um médico ou juiz, ou na declaração de amor para a namorada. Aquilo que imagina sobre o outro é fundamental na escolha da forma de falar, por isso, mesmo o que parece espontâneo, é sempre planejado, quando não ensaiado. Em resumo, não existe um único personagem e também não existe uma forma única de fazer um personagem, mas, assim como na vida, somos múltiplos e muitos diante das circunstâncias.

Palco iluminado – O mergulho é tão solitário e particular, único, que chega a ser um mistério mesmo para o ator-agente do processo. Mesmo público, só. A Criação não é nunca do ego. É necessário o sacrifício da consciência pessoal, temporal, para o acesso ao espaço criador. E por isso, a imagem pública do artista é antiarte, anticriação, pela própria contradição insolúvel em que mergulha o envolvido. Prêmios e dinheiro, e mesmo uma plena aceitação social, tentam o indivíduo a abandonar a solidão original implícita à criação artística e à convivência com o absoluto. Toda solicitação mundana que se segue ao sucesso é a antítese da pobreza original, do não saber, do vazio e humildade interiores, e da nudez que possibilitam o contato.

Quarto passo – desmascaramento

O homem, mesmo que não seja ator, quando tira as máscaras e enxerga o vazio que é, sem saber, descobre que todos escondem em si a vida sem limites, a mesma, por trás de todas as faces. O espaço energético que cobre palco e plateia nos irmana a todos, por diferentes que sejamos. As emoções são como que vasos comunicantes e é essa natureza que viabiliza a catarse e a ilusão no espetáculo da representação.

É importante não colocar fora de si o personagem, a uma distância remota e inalcançável. O persona-

gem deve ser construído de dentro, a partir de si mesmo e de suas emoções, e a sinceridade é sua matéria-prima indispensável. Não se trata de ser o personagem, mas de vivenciá-lo de dentro. É preciso, desde logo, ir descobrindo o espaço onde o personagem sobrevive, mesmo nos silêncios, e é também nesse sentido que ouvir é importante. Um recurso útil para esse objetivo são improvisações sem texto, que possibilitam que se vivencie a essência do personagem, livre de amarras como marcas, texto ou instruções específicas do diretor. A atitude cênica deve ser sempre a de quem não sabe o que o outro fará em seguida, porque é a única que acende a faísca viva que move a representação. Quando estamos vivos diante do outro, em momentos importantes, não sabemos o que virá nem o que o outro fará, diante de nós. Esse estado cênico prende a atenção do público, mesmo que a representação não seja impecável e correta, pelo magnetismo implícito a essa atitude, que galvaniza e irmana os atores em cena.

Zen – Nenhum ator atravessa ileso a representação sem envolver-se com a atmosfera do texto-espetáculo e com os temas dos personagens. Quem “busca”, torna-se a própria busca. Quem se engaja de alma inteira num projeto acaba impregnado por ele. Quem vende, se vende, quem ama, se ama, e quem canta, ressoa e descobre música dentro de si. Perdoar é encontrar o perdão para si. Palavras e desculpas não servem de escudo diante do mundo real.

Quinto passo – análise do personagem

Aquilo que o autor pretende discutir ou dizer, a ideia do texto, aparece de forma refletida no personagem. Para extrair o maior rendimento de seu papel, o ator deve estudar a peça como um todo e compreender como ela se organiza em torno do protagonista e do antagonista. Os dois encarnam o conflito implícito à discussão da ideia central, tese e antítese, os dois lados da questão. Se seu personagem não for nenhum dos dois, mesmo assim estará situado em algum lugar, no espectro desta contradição, e a compreensão do todo ajudará a situá-lo dentro da trama. Essa humildade e a paciência de não se lançar cegamente apenas sobre suas falas e papel garantirão o distanciamento e a perspectiva que permitirão dialogar de forma sábia com o diretor. O ator obcecado por seu papel e desejo de brilhar fatalmente cometerá erros grosseiros em sua abordagem. Só a compreensão do todo capacita a escolha acertada do filtro ou critério que definirá o personagem. A visão global possibilita que ele planeje a ampliação, na medida do possível, da transformação vivida pelo personagem durante a ação, pois é sabido que quanto maior essa mudança, mais teatral o resultado.

Amor à arte – A arte apenas profissional circunscreve e domestica o artista, e na verdade o castra naquilo que tem de mais autenticamente criador. O sofrimento do ator advém do atrito entre essência e personalidade e das contradições que é obrigado a suportar. Como na prostituição, a arte exercida como profissão vincula algo de sagrado e potencialmente transcendente com comércio. O ator comercia com a alma, e se não vende seu corpo, vende sua face. Talvez não seja fácil compreender a heresia, num mundo como o nosso, acostumado a obedecer às leis econômicas em todos os planos de relação.

Sexto passo – contravontade, a sombra

Se um personagem é definido por aquilo que busca na peça, sua vontade e objetivos, de igual importância é a contradição dramática que vive, simbolizada pela contravontade. A ação dramática só existe quando há uma transformação, e para isso é fatal que o personagem se debata diante de duas possibilidades. A maior

mudança possível é a que acontece quando o personagem se transforma qualitativamente, e a contravontade cresce a ponto de se tornar uma nova vontade e, deixando de querer o que queria de início, ele passa a querer o oposto. Casos menos flagrantes são os de transformações atenuadas, meramente quantitativas, quando a vontade cresce ou diminui, mas não chega a se transformar em seu oposto, mesmo assim podendo ser utilizadas para um colorido maior do personagem.

As marcações do ator no palco devem refletir o conflito do personagem e, em geral, se expressam plasticamente numa forma assimétrica. A postura cênica deve ser relaxada, mas pronta para a ação, como se o corpo fosse o arco de uma flecha pronto para disparar. Não há que haver repouso naquele relaxamento e a assimetria já referida é teatral, por expressar visualmente as duas possibilidades implícitas à ação interior do personagem.

Aquilo que é chamado de superobjetivo é com certeza instrumento fundamental nas escolhas por fazer. Graças à contravontade é que aparecem os matizes do personagem, que darão a ele sua singularidade e originalidade. A negação expressa pela contravontade é fundamental para a investigação do avesso do personagem, daquilo que ocultamente o move. Se, formalmente, ela nasce dos obstáculos de ordem material ou moral que enfrenta, no fundo, é mais que isso, pois expressa a condição humana, aquilo que o homem sempre enfrenta num momento crucial. A visão do todo permite que o ator valorize tais transformações e as explore ao máximo. Se o personagem vai terminar pacato e feliz, é interessante que valorize inicialmente o oposto, para explorar a maior variação.

As chamadas preparação e contrapreparação de um evento qualquer, muito utilizadas na carpintaria e construção de um texto, são instrumentos importantes não só para o dramaturgo como para diretor e atores. Um gesto ou uma marca pode valorizar falas que dão indicações contraditórias, mas que mantêm a atenção do espectador presa, por não saber o que esperar. Esse artesanato completa a intenção do autor e do texto e evidencia para o público o desenho do personagem.

Inconsciente coletivo – Um ritual é religioso quando nos faculta o acesso ao infinito, sem o risco de sermos possuídos, como na loucura. Inconsciente coletivo ou libido, não importa o nome, é essa a energia que permeia a representação teatral. O espetáculo é um ritual de relação com o Absoluto, que só acontece de modo pleno quando o ator perde a noção de um “eu” separado. Como no sexo, a fusão verdadeira implica num total abandono.

Sétimo passo – eletromagnetismo

A verdadeira relação, genuína, entre atores no palco, cria como que uma corrente elétrica que, a exemplo do que ocorre na física, faz nascer um campo eletromagnético perpendicular àquele do palco e é ele que envolve e magnetiza a plateia. Sempre que existe essa relação verdadeira, pausas e silêncios aflorarão para apontar o que acontece subterraneamente, enquanto os personagens duelam à superfície. Uma enorme delicadeza é necessária para que a magia da relação fabrique aquilo que como uma música hipnotiza o espectador e o faz compartilhar do que acontece no palco e viajar.

O sucesso é uma penetração. Para tocar o espectador em seu íntimo, surpreendê-lo e amá-lo, para que haja a comunhão real e não uma relação mecânica, qualquer e estéril, há que haver entrega real.

Mas, a par do espetáculo e do sucesso, talvez mais importante, existe a transformação que vai sendo vivida pelo ator em seu caminho. Uma verdadeira alquimia acontece enquanto ele cresce e aprende, até que finalmente ele possa chegar à descoberta do seu centro. O objetivo limite da arte não é exibicionismo

nem comércio, mas a individuação, no sentido junguiano. O palco é um exame de entrega, a que só resiste a verdade.

Orgasmo – A plateia escura e o palco iluminado criam a relação ilusória que torna palpável algo que nos escapa: a matéria de nossas emoções. O prazer do espectador é viver o abandono diante da obra viva, repouso e nirvana, por não ter de exercer sua responsabilidade diante da vida e emoções. Este fato talvez seja responsável pela idolatria quase religiosa que alguns devotam aos artistas.

Oitavo passo – exorcismo

O corpo e a voz, dentro do espaço fictício, realizam, ao vivo, o ritual que desmascara a complexa comunicação, que, sobreposta a nossa mecanicidade cotidiana, não somos capazes de perceber. O Teatro lida com os desdobramentos da emoção no tempo e possibilita o reconhecimento do quanto somos joguetes dela, quando nos identificamos com a ação, escravos das compulsões que nos movem. São memórias inconscientes que determinam nossas ações. Mesmo o estudo desta circunstância reconhece que, a par do ator-agente propriamente dito, existe um outro, que observa e avalia a percepção e que é quem decide pela ação presente.

Um outro dado importante é aprender, desde logo, a livrar-se do personagem depois da representação e aprender a deixá-lo no camarim. Se nos ensaios, o esforço é no sentido de descobri-lo e incorporá-lo, depois o ator deve aprender a realizar a higiene emocional necessária, terminado o espetáculo como se fosse um chuveiro, para uma melhor retomada de sua vida diária e personalidade.

Sêmen – Toda palavra que jamais se disse, ressoa e ecoa por espaços invisíveis e como um bumerangue retorna até nós. O futuro pré-existe, em semente, no aqui e agora. Quando se recria o passado, é porque não se soube morrer para o que era antes. Laços dramáticos existem na medida em que o indivíduo recusa a sombra e a projeta. O drama é um jogo de luz e sombra, e, enquanto não se descobre, apenas se vive no palco de velhas histórias sem solução. Aqueles que trabalham com palavras – comunicadores, autores e atores – anseiam, na verdade, pelo silêncio, espaço da inspiração. Sem consciência, o sujeito corre o risco de perder-se em meio aos frutos mundanos do que produziu, mas que não é seu. O Silêncio é o futuro imaculado que orienta a busca, e a compreensão e a paz premiarão um dia, enfim, aquele que buscava. O risco é calculado. Quando acontece o milagre, se ganha sempre. Para que não se encontre o que já se sabia, há que se ter fé. E dispor de uma bússola.

Nono passo – espaço compartilhado

Mais que no cinema ou na televisão, no palco, o ator aprende a cultivar e desenvolver uma consciência de grupo. A qualidade da representação depende do jogo jogado entre os atores, ao contrário do que pode pensar o observador distraído. O brilho de uma interpretação não existe à custa de uma diminuição do trabalho alheio, nem da competição, mas ao contrário, cada um sempre está apoiado no outro, quando realiza um belo trabalho. Como na música, trata-se de realizar um trabalho afinado, e a harmonia entre partes e papéis deve ser respeitada. Um bom ator se mantém atento ao outro porque sabe que a interpretação de um personagem não se resume à mera recitação de palavras, mas está situada na relação entre eles.

Uma forma de manter a concentração é o monólogo interior. Tal monólogo não é isolamento, mas é

criar além do próprio texto, o chamado subtexto do personagem. Isso implica em até mesmo imaginar que fala o personagem diria se não fosse interrompido. Estudar as falas subsequentes potenciais que poderiam ser ditas, prepara o ator para além do próprio texto e para além da obediência literal ao que está escrito. O estudo do texto, desta forma, não se resume à decoração, mas investiga o que poderia acontecer se o autor tivesse ido além. Essa atitude acrescenta uma aura ao trabalho do ator, mesmo que o espectador não saiba explicar do que se trata.

É fácil perceber quando o ator só está preocupado consigo mesmo e anseia por aplauso fácil. Ele não voa e se amesquinha, e essa postura é perceptível pelo público. Vale lembrar que, como no caso de uma represa, onde a contenção das águas é que gera luz, o ator que não se preocupa em demonstrar o que sente é o que mais ilumina o trabalho. Ele brilhará mais se for capaz de um mergulho autêntico e a recompensa e o aplauso virão, por acréscimo. O desejo de exibição e a precipitação podem ter exatamente o efeito contrário.

Margem – O artista cria-dor. O constrangimento de ser obrigado a compactuar com um cotidiano que mente a vida e a impossibilidade de exercer o que se sabe e adivinha são o que acabam criando a necessidade da arte. A arte é um artifício. Ela sempre acaba por realimentar o sistema dentro do qual é gerada, como respiradouro permitido enquanto não ameaça o *status quo* onde sobrevive. O reconhecimento de sua atuação como cultura salvaguarda o artista criador de ser expelido do convívio social como se fosse um criminoso ou um louco.

Décimo passo – sobrevivência

O artista profissional adota uma nova máscara que lhe serve de salvo conduto no mundo da normalidade, e a disposição de comerciar com sua arte o reintegra ao espaço social. Ele deve aprender a ser uma personalidade pública e a conviver com a imprensa e o público, e isso não é fácil, e pior, dificulta a fidelidade a suas origens e à postura humilde com que tudo se iniciou. Ele não pode identificar-se com esse sucesso eventual, porque ele também é um obstáculo. O culto à personalidade é um comportamento bárbaro, em que o ídolo acaba vitimado, e o desejo de aplauso é um poço sem fundo, inesgotável. O público inconscientemente transfere ao artista toda a capacidade de expressar a beleza e acaba reduzido ao papel de *voyeur*, e o artista se torna carcereiro da sua liberdade. A beleza que se torna propriedade, aliena seu possuidor. A Arte profissional pode cristalizar-se num comportamento técnico que reproduz a beleza, mas não convive com ela.

Uma perene renovação é necessária. É difícil destilar aquilo que é eterno de sua entranhada fusão com aquilo que não é. O momento do parto pede a dor de (des)iludir-se com a realidade aparente, pois ela é o resultado da identificação com a superfície dos fatos. O indivíduo precisa de uma filosofia maior que o simples desejo de vencer na profissão, e a qualidade de sua escolha referendará a pureza de sua abordagem e o protegerá dos descaminhos profissionais.

Direitos autorais – Todas as vozes, todos os sons, voam sem asas no corpo das águas: as ondas do som. Ideias e formas-pensamento ressoam e flutuam livres, etéreas. Assim como a natureza pertence a todos e a cada um, também a mente exhibe a mesma amplitude e desafia a pretensa propriedade intelectual de quem quer que seja. Cercas são limites artificiais, não existe propriedade privada no pensamento. O apego à posse e ao usufruto da palavra vincula o sujeito à esfera das disputas ainda no plano material. A renúncia premia com a liberdade e o reconhecimento de que nada nos faltará, mantido o foco que nos une ao absoluto. E aí é fácil aceitar que os espertos fiquem com tudo, e com a carga de zelar por suas propriedades.

Décimo primeiro passo – técnicas – Patanjali e Stanislávski

As mesmas técnicas criadas por Stanislávski, como memória emotiva, visualização, e tantas outras, são apresentadas pela Ioga, como formas de buscar o aprimoramento individual e o autoconhecimento para uma religião com Deus. As coincidências fazem alguns afirmarem que o russo não as criou, mas as copiou. Embora usadas com objetivos diferentes, as técnicas são as mesmas, e, se na Ioga servem para um aprimoramento individual e para o autoconhecimento e busca de Deus, no Método de Stanislávski, como se sabe, servem para a criação do personagem.

O que importa é que o fato sinaliza para o quanto o trabalho do ator tem a ver com a dimensão religiosa apresentada pela Ioga, no sentido de uma busca interior. Por exemplo, se os círculos de atenção são apresentados por Stanislávski como forma de cultivar a concentração na preparação do ator, na Ioga, o são para uma ampliação da consciência para um futuro desconhecido e autoconhecimento.

Uma forma útil de afinar o tom da representação é representar para o outro ator, e não para a plateia. Se o sujeito incorpora a verdade de seu personagem e age como se estivesse tentando enganar o outro, em vez de contar com ele como cúmplice de sua mentira, ele trabalha centrado, e sua postura o ajuda a vivenciar o personagem. Assim ele se apoia em quem está no palco, a seu lado, e não espera que o aplauso eventual da plateia venha a confirmar sua interpretação. Esse tipo de escolha centrada coloca o ator acima do bem e do mal e principalmente permite que não dependa do resultado.

Algumas técnicas se apoiam no bom senso, como no caso de um personagem com sotaque, quando o ator tende a se esforçar para reproduzi-lo, esquecendo que a postura de alguém nessa situação é justamente tentar livrar-se do sotaque, ou pelo menos disfarçá-lo. Essa diferença é fundamental, pois se ele fica obcecado por seu esforço de composição do personagem, pode esquecer-se de aprofundar a atitude do personagem propriamente dito, no caso, alguém que tenta falar corretamente. Embora sutil, a qualidade do resultado atinge outro patamar se ele cuida com amor de compreender como se sente, verdadeiramente, o personagem, naquela situação.

Inspiração – A inspiração aflora em ideias vagas. O conhecimento pré-adquirido é que, quase sempre, se precipita e tenta moldá-la à sua imagem e semelhança. A inspiração é recompensa. Ela nasce da Graça e da entrega ao vazio, e não existem aí nem estratégia nem astúcia. A Graça não se compra. O artista inspirado realiza um ato mágico, que resulta da comunicação entre o que nele é imortal e a memória da natureza. A inspiração compartilhada, mesmo à distância, por dois artistas ou cientistas, é reveladora da realidade de que as coisas estão no ar.

Décimo segundo passo – ser ou não ser

O fato de trabalhar com a criação de personagens situa o ator numa zona ou área extremamente fugidia e contígua daquilo que acontece com quem adoece mentalmente. Não que o ator seja um esquizofrênico, mas ele trabalha justamente com aquilo que as pessoas ditas normais não se preocupam – elas são o que são, e ponto final. Por isso, é importante que ele cultive uma fé qualquer, além da simples Estética, que ele mantenha um suporte que garanta sua humildade diante da Criação. Em momento nenhum ele deve tornar sua arte e sua busca em absolutos, e também deve aprender que é no relaxamento que se incorpora o que se perseguiu na tensão. A pura fluência feliz só é possível com a esperança, como guia futuro, e com a fé, que é o mergulho sem medo, como dois polos da corrente. ☆