

O Processo de Criação da Personagem Maddy Rooney, de Samuel Beckett

**Carolina Pohlmann de Oliveira*

Resumo

A personagem principal, Maddy Rooney, da peça radiofônica de Samuel Beckett, *Todos os que Caem*, foi adaptada para um monólogo. No processo de criação da personagem, foi feito contato com a vocalidade de Estamira, personagem do documentário homônimo de Marcos Prado. A força da vocalidade de Estamira tornou-se um estímulo para improvisar o personagem Sra. Rooney. Com fragmentos de várias peças e poemas de Beckett, foi criada uma nova peça radiofônica. Dois alunos do curso de Música da UFRGS compuseram a trilha e a paisagem sonora. O exercício de composição da personagem para o rádio estendeu-se para a encenação *“To be or not to Beckett”*, título da colagem de textos para Maddy Rooney, de Samuel Beckett.

Palavras-chave: Beckett - rádio – Estamira - palavras

Abstract

The main character, Maddy Rooney, from Samuel Beckett's radio play, *“All that Fall”*, was adapted into a monologue. In the character creation process, the contact was made with the vocality of Estamira, eponymous character in the documentary Marcos Prado. The strength of vocality of Estamira became a stimulus to improvise the character Mrs. Rooney. With fragments of several plays and poems of Beckett, it was created a new radio play. Two students from the Music Course, at UFRGS, had composed the score and soundscape. The exercise of composing a character to the radio was extended by staging *“To be or not Beckett”*, title of the collage of texts for Maddy Rooney, from Samuel Beckett.

keywords: Beckett – radio – Estamira – word

Descrevo neste texto a experiência que tive quando em 2011 iniciei, no Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como bolsista de Iniciação Científica a pesquisa “O Trabalho do ator voltado para um veículo radiofônico”, sob a orientação da professora doutora Mirna Spritzer. Como desdobramento da pesquisa, realizei a encenação de um texto criado a partir de colagens de Samuel Beckett. Mais do que apenas descrever, pretendo ainda ressaltar os principais pontos que ampliaram meu entendimento acerca do corpo-voz do ator, descrito por minha orientadora em sua tese de doutorado “O corpo tornado voz: a experiência pedagógica da peça radiofônica”.

Inicialmente, dentro da pesquisa, adaptei a peça radiofônica de Samuel Beckett, “Todos os que Caem”, para um monólogo a partir das falas da personagem principal, Sra. Rooney. O texto original apresenta momentos em que a personagem percorre sozinha a estrada, sendo o embalar das próprias palavras um estímulo para seguir seus arrastados passos. Estas longas passagens de texto em que a personagem está sozinha facilitaram a transposição para o monólogo radiofônico.

Minha investigação na pesquisa buscou os caminhos que a palavra percorre ao sair do papel, penetrar na imaginação do ator e envolver todo o seu corpo até tornar-se voz. Somos feitos de palavras expressas pelas nossas ações, nossos gestos, nossos ruídos, nossas risadas e, sutilmente, pela nossa voz. Segundo Jorge Larrossa:

As palavras determinam nosso pensamento porque não pensamos com pensamentos, mas com palavras, não pensamos a partir de uma suposta genialidade ou inteligência, mas a partir de nossas palavras. E pensar não é somente ‘raciocinar’ ou ‘calcular’ ou ‘argumentar’, como nos tem ensinado algumas vezes, mas é sobretudo dar sentido ao que somos e ao que nos acontece. [...] Quando fazemos coisas com as palavras, do que se trata é de como damos sentido ao que somos e ao que nos acontece, de como correlacionamos as palavras e as coisas, de como nomeamos o que vemos ou o que sentimos e de como vemos ou sentimos o que nomeamos (LARROSSA, 2001).

As emoções não são verbais. Podemos dar nome a elas, ou tentar descrevê-las para nos expressarmos, contudo, há outras experiências que não passam pela linguagem verbal que nos constroem. O cheiro da mãe, o contato da pele com um espinho, a sensação de frio. As palavras retomam e compõem estas experiências, mas sua descrição tenta se aproximar da nossa linguagem em comum para comunicar. A voz, assim como os gestos, é uma construção. As experiências sensíveis, as memórias, sejam elas inventadas ou não, estão presentes no ato de contar uma história e de ouvir e interpretar outra.

O processo de construção da personagem dentro da pesquisa no rádio materializa-se na gravação e na sua escuta das palavras da personagem. Estas gravações possuem uma característica extremamente distinta do fazer teatral no palco, uma vez que se tem a possibilidade de transformá-las. O que está gravado permanece como uma prova do que já foi e que ainda pode ser recriado conforme a imaginação do ator. Trata-se de tudo o que não foi dado no texto. Neste momento, o personagem é uma existência em potencial e a voz do ator cria climas, tensões, imagens e formas para sua caracterização.

Neste processo de gravações com o microfone e sua posterior escuta, encontrei alguns elementos que são fundamentais para o sentido que se quer dar ao texto: a percepção da presença e da existência sonora, os efeitos sonoros, o timbre da voz, a corporeidade da voz, expressões anteriores à fala (grunhidos, gemidos, risadas, etc.), a respiração, o ritmo da fala, as variações de humor, o silêncio, as pausas, as palavras e a utilização do fone de ouvido na gravação.

Minha intenção foi dar vida, movimento e corpo às palavras de Beckett, a partir das gravações realizadas da personagem Sra. Rooney. Os personagens de Samuel Beckett sofrem com a falta de sentido da existência, com seus corpos mutilados, resquícios de uma mente que luta com a linguagem e contra a linguagem. O movimento das palavras dá a eles o poder de suportar o tempo.

Quando Maurice Merleau-Ponty, a propósito da liberdade, escreveu: “Nascer é ao mesmo tempo nascer do mundo e nascer no mundo”, ele indicou o binômio fatalidade-liberdade que é a contradição vivida cegamente na linguagem. Falar é falar segundo o mundo, mas é também falar o mundo, obedecer à palavra do mundo e também fazer avançar a palavra do mundo. E quando ele acrescenta: “O mundo já está organizado, mas também jamais completamente organizado”, é o estatuto da palavra beckettiana que se encontra aqui indicada. (JANVIER, p. 131, 1988)

E ainda completa o argumento com trechos da obra de Beckett em que personagens falam sobre as palavras:

‘É uma loucura ter de falar e não poder’ salvo de coisas que não me dizem respeito (...) de que eles me empanturram para me impedir de dizer quem sou’ onde estou’ de fazer o que tenho a fazer – sou em palavras’ sou feito de palavras’ palavras dos outros’ (...) ‘Deixo-as falar’ minhas palavras’ que não são minhas’ (...) ‘Tudo o que eu disser será falso’ e antes de mais nada não é de mim’ (...) ‘não passo de um boneco ventríloquo’ ‘JANVIER’ p.¹³² a ¹³⁴, 1988)

A aparente imobilidade das personagens beckettianas surpreende pelo fluxo verbal da sua consciência, já que se opondo ao corpo estático, move-se por lembranças, devaneios, canções, orações, emoções latentes e dados de realidade. Seus personagens existem como invenção e interpretação do mundo pelas suas palavras e por sua utilização da linguagem, ainda que em diversos momentos perdida ou sem sentido.

Por estar no processo de investigação das intenções das palavras, reconheci, ao entrar em contato com o documentário de Marcos Prado, na personagem Estamira, características dos personagens beckettianos. Relacionamento Estamira com a personagem Winnie, de “Dias Felizes”, de Samuel Beckett. Winnie está soterrada até a cintura e mantém sua vida normal, com seus hábitos de beleza, de higiene, divertindo-se com sua bolsa como se fosse uma caixinha de surpresas. Até que no segundo ato da peça ela está apenas com a cabeça de fora e o que lhe resta é falar. As imagens do documentário mostram uma mulher livre que vive no meio de montanhas de lixo. Estamira está soterrada no que nós descartamos, ela é a rainha dos nossos restos, por descuido.

Estamira era catadora de lixo e trabalhava no aterro sanitário em Gramacho, Duque de Caxias, Rio de Janeiro. Diagnosticada como esquizofrênica, ela possui uma relação com o mundo fantástica e reveladora. E passa por momentos de raiva, de lirismo, de delírios e de revelações em seus discursos. Suas palavras são como punhaladas que desmascaram nossas crenças dogmáticas, seus discursos ridicularizam nossas futilidades, sua vida - que poderia ser considerada um sacrifício - é exatamente conforme sua escolha. Ela vive à margem, não conseguiu, ou não quis, integrar-se a nossa sociedade. Não aceita e não obedece a nossa organização de vida.

Realizei a imitação da vocalidade de Estamira com um gravador de voz portátil enquanto assistia ao documentário. Refiro-me à imitação da vocalidade porque não copio apenas suas palavras, e sim, suas palavras, o ritmo de sua fala, a entonação de sua voz, o seu corpo sonoro. Então separei os momentos mais variados de seu humor: as crises de raiva, as explicações sobre o mundo, os pequenos enganos, os xingamentos, as canções, o que a diverte. Experimentei como seriam as falas da Sra. Rooney, com estes estímulos nas gravações para o rádio.

Estamira usa as palavras como os personagens beckettianos, ou seja, nas suas orações, nas suas canções, nos momentos que comanda o vento, quando se emociona ao contar sobre a sua história, ou quando ri da sua médica que prescreveu remédio para raiva. Ela transforma seus sentimentos em palavras. E mais do que isso, ela apropria-se destas palavras de tal forma, que, ao dar vida a elas, revela que são elas seu bem mais precioso. Enquanto ela obedece nossa linguagem e se expressa, ela revela a grandeza da sua consciência e aproveita-se da linguagem para nomear o invisível e criar uma nova ordem.

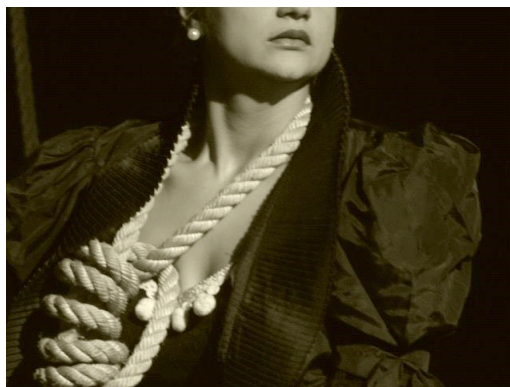


Imagem do espetáculo “To be or not to Beckett”, por Diego Bregolin

No processo de construção da personagem Senhora Rooney, deparei-me com o vazio. O vazio de não acreditar naquela existência que eu estava propondo com meu corpo-voz. Aquelas palavras não eram minhas, nem da personagem, eram apenas um discurso vazio, sem alma. Este vazio era incessantemente preenchido por tentativas, tentativas estas que passaram pelo timbre mais grave, pela inserção de gemidos, grunhidos, risadas nas gravações, por estímulos dos efeitos sonoros de dentro da peça radiofônica para criar surpresas dentro de um texto que, na minha interpretação, parecia cristalizado e linear. Com a vocalidade de Estamira, descobri um vasto repertório para improvisar a personalidade de Senhora Rooney a partir de momentos determinantes da espontaneidade de Estamira.

Nesta fase do processo, iniciei a encenação do meu projeto de graduação que estava intimamente ligada ao projeto de pesquisa. Minha ideia inicial era colocar Sra. Rooney na corda bamba, no arame do circo. Toda a dificuldade, que ela enfrenta para encontrar com seu marido até chegar à estação de trem, seria transposta para o precário equilíbrio nos ares. Por falta de tempo em dominar o equipamento circense, acabei optando por encenar o que eu chamei de “universo beckettiano”. A proposta passava por alguns personagens do dramaturgo irlandês, sendo eles, Winnie, de “Dias Felizes”, Maddy Rooney, de “Todos os que Caem”, Krapp, de “A última gravação do Sr. Krapp”, Vladimir, Estragon, Lucky e Pozzo, de “Esperando Godot”, Nag, Nell e Clov, de “Fim de Partida” e ainda “Ato sem palavras II”.

Além destes textos, outros autores que trabalham com a temática da solidão, da falta de sentido da existência e da mecanização da vida em hábitos e máscaras, como Fernando Arrabal e Gonçalo Tavares foram referências neste trabalho com as suas peças “O arquiteto e o imperador da Assíria” e “A colher de Samuel Beckett”, respectivamente.

Dois colegas do curso de Música da UFRGS já me acompanhavam desde o começo dos ensaios, propondo trilhas e criando paisagens sonoras. Nas gravações da personagem radiofônica Sra. Rooney, imaginei uma trilha sonora, ou um instrumento que criasse uma atmosfera.

A sonoplastia, ou arte sonora, como nós chamamos neste trabalho, e a iluminação tem importância fundamental. São elas que dialogam com as ações da cena. Elas propõem rupturas e surpresas ao que já está estabelecido. A paisagem sonora inicial remete a uma atmosfera de sonho, como se a peça iniciasse no mundo onírico e nas lembranças desta persona que está em cena. A trilha sonora torna-se uma condutora do ritmo das ações no decorrer da peça.

Recorremos à falta de silêncio propondo com a paisagem sonora um ambiente com sons reconhecíveis ao espectador, como o trem passando pelos trilhos, um bebê chorando, sinos de igreja e outro com ruídos, apenas. Como decompor a Natureza? Seria possível criar um espaço sonoro simbolista, ou expressionista? Nestes questionamentos, abusamos da utilização do som no início, para dar mais importância aos silêncios do final.

O cenário era composto por uma escada com nove degraus e um tonel. A peça começava com Winnie soterrada no monte, que ao sair dali, descia a escada como Sra. Rooney e caminhava de um lado para o outro como Krapp, comendo uma banana, até que entrava no tonel como Nag e Nell, e ao voltar para a escada já era Estragon. Ainda havia uma corda no seu pescoço que remetia ao enclausurado Lucky e que não permitia que ela saísse do local da encenação. A corda não apenas ilustrava a situação de Lucky, mas também, voltava ao projeto inicial da montagem de graduação na corda bamba. A corda que estaria nos meus pés, agora estava no meu pescoço.



Imagem do ensaio, por Mirna Spritzer, e imagem do espetáculo, por Diego Bregolin

Querer tudo é não ter nada. A cada escolha sua renúncia. A liberdade traz consigo a responsabilidade da decisão. Neste momento da criação, constatei que eu havia criado um monstro. Meu Frankenstein não era nem Beckett, nem nenhum de seus textos, nem eu, nem nada. A partir daqui, a falta de sentido da existência, a ausência de organização, a ruptura e quebra com a lógica cotidiana não eram mais o tema do trabalho, eram o próprio caos em que o processo se encontrava.

Passsei a convidar colegas para assistirem aos ensaios. Dentre eles Jéferson Rachewsky, que abriu uma clareira em meio a tanta desordem. Ele sugeriu que eu voltasse ao início da pesquisa, que eu retomasse a personagem Sra. Rooney. Sendo assim, voltei à primeira adaptação radiofônica. Ao texto original e ao motivo da escolha por este texto. Em Todos os que caem, a personagem vive no passado, sem nenhuma mudança no seu presente, ela padece “recordando pequenas infelicidades como se elas nunca tivessem existido”.

O roteiro da peça radiofônica baseia-se no percurso lento e caótico de Maddy, até a estação de trem onde ela pretende buscar o marido que está de aniversário. Ao chegar lá, o trem está mais atrasado que ela. Quando chega o trem, seu marido não veio. Ela então encontra o marido e quer saber o motivo do atraso do trem. Como ele é cego, ele não sabe o que reteve o trem por tanto tempo. No final da história uma criança aparece e revela o motivo: foi uma criancinha que caiu nos trilhos do trem, sob as rodas.

Optei por situar a peça radiofônica e a encenação na memória da personagem. Sendo assim, há um fluxo de pensamento que transita entre dados da realidade, a memória, os sonhos e os devaneios. A ideia de enclausuramento aqui está na própria memória, na impossibilidade de esquecer. E ainda, na condição de montagem teatral, em que a mesma história será repetida todas as noites. Como em “Esperando Godot” que traz uma mensagem de esperança, porque na noite seguinte eles ainda estarão esperando que Godot venha, pela própria condição do fazer teatral.

Esse est percipi, do latim, “ser é ser percebido”, em inglês “to be is to be perceived”, frase do tratado filosófico de George Berkeley, que está no roteiro do filme Film, escrito por Samuel Beckett. O personagem principal, estrelado por Buster Keaton, evita o contato humano. Ao sair nas ruas ele corre, foge para que ninguém o veja, porque para existir precisamos da presença do outro. A inexistência, a negação da vida, passa pelo isolamento, pela falta de contato com o exterior, pela ausência de comunicação. Ele não quer ser visto, nem ouvido, nem tocado, ou cheirado, ou lembrado, ou provado e muito menos provocar as pessoas.

Provocar as pessoas significa estar vivo, existir em relação ao mundo. Não nego a individualidade e a busca de todo o homem pela felicidade. Só que por existir como esses personagens, inevitavelmente, coloque-me na pele, no lugar deles. Existo como oprimida, injustiçada, explorada, invisível, porque a infelicidade deles é a minha também. E esta existência foi explorada na pesquisa utilizando-se para esta manifestação o veículo radiofônico. Estas corporeidades, estes estados de alma, foram gravados e regravados no intuito de provocar as emoções de seus ouvintes.

Ao entrar em contato com a interpretação de personagens das obras de Beckett, concluí que seus personagens sofrem um conflito filosófico por não serem deuses: a morte engolirá a todos. O homem é, portanto, um ser fracassado. Sua existência é desprovida de sentido, estar vivo resume-se em correr riscos, ou ser um morto-vivo. Segundo Luis Carlos Maciel:

(...) O sentido da nossa existência fica assim determinado pelo seu próprio aniquilamento: A vida é um projetar-se para a morte que a aniquila: A consequência da finitude radical do modo de ser do ente humano – e o adjetivo radical acentua a total impossibilidade de sua captação como ente depois da morte – é a significação de nosso existir mesmo como um projetar-se antecipado para a morte: A morte entra assim em nossa existência como um elemento constitutivo essencial: A morte estrutura e plasma a existência humana: nos habita e nos dá um sentido. (MACIEL, p. 23, 1959)

A questão de Hamlet, de William Shakespeare, também se refere a morte, esta íntima desconhecida. O sono, como morte diária, mas conhecido. A morte, como fim, ou não, dos tormentos cotidianos. Ambos como uma fuga ao enfrentamento do sofrimento. O enigma da vida após a morte nos faz temer o abandono desta existência. Transforma o sofrimento em imobilidade, dele só resta o silêncio.

*E assim a reflexão faz todos nós covardes
E assim o matiz natural da decisão
Se transforma no doentio pálido do pensamento*

*E empreitadas de vigor e coragem
Refletidas demais saem de seu caminho
Perdem o nome de ação
(SHAKESPEARE, 2005)*



Foto criada por Carolina Pohlmann, no processo de ensaios

Protegemos-nos porque temos um corpo. Queremos evitar a dor. Mas não seria a dor o que nos faz sentirmos vivos? Ou seria a fuga dela o que nos movimenta? Hamlet está muito longe de qualquer personagem de Beckett porque na sua narrativa há muitas revoluções. E ao mesmo tempo, está muito perto pela circularidade de seus pensamentos, pelo emaranhado de planos que cercam suas ações. Este planejar, criar e recriar, imaginar, e não executar, não sair do lugar coincide com as situações de Winnie, Estragon, Hamm, entre tantos outros personagens de Beckett.

Em Beckett as crianças são os portadores das notícias. Quando nada mais faz sentido, quando já se perdeu a espontaneidade, quando tudo cansa, quando o tempo nos engole: ainda existem crianças! Nelas está toda a essência do ser humano: sem vícios e sem hábitos. Todas as crianças brincam, jogam. Todas tem um espírito inquieto: o risco. Estão testando todos os limites. Encontram o jogo. O prazer do jogo.

A pesquisa proporcionou-me uma educação sensível da escuta e, principalmente, da imaginação. A existência no rádio determina-se pelas imagens produzidas pelo corpo sonoro. Este corpo sonoro constitui-se pela voz, que expressa as emoções, assim como outras sonoridades do corpo humano – gemidos, balbucios, risadas, respirações – e pelas palavras. Beckett utiliza-se com maestria das palavras para abordar conflitos existenciais humanos. O exercício de composição de sua personagem para o rádio oportunizou-me um grande aprendizado e conhecimento dos recursos radiofônicos na criação artística. Ao deparar-me com as minhas gravações, reconheci a importância dos silêncios, propostos nas rubricas de Beckett, e da construção do imaginário deste personagem, sua vida interna, sua lógica, expressa nas suas ações, criadas pela atriz. Silêncio, respirações, ritmos frenéticos, articulação das palavras, jogo, energia, intensão, todos estes elementos integram o jogo de atuação. Pela ausência de um texto dramático a ser encenado, já que o texto foi criado ao longo do processo, tive muita liberdade para improvisar as cenas da peça. O texto entrou no último momento como conexão destas imagens soltas de cada um dos personagens dos textos.

Sinto que tudo em mim agora é ação. As ações dão vida e forma para as emoções. A imobilidade e a estagnação são o ponto de partida, às vezes. Ao perder tudo, até o olhar de fora do processo, é preciso reorganizar, desenhar, escrever, aquilo que está sem forma no pensamento, e assim, descobrir no mínimo o que é fundamental.

Corpo é voz e voz é corpo. A separação desta unidade, assim como a separação dos nossos lados racional, biológico e emocional, nega a concepção do indivíduo como um todo, com sua história e seus princípios expressos, bem concretamente, pela sua atitude corporal. Este sistema que é de cada corpo: tons de voz, ritmos da respiração, constituições corporais, posturas, os impulsos que o movimentam e animam, seus objetivos,

suas particularidades, seus clichês, sua imobilidade, seus sonhos, seus hormônios, suas doenças, tudo isso, constitui uma alma, uma energia.

Nossa energia nem os maiores pesquisadores da física, da metafísica, da física quântica, com seus equipamentos mais modernos, sabem dizer do que é feita. Sabemos que, assim como Beckett descreve tão bem e ocupa-se tanto do “nada”, para alguns pesquisadores a matéria é basicamente isso: nada, zero, vazio. Nosso trabalho enquanto atores é transformar a nossa imaginação em matéria. É dar forma, textura, cor, velocidade, ritmo, silêncio, movimento ao que é invisível, porque as palavras do personagem produzem imagens apenas para quem lê. Ao interpretar o personagem, ou como dizem os franceses, “jouer”, jogar este personagem, é disso que se trata: movimentar o curso do tempo em busca de uma vida em potencial.

Referências

BECKETT, Samuel. Todos Os Que Caem. Cadernos de teatro, n. 121. Rio de Janeiro: Tablado, abril a junho, 1989.

JANVIER, Ludovic. Beckett. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

LARROSSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Revista Brasileira de Educação. Campinas: Leituras SMC, 2001.

MACIEL, Luís Carlos. Samuel Beckett e a solidão humana. Cadernos do Rio Grande IX. Porto Alegre: Secretaria de Educação e Cultura Divisão de Cultura Instituto Estadual do Livro, 1959.

SHAKESPEARE, William. Hamlet. São Paulo: Scipione, 2005.