



A IMPORTÂNCIA DA MEMÓRIA HUMANA COMO ELEMENTO TRANSFORMADOR NA CONSTRUÇÃO DA POÉTICA DE CRIAÇÃO DE UM PERSONAGEM APLICADA ATRAVÉS DO MÉTODO CHUBBUCK

LUIZ GUSTAVO GRANGEIRO

Formado em Bacharelado em Interpretação teatral pela UFBA em 2002. Trabalhou como ator em muitos espetáculos, entre eles: Vozes do Desejo, Idas e Vidas, Ensaio Sobre a Cegueira... Atualmente é professor de Interpretação Teatral

RESUMO

Este artigo propõe uma reflexão sobre os 12 passos da poética da construção da personagem, elaboradas por Ivana Chubbuck em seu livro *O Poder do Ator*, o chamado Método Chubbuck, fazendo uma relação com a memória afetiva-humana como fator transformador neste caminho em quase todas as 12 ferramentas oferecidas pelo método.

PALAVRAS-CHAVE:

Ivana Chubbuck.

Método Chubbuck.

Personagem.

Ator.

Memória do ator.

ABSTRACT

*This article proposes a reflection on the 12 steps of the poetics of character construction, elaborated by Ivana Chubbuck in her book *The Actor's Power*, the so-called Chubbuck Method, making a relationship with the affective-human memory as a transforming factor in this path. Almost all 12 tools offered by the method.*

KEYWORDS:

Ivana Chubbuck.

Chubbuck Method.

Character.

Actor.

Actor Memory.



INTRODUÇÃO



Memória significa: aquisição, formação, conservação e evocação de informações. Tudo que observamos, todos os cheiros, toques, sentimentos, todas as histórias que ouvimos, tudo que lemos, experiências, amores, sentimentos fortes, fracos, comuns, a rotina – o dia a dia, tudo é matéria para memória. Todas essas informações estão neste HD gigante, de possibilidades infinitas: a memória única de cada ser.

Um ator, para contar uma história com a “verdade cênica” que Stanislavski propõe no seu Sistema, o Sistema Stanislavski, precisa acessar sua memória emotiva e emprestar o seu modo de viver, seu corpo, suas lembranças, seus sentimentos, a esse personagem. Desse modo vai humanizar e dar vida a esse novo sujeito. Corpo, voz, mente, a serviço da arte, da persona e da história de vida a ser contada. Michael Chekhov, em seu livro *Para o Ator*, dizia que:

O corpo do ator deve absorver qualidades psicológicas, deve ser por elas impregnado, de modo que o convertam gradualmente em uma membrana sensitiva, numa espécie de receptor e condutor de imagens, sentimentos, emoções e impulsos volitivos de extrema sutileza. (CHEKHOV, 1996, p. 2)

Muitos pensariam que a memória para o ator serve para decorar seu papel, suas marcas e partituras físicas, mas a memória para um ator é o caminho para se acessar a alma e o universo do personagem. É também o caminho de alinhamento com a técnica pra fazer isso acontecer da melhor maneira possível, causando no público o impacto perfeito. A forma correta de comunicar o que o ator está ali para transmitir.

É importante ressaltar que, através da memória, acontece a função vital e transformadora para um artista, que é: o poder de criação. A memória usa os elementos armazenados para criar novos pensamentos; a essa função, damos o nome de imaginação. Graças a ela, podemos criar em nossas mentes: mundos, histórias, ideias, objetos; podemos sonhar e nos reinventar. Inundar a nossa mente com mais memórias novas, agora memórias não vividas praticamente, mas sentidas de forma lúdica. Para o ator, essa função é o oxigênio do seu trabalho. É a imaginação que permite ao ator criar, se inventar e reinventar em cena e na vida.



Método Chubbuck é um método criado por Ivana Chubbuck, uma das primeiras e mais requisitadas preparadoras de atores em Hollywood. Esse método fundamentou sua técnica nas tradições de ensino de atuação, que remontam a Constantin Stanislavski, a Sanford Meisner e a Uta Hagen. A eficácia desse método está em trabalhar diretamente o comportamento humano. Não se trata apenas de aprender a atuar, mas de utilizar a memória emotiva do ator: dores, traumas, sensações engendradas na memória do ator, para potencializar o resultado cênico e encontrar uma forma de elaborar essa construção, com um arcabouço emocional robusto, permitindo ao ator vagar por todas as peripécias e catarses do personagem, com a absoluta verdade cênica que o ator procura.

No estudo desse método, é possível observar que, quando um ator acessa pela primeira vez o texto dramático a sua análise é muito superficial, o seu impulso é de reproduzir o que o texto diz, sem desvendar detalhadamente o que dá a base, as circunstâncias anteriores, onde estão as bases emocionais que vão dar o impulso correto para uma construção poética genuína desse novo ser. Ivana, inspirada pelos seus mestres e pelo método *Uta Hagen*, utiliza essas e outras perguntas para potencializar o processo de criação artística.

O método se divide em 12 passos: Objetivo Geral, Objetivo de Cena, Obstáculos, Substituição, Objetivos Internos, Unidades e Ações, Momento Anterior, Lugar e Quarta Parede, Atividades, Monólogo Interior, Circunstâncias Anteriores, Deixar Fluir.

A memória humana é fundamental em muitos desses passos e, neste artigo, falaremos de cada um dos passos e como a memória interfere, colaborando de forma positiva, no processo de criação e construção física e emocional de um personagem. É através da memória que o ator transforma o que seria a composição de um personagem em algo único, personalizado. O método Chubbuck é um método em que a utilização do potencial emocional do ator aciona o entendimento das emoções do personagem. Tem como alicerce o método de Stanislavski, a memória emotiva do ator, e utiliza elementos da psicologia e das teorias comportamentais para transformar essas memórias em potência artística em cena.

Ivana Chubbuck tenta sistematizar o processo de forma que o ator possa acessar seus estados emocionais, fazendo com que, com treinamento, isso reverbere em seu corpo de modo natural e realista. Tendo total consciência do objetivo da cena, o ator deve fazer um mergulho nas



circunstâncias e nos sentimentos envolvidos e, assim, ter controle sobre seu processo de atuação, traduzindo esse novo ser criado através do seu corpo e voz, de forma mais rápida – como exige o mercado contemporâneo, e sem perder a robustez do trânsito interno de emoções que a representação exige para um desempenho eficiente, humano e verdadeiro.



MEMÓRIA E OS 12 PASSOS DA TÉCNICA CHUBBUCK DE ATUAÇÃO

A proposta aqui é refletir sobre a função da memória como elemento transformador da criação de um papel, nas ferramentas apresentadas pela metodologia Chubbuck. Vamos falar sobre mente, memórias, lembrança, imaginação e de como transitar por essas ideias, possibilitando um diálogo claro com cada ferramenta (como Ivana Chubbuck chama cada passo do método que desenvolve) e estabelecendo uma conexão entre essas ferramentas, a mente e o ator.

- 1 | Objetivo Geral:** Essa ferramenta, segundo Ivana Chubbuck (2018), irá ensinar ao ator a usar os seus traumas, suas dores emocionais e suas obsessões, caricaturas, necessidades, desejos e sonhos, para alimentar e guiar o personagem no caminho do seu objetivo geral, que vai pautar todas as ações de início, meio e fim do personagem dentro do roteiro. O que a sua personagem quer da vida acima de tudo? Esse objetivo vai guiar o percurso do personagem em todo o roteiro tanto para o ator quanto para o público. Todas as outras ferramentas do método devem dar suporte a esse objetivo geral, pois “muitos atores caem na armadilha de acreditar que se comportar de forma real ou ter emoções reais é atuar – não é.” (CHUBBUCK, 2018, p. 21).



Essa ferramenta protege o ator de várias armadilhas emocionais que podem arruinar uma interpretação. Um ator que usa sua memória emocional pessoal para chorar em uma cena triste, desfocado do objetivo geral do personagem, querendo sentir de forma intensa a dor que a personagem sente, na ilusão de reproduzir a realidade, vai sim se vitimizar e produzir o que Ivana Chubbuck chama de um “vômito emocional”.

As emoções para Ivana estão entre os instrumentos usados pelo ator a fim de proporcionar a paixão necessária para superar o conflito do roteiro. Porém, se usadas apenas para o intérprete ficar evocando na memória pessoal o registro de momentos terríveis da sua vida, de forma desconexa com o personagem para buscar a emoção, o resultado vai ser um “vômito emocional” – uma explosão emocional que não leva a história a lugar nenhum. O ator precisa usar sua memória para se concentrar no objetivo geral da personagem e, assim, deixar fluir o caminho da emoção. Esse fluir vai fazer com que a cena fique natural, com emoções naturais e com uma tensão necessária para envolver o público. O ator pode ter uma vida emocional riquíssima e ela vai ser muito útil durante o processo de criação, mas desde que esteja ligada ao objetivo geral da personagem. O ator reage a uma situação de uma forma e tem o registro físico daquele momento, mas o personagem tem um outro objetivo geral e isso vai modificar a forma com que ele ou ela reage à mesma situação.

O Objetivo geral é sempre uma necessidade humana básica, que nem mesmo o tempo vai alterar. Sentimentos grandes, como desejo de poder, de ser amado, de ser respeitado, aprovado pelo mundo... Sentimentos em que se a história acontecer agora e voar para 20 anos depois, esse ainda vai ser o desejo do personagem, seu sentido na sua trajetória, e todas as ações que regem esse percurso vão ter esse maior anseio como meta.

É muito importante que o ator tenha em sua memória o entendimento geral das suas dores ou traumas e oferecer ao personagem um catálogo com muitas possibilidades, já tocadas sensorialmente pelo ator, para que este possa fazer de forma mais rápida, como o mercado e as mídias modernas exigem. A escolha correta da reação da personagem e emprestar esse movimento ao seu personagem proporcionando a cena um desempenho único e pessoal. São as percepções do ator sobre o que é esta emoção, aplicadas no objetivo geral fazer da poética desta atuação uma composição única,



exclusiva, personalizada. Por isso ter na memória, tanto sensorial, quanto física, uma noção do como você ator entende e reage a essas emoções vai corroborar consideravelmente com o resultado mais rápido e com um arcabouço robusto emocional na construção de um novo papel.

2 | Objetivo da Cena: O que o personagem quer ao longo da cena? É o guia específico entre o ator e a outra personagem dentro da cena. O ator tem em sua memória um objetivo geral, que é fundamental para esse personagem. A cena traz um conflito que conduz esse personagem ao objetivo geral. A memória tem o objetivo de buscar imagens para manter o objetivo geral do personagem, esse instinto humano que vai conduzir esse personagem por todo o roteiro. O objetivo da cena é algo simples, imprescindível e primordial para o personagem chegar ao objetivo geral. Ele vai passar pelo conflito e reagir a ele, buscando, em sua memória pessoal, as emoções e as imagens que traduzem a busca. O objetivo da cena de um personagem que deixa uma noiva no altar, por exemplo, pode ser ir embora, não amar, ter medo de casar e amar... Há muitas opções... ele vai usar isso para resolver essa fuga, mas ele não pode perder de vista o objetivo geral, que talvez seja: poder viver o amor da sua vida, viver a sua sexualidade, destruir aquela pessoa, entre tantas outras opções, o que muda completamente as reações do personagem durante o cumprir do objetivo da cena.

No objetivo da cena, com o leque de emoções que o ator tem, ele evoca de forma natural como resposta a relação estabelecida com o outro personagem ou com a situação proposta em cena. Importante ressaltar que, de acordo com o método Chubbuck, o ator não precisa ter vivido as situações para entender o personagem, contudo precisa ter, na sua memória, o registro de sentimentos equivalentes que possa emprestar ao personagem naquela situação e perceber como ele vai conduzir esse sentimento dentro do roteiro.

Marina Rigueira, coach de atores e multiplicadora do método no Brasil, em resposta aos alunos por vídeo em seu Instagram comenta que o ator não precisa ter vivido uma separação para viver a dor do seu papel. Ele precisa entender o nível de desamparo que esse personagem fica, pensar no seu objetivo geral e buscar em sua memória um sentimento equivalente, que tenha feito seu corpo reagir a um vazio regado de



desamparo. Esse sentimento pode ter vindo na perda de um trabalho, de um projeto e não tem nada a ver exatamente com uma separação, mas a equivalência do sentimento emprestada para o personagem é que vai fazer com que o corpo reaja e esse entendimento de sentimento. Isso vai gerar fluidez na comunicação do ator com seu público e uma resposta personalizada no trabalho do ator.

- 3 | Obstáculos:** São as barreiras físicas, emocionais e mentais, que dificultam os personagens de chegar aos seus objetivos. Dificultam não só os personagens, às vezes ao próprio ator. Os obstáculos são internos e externos: tudo que atrapalhe o objetivo geral da personagem. Quando os obstáculos são internos e estão na memória do ator, ele tem que entender e ressignificar através da sua imaginação a situação para pode emprestar aquele sentimento que ele, ator, não quer tocar, e assim emprestar a personagem. Uma sugestão da autora Ivana Chubbuck é encontrar uma motivação para o personagem vencer o obstáculo. Essa motivação tem que ter um significado real para o ator, pois é esse significado real, construído na memória do ator, que vai transformar o sentimento que está atrapalhando o desempenho fluído da cena em algo verdadeiro e cheio de humanidade.
- 4 | Substituição:** Dotar um outro ator em cena de características reais de uma pessoa que represente na sua vida real a necessidade expressa no objetivo da cena. Nesse caso a memória pessoal do ator é mais que fundamental. Ela faz a ligação do ator com o objetivo da cena e a situação sugerida, busca uma equivalência. Como foi dito anteriormente, o ator não precisa ter uma situação igual, mas precisa buscar no seu arcabouço emocional algo que represente a situação. “O recurso da substituição permite que você vincule emoções – de profundidade e complexidade que costumam levar anos pra se desenvolver – ao outro ator” (CHUBBUCK, 1988, p. 74). Essas imagens vêm para libertar e não para aprisionar, de modo a possibilitar o desbloqueio de alguns obstáculos emocionais ou um religar com o sentimento real da cena e com o objetivo geral do personagem. A memória do ator é fundamental nessa ferramenta, pois nela estão todos os elementos para fazer com que essa substituição aconteça. O objetivo é trazer para o ator uma interpretação mais humana e não motivada apenas pela razão, criando ligações equivalentes reais. Como cada



indivíduo é único e possui um acervo emocional diferente, essa substituição não só vai trazer realidade, como também vai permitir uma característica única, uma leitura diferenciada daquele ator, revelada na interpretação da cena.

- 5 | **Objetos internos:** Imagens que vêm à sua cabeça quando está falando ou ouvindo sobre um lugar, uma coisa, uma pessoa, um acontecimento. Vale ainda para cheiros, sabores, e para todos os outros sentidos que, de alguma forma, libertam do seu subconsciente imagens e sensações. Estamos sempre pensando. Em todo momento. Mais uma vez a memória se faz presente de forma fundamental. Se você escolheu um amor para fazer a substituição, o objeto interno deve se relacionar com situações que fortaleçam a relação entre você e essa pessoa escolhida. Seriam situações que viveram juntos, referências. Por isso a escolha dessas ferramentas é tão importante: desconectar a pessoa substituída do objeto interno pode gerar uma interpretação confusa e sem foco. Essa ferramenta também poderia ser chamada “Objetos de memória”, pois todas as informações necessárias estão na memória do ator.
- 6 | **Unidades e ações:** Unidade é uma mudança de pensamento. Essa mudança de unidade pode aparecer em palavras, frases, diálogos, no roteiro. Vale durante o processo de leitura marcar todas essas mudanças, sem ver isso como verdade absoluta, mas como uma primeira ideia, pois isso pode ajudar a mapear a trajetória emocional do personagem e ajudar o ator a descobrir novas possibilidades dentro das unidades já reveladas. As Ações são pequenos objetivos ligados a cada unidade. São estratégias usadas para chegar ao objetivo da cena. A autora defende que essas estratégias geram ao personagem mudanças de comportamento e trazem uma autenticidade e um vigor maior para as cenas. As mudanças de pensamento vão estar presentes no diálogo interior, que é construído pelo ator, com imagens, e uma construção mental focada em atingir o objetivo geral e objetivo da cena, e serão refletidos em palavras, ações e reações. A memória cria, constrói, dialoga e, com isso, altera o estado do comportamento da personagem.
- 7 | **Momento anterior:** O que ocorre antes da cena e lhe dá um lugar de origem, física e emocional. É esse momento anterior que fortalece o objetivo da cena, permitindo



que o ator viva cada cena como se já estivesse imerso nela. A mente do ator, ao conhecer o texto, o personagem, vai buscar os referenciais em sua memória, armazenar mais informações para dar base à construção da cena. Nesse lugar tem também o referencial do ator de criar e imaginar, trazendo novas imagens e usando o conhecimento que tem armazenado na memória. Também fornece ao personagem a dimensão do tempo. Como diz Maria Ester de Siqueira Rosin Sartori³, no artigo *Entre o tempo, memória, história se constroem as narrativas do passado*:

Enquanto a história se fundamenta sobre um saber universal aceitável, para a memória a presença do passado no presente é fundamental para a legitimação de certos saberes ou hierarquizações e para articular as narrativas do passado vivido à percepção do presente pretendido, como afirma Chartier (SARTORI, 2018).

- 8 | **Lugar e a Quarta Parede:** Dotar a realidade física da quarta parede com os atributos de um lugar físico real da vida do ator. Se vai evocar algo real da sua vida, vai buscar no seu HD de memórias uma forma “de religar”, de fazer a ligação íntima entre a cena e a memória pessoal do ator, acionando gatilhos que podem ajudar no processo de humanização e naturalização do desempenho. Mais um passo do método que está diretamente ligado à memória pessoal do ator. Segundo a autora, esse método cria: intimidade, privacidade, história, significado. Essa ferramenta deve dar sentido e guiar as escolhas das outras etapas, ou, como Ivana denomina, ferramentas do método, para o ator.
- 9 | **Atividades:** Manuseio de acessórios para produzir comportamento. O que essa ferramenta pode trazer é uma ação física que desperte no ator uma sensação importante para a construção da cena. Essa ferramenta está focada na ação física como base de construção do trabalho da cena. Ivana Chubbuck diz que: “As palavras podem mentir. O comportamento sempre diz a verdade.” Uma ação física consciente e orgânica vai corroborar com todas as outras ferramentas faladas anteriormente.
- 10 | **Monólogo interior:** O diálogo dentro da mente que você não diz em voz alta. Subtexto. Já falamos dele durante este artigo. Este para a construção do ator é de extrema importância. Os objetos internos são as imagens que

3 Maria Ester de Siqueira Rosin Sartori: Doutora em História Cultural pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), mestre em Educação pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUCAMP), graduada em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP), graduada em Pedagogia pelo Centro Universitário Claretiano, e pós-graduada em Administração pela Universidade São Francisco (USF).



estão na nossa cabeça e o monólogo interno que acompanha os atores por todo o roteiro. Outras ferramentas como objetos internos, substituições, vão exigir bastante da memória e do poder de criar do artista. Muito importante o ator se conectar com esse universo interior, de forma a encontrar pares entre sua realidade e a do personagem, não para evocar todos os dias, mas para entender esse sentimento e conseguir, na reconstituição diária da cena, passar com a maior verdade possível a sensação desejada para o público.

- 11 | Circunstâncias Anteriores:** O histórico da personagem faz com que ela seja quem ela é hoje. Construir mentalmente as ligações entre a vida e as sensações que o personagem atravessou. Encontrar as razões e as justificativas para ela ser quem ela é hoje. Isto torna possível encontrar as razões corretas para defender a sua personagem e reconhecer os objetivos adequados para defendê-la dentro de um roteiro. Tal construção exige da memória do ator um leque de informações, que deve ser buscado antes de construir o monólogo interior para, assim, humanizar e personalizar ainda mais seu personagem.
- 12 | Fluir:** Confie em todo o trabalho que fez com todas as outras ferramentas e deixe fluir. Os passos servem como um caminho proposto para se obter um desempenho com grande veracidade. Porém, é muito importante que ele seja orgânico, para ser natural. Por isso, essas escolhas são diferentes para cada ator, que traz, em seu conjunto de memórias, experiências diferentes, individualizando cada personagem e colocando em cada um deles a assinatura do ator.

O que concluo com este estudo é que o trabalho do ator sobre si mesmo é, sim, um desafio constante. Nos 12 passos do método que Ivana Chubbuck apresenta, encontramos uma revisão ampliada dos estudos e das observações dos seus mestres, e um olhar atento à contemporaneidade, às novas mídias e ao processo de fazer deste um caminho útil dentro dessa realidade. Em todas as ferramentas, a autora estadunidense desafia o ator a um profundo autoconhecimento, num processo de reinvenção sensorial e física. Mas no seu último passo, Deixar Fluir, ela lembra que o indivíduo é imprevisível, por inúmeros fatores. O ator vai se surpreender ainda com novas descobertas e possibilidades que vão surgir nas contracenias, na relação com o mundo, na relação com o público e na sua diversidade cultural.



Percebemos também que, em nenhum dos passos do método estudado, estamos desconectados com a memória e com a verdade do ator. O uso de dizer que só existimos na memória. Tudo que fazemos, somos, aprendemos, vivemos, construímos, tudo que criamos, todas as ideias, os sabores, os toques, os amores, as imagens, tudo está lá na memória. Nosso corpo é reflexo do que armazenamos nela, como agimos e reagimos diante do mundo, no dia a dia, nas adversidades, nas vitórias e nas conquistas. Tudo é um reflexo das informações guardadas nesse HD humano que nos individualiza e nos faz ainda mais únicos. Ivana Chubbuk, em seu método, se apropria dessa ideia e sistematiza uma forma de acessar as memórias individuais para guiar, conduzir e facilitar a composição de um novo personagem. Para o ator, a memória e o tempo são aliados. O tempo passado, que nos dá a certeza de existir, está na memória. Quanto mais tempo, mais informação armazenamos, mais possibilidades de ligações, de juntar ideias, de encontros, de fazer história; se temos memória é porque temos passado. Mesmo quando não temos mais o corpo físico, vivemos ainda na memória daqueles que tocamos, no legado que deixamos, nas imagens, nos livros, em todas as possibilidades de memória que registrem a vida.

REFERÊNCIAS

- » BURNIER, Luis Otávio. **A Arte do Ator** – Da técnica à representação. Editora da Unicamp. 2001
- » CHEKHOV, Michael. **Para o Ator**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1996.
- » CHUBBUCK, Ivana. **O poder do ator – Técnica Chubbuck em 12 etapas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- » SARTORI, Maria Ester de S. R. **Entre o tempo, memória, história se constroem as narrativas do passado**. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/entre-tempo-memoria-e-historia-se-constroem-as-narrativas-do-passado>>. Acesso em: 15 nov. 2019.
- » STANISLAVSKI, Constantin . **A Preparação do Ator**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.
- » STANISLAVSKI, Constantin. **Minha vida na Arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.
- » STANISLAVSKI, Constantin. **A Construção da Personagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- » STANISLAVSKI, Constantin. **A Criação do Papel**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.