

Para um psicanalista, entrevistar um ator implica um desafio: como construir um espaço de diálogo em que haja a possibilidade – ao menos, em potência – de que algumas vestes caiam, de que algo do personagem que cada um encarna (ninguém com maior expertise que um ator) seja momentaneamente deixado de lado?

A entrevista com Leonardo Sbaraglia se desenvolveu em três tempos, três atos. O primeiro foi realizado via Zoom durante a pandemia. Nele conversamos enquanto o ator contornava a dificuldade da distância criando proximidade imediata, interrompendo para tirar o pão do forno, evitando qualquer afã de “produção” de si mesmo, mostrando-se sem maquiagem.

O segundo ato me situou como espectador de um espetáculo de Sbaraglia, ao qual ele me convidou, e que tinha especial relação com o que estávamos conversando. Em *El territorio del poder*, espetáculo que não se atém a nenhum limite, em que se põe em jogo um desejo mais que um plano de carreira, e junto com exímios músicos de jazz, o ator oferece seu corpo às palavras, encarna, grita e até canta as palavras. Numa sala periférica, lotada, às escuras, o ator conseguia reproduzir com cada um dos espectadores a intimidade que tinha criado comigo.

O terceiro ato consistiu numa conversa em sua casa, invadida tanto pela luz como pelo pó que um resignado robô de limpeza iria limpar. A casa de Sbaraglia se parece mais com a de um músico, cheia de instrumentos musicais. Sob o olhar de uma foto de Almodóvar, com um gato sobre a mesa, ele me mostra um presente que ganhou da filha, que tem o mesmo nome de minha filha mais nova. A comunhão que Leonardo produz é instantânea. Ele se emociona enquanto fala. Talvez minha preocupação inicial seja inútil, pois a pessoa de um ator – como a de todos, e ao mesmo tempo mais que a de qualquer outro – é indissociável da de um personagem. Tão fictício, e tão verdadeiro.

Mariano Horenstein



PH: Patrick Silve. @lepatphoto

Calibán -
RLP, 21(1),
238-253
2023

Striptease emocional em três atos*

Uma conversa com Leonardo Sbaraglia

Primeiro ato: *Tem coisas que eu só posso resolver no palco*

Você me contou que fez muita análise...

Sim, um monte.

Análise demais? Ou o suficiente?

Não, não. Demais, não. Acho que nunca foi demais. O que acontece é que, a princípio, quando eu comecei, não sei se tinha 6 ou 7 anos, obviamente não foi uma decisão minha. Não entendia muito bem o que estava fazendo ali. Eu era um menino que não entendia direito o que tinha acontecido, por que estava ali, com um analista de crianças na minha frente. Eu ia ser operado das adenoides. Por isso me levaram ao analista. Primeiro eu não entendia direito por que estava ali. Na verdade, eu tinha ido porque me encontraram em várias situações um pouco limite. Uma vez cortei o fio de uma tomada com uma tesoura de metal. Outra vez me encontraram andando no parapeito do segundo andar de onde a gente morava... Sem nenhuma consciência.

* Esta entrevista em três atos, realizada por Mariano Horenstein, aconteceu a princípio via Zoom, em 12 de agosto de 2021. O segundo ato se deu no teatro Hasta Trilce, em Buenos Aires, em 10 de julho de 2022. O terceiro ocorreu no dia seguinte, na casa do ator em Buenos Aires.

Ah, era para salvar a sua vida, então.

Sim! Me levaram para salvar a minha vida. Ou para eu entender um pouco melhor onde estava algum princípio de realidade em relação ao perigo e aos limites, o que, claro, lembro que eu não tinha. É como se eu não soubesse o que estava acontecendo. Tinha uma distância entre a possibilidade de perigo e a minha consciência. Lembro perfeitamente, inclusive o que senti. Era algo que eu podia registrar com os olhos, mas não podia assumir que ali, naquela situação, existisse talvez um perigo. Também tinha uma questão de experimentação, de curiosidade. Mas, nessa porcentagem, sempre tem uma chance de alguma coisa te acontecer; você pode morrer nesse caso [ele ri], mas eu não levava isso em conta. Ao longo da minha vida, em todos aqueles momentos-limite da minha vida... quando emocionalmente, por algum motivo, eu estava um pouco desestabilizado, acabou me acontecendo alguma coisa fisicamente. Como se o corpo acabasse encontrando o limite para isso que estava desestabilizado. Como se o meu próprio corpo, bum!, batesse e se estabilizasse. Tive muitos acidentes na minha vida. E todos estavam ligados a momentos em que emocionalmente eu estava um pouco sobrecarregado. Então, a psicanálise, a princípio... Você também vai aprendendo, vai aprendendo como paciente. Não porque tenha que ser bom ou mau paciente, mas de algum modo você vai aprendendo com a dinâmica. Eu acho que tem a ver com como poder assumir, cada vez mais, de maneira transparente, em relação à pessoa com a qual você está fazendo análise, o que está te acontecendo. Como que dizendo: “Bem, olha, aqui, é isto que está me acontecendo, está me acontecendo tal coisa”. Todas essas coisas que estavam aí imersas em algum lugar da sua escuridão e que você não podia nomear nem para si mesmo. Que você tenha a possibilidade de dizer: “Bem, aqui está. Aqui estou, está acontecendo isto”. E, de alguma forma, nesse vínculo também vai se naturalizando o que te acontece. E você também vai descobrindo que não é tão incomum o que te acontece.

Depois de adulto, você fez outra análise? Ou várias análises?

Olha, eu comecei quando era criança, como te disse, nessa idade, e aos 12, 13 anos, mais ou menos, terminei essa relação. Nessa época, eu comecei a estudar teatro. **Como se o processo iniciado com a psicanálise tivesse acabado dando forma à descoberta de um espaço, uma voz, um lugar, uma identidade, dentro do que é o teatro.**

Ou seja, você saiu dessa primeira análise com um desejo de atuar, assim, mais ou menos despertado?

Eu acho que sim. Pelo menos foi o que o meu pai ou a minha mãe disse em algum momento. Então ficou como algo da minha própria narrativa, mas eu teria que pensar mais a respeito. Mas inevitavelmente existia uma necessidade muito grande. De fato, quando comecei a estudar teatro, senti que era o lugar onde me sentia mais confortável, onde tinha um lugar, uma voz. E aí sim terminou o processo daquela análise. Depois voltei, com a mesma pessoa, aos 19 anos, porque eu já tinha me tornado um ator conhecido, com todas as particularidades que a estranheza de ser uma pessoa tão famosa pressupõe. Eu me tornei uma pessoa muito famosa aos 17 anos. Então... Nada, era muito estranho, muito diferente

o que estava me acontecendo. Aí eu comecei de novo, aos 19 anos, até os 25, quando eu... quando eu estava quase ficando com a mãe da minha filha; aí eu parei, aí eu parei. Acho que foi um erro, mas foi aí que eu parei.

Parou para se casar...

Parei para me casar com outra... Dá para ver que eu me sentia amparado por outro... por outra... por outro projeto. É uma longa história. Daria para fazer vários livros, também várias obras de teatro. Aliás, estou pensando em fazer em algum momento um grande monólogo, uma apresentação solo falando do que foram esses anos.

Você disse uma coisa que eu achei interessante: a narrativa que se faz de si mesmo... Na análise se constrói muito disso. A pessoa se narra, e as narrativas vão mudando.

Sim, eu acho interessante que, à medida que você vai crescendo e tendo novas realidades internas, novas ferramentas, vão se abrindo para você novos lugares, novas maneiras de olhar, alguns véus vão caindo, alguns medos vão se desfazendo, você vai conseguindo enfrentar algumas coisas a partir de outro lugar. Eu, por exemplo, quando voltei a fazer análise aos 38 anos... Dos 25 aos 38 eu praticamente não toquei na questão da análise. E aos 38, quando comecei a entrar numa crise de casal e numa crise pessoal muito grande, eu voltei a fazer análise. Eu retomei. E aí, justamente nesse momento, comecei a lembrar um monte de coisas que eu tinha esquecido, que estavam guardadas, anestesiadas. Precisamente, muito do que era a relação com a minha mãe, coisas que tinham acontecido quando os meus pais se separaram, aos meus 6, 7 anos. Depois eles voltaram, mas acabaram se separando de novo quando eu tinha 11 anos. Mas você vê que... com novas ferramentas, é possível lembrar outras coisas. Como se você tivesse novas ferramentas ou novas lentes para acessar lugares que antes não podia acessar.

Ou seja, com outra escuta, você mesmo se escutava de um modo diferente ou lia a sua história de outro modo.

Claro. Por isso que eu digo: a narrativa que você pode fazer da sua própria vida é algo que eu sempre ponho em dúvida. Você sempre vai precisar voltar a pensar sobre ela. Mas a verdade é que para mim é difícil pensar ou lembrar agora. O dia em que eu puder falar com o meu pai, falar com a minha mãe, voltar a fazer perguntas para eles... Por sorte, eu tenho uma relação muito bonita... E poder perguntar para eles como foi, como eles acham que foi essa passagem, naquele momento. Bem, mas o fato é que a minha velha começou a estudar teatro então, com aquela idade...

Naquele momento...

Sim. Ela tinha 27, 28 anos. Bem, no processo de separação do meu pai, de se reencontrar com os seus desejos e questões, ela começou a estudar teatro, um pouquinho mais velha.

Aí então, naquele momento, começou a compartilhar comigo questões que compartilhava com a gente, mas... que em mim calaram... calaram fundo. Lembro perfeitamente que uma vez, os meus pais ainda não tinham se separado, estávamos os três na cozinha, e eu era bastante palhaço, engraçado, divertido... Não sei como dizer. Então, não sei que gesto eu fiz, como que imitando o meu pai. Eu estava aqui ao lado, a minha mãe estava aí em frente; então, eu fiz um gesto imitando os bigodes do meu pai, fiz não sei o que com os bigodes, que o meu pai se cagou de tanto rir e disse algo assim: “Olha, aqui quem tem que ir estudar teatro é ele, não é?”. Você já viu essas coisas que os pais dizem, como que dizendo... Com certeza a minha mãe já estava começando a estudar teatro, tinha como que alguma coisa entre eles, e o meu pai disse: “Não, aqui quem tem que ir para o teatro a gente já sabe quem é, não é mesmo?”. Porque, como dá para ver, eu não parava de fazer as minhas palhaçadas e pedir as coisas, entende?, pedir. Eu pedia cenário, pedia palco, pedia público.

E o que o seu pai disse deu um peso a isso, digamos assim.

Legitimou, claro. Porque a verdade é que eu ficava sempre esperando. Nas reuniões familiares, justamente naquela idade, eu ficava esperando o momento... Pedia público, eu queria público. Pedia público para fazer as minhas palhaçadas. E isso me encantava. Bom, evidentemente eu precisava, se você pensa bem, provavelmente eu precisava, sei lá, que olhassem para mim, atenção, um lugar, não sei como chamar. Mas o louco é que hoje para mim **o palco segue sendo um lugar em que eu posso exprimir coisas que não consigo exprimir em nenhum outro lugar.**

Ah, olha só!

É que é muito louco. Acho que a arte é isso. Acho que é isso. Assim como o escritor precisa escrever, o pintor precisa exprimir através de uma tela coisas que não consegue exprimir de nenhum outro modo... em nenhuma outra relação com o restante da sua vida, **tem coisas que eu só posso resolver no palco.**

Ou seja, não só exprimir, mas também *resolver* no palco.

Não sei se resolver. Digo... Não sei se algo se resolve, mas me dá um enorme prazer, e as coisas se assentam para mim.

Você sabe que, se mudamos a palavra *palco* [escenário] por *cena analítica* [escena analítica]..., as coisas que você diz são intercambiáveis. O que acontece com você no palco é muito parecido com o que acontece num espaço analítico, não é?

Com certeza. Quando você está um pouco angustiado, e de repente eu tenho uma sessão, sim, algo se assenta para você também. Você pode arrumar alguma coisa que estava bagunçada. Assim como muitas vezes acontece comigo, obviamente, quando estou falando com o meu velho, até com pessoas que a gente respeita, ama, inteligentes e sensíveis. Mas a

verdade é que, às vezes de maneira poética, porque é assim que eu coloco, me parece que a possibilidade de **atuar é poder transformar em metáfora algo que você sente**. De fato, foi um pouco assim que me ensinaram. Quase todos os exercícios de atuação envolvem entrar em contato com o próprio corpo e com as próprias emoções, sobretudo com a própria experiência pessoal, que está sempre alojada em algum lugar do corpo. Tem um exercício que se chama “a cadeira”. O objetivo principal do exercício é distender, relaxar o corpo, e entrar em contato com o corpo, com o próprio corpo. Mas, claro, sempre levando em conta que o objetivo é distender o corpo, relaxar o corpo, deixar o corpo mais livre nesse relaxamento. Mas, muitas vezes, no caminho, nesse caminho de ir em busca do relaxamento, de ir em busca da distensão, de ir em busca do contato com o próprio corpo, você se depara com as próprias dificuldades do corpo, da experiência que está no corpo. De repente você está com um ombro rígido, com os ombros assim encolhidos, com um problema no quadril. Então o exercício serve justamente para ir descobrindo esses lugares onde tem algo que está bloqueado, como se o seu corpo tivesse decidido a maneira de se proteger, qual é a maneira de se proteger. E em geral você se protege através de um “personagem”; que esse personagem é você como pessoa, você decidiu; isso acontece com você, acontece comigo, acontece com todo mundo. Você também decidiu como narrar a si mesmo, o que escolher para si e o que deixar no lado de... que você não mostra. Você decide de uma maneira, vai decidindo um modelo, vai decidindo uma maneira de pensar, uma moral, uma ética; você vai se virando, de alguma maneira, para se transformar no ser que você é. O problema é que depois, para a atuação, isso não tem serventia. Você precisa retirar tudo isso que decidiu para a sua vida para poder dar um lugar ao sol, digamos assim, para o restante do bolo.

Ou seja, é preciso se despojar de um personagem para dar lugar a outros possíveis...

Claro, porque do contrário você vai ser sempre o mesmo personagem, vai sempre interpretar a si mesmo; digo, é você, mas você decidiu se contar dessa maneira diante do mundo, se expressar dessa maneira diante do mundo. Mas, claro, quando você tem que atuar, é preciso deixar isso de lado. Então, todos os exercícios, dessa técnica pelo menos, procuram combater esse personagem adquirido e poder dar lugar a outras vozes, a outras maneiras de olhar o mundo, a outras perspectivas. Porque você diz: “Cara, tenho que fazer um nazista”, mas, claro, você não vai julgar o nazista a partir do seu ponto de vista, da sua ética, não é mesmo? Por outro lado, se você conseguir suspender todo esse sistema de valores que cada um tem, então vai poder dizer: “Bem, eu me identifico com o nazista”, entende? E posso interpretar esse papel. Não a partir de um lugar de julgamento, mas a partir de um lugar...

Sim, sim, sim. A partir de uma lógica intrínseca a ele.

Eu dei o exemplo de um nazista, mas podia falar de um milico. O milico que eu tive que interpretar em *O outro irmão*¹ é a mesma coisa. Ele era um baita filho da puta, e para poder interpretá-lo, uf...! O tempo todo eu sentia que estava... que eu não sabia onde parar, não

1. Filme de 2017, de Adrián Caetano, protagonizado por Leonardo Sbaraglia e Daniel Hendler.

sabia como parar. Eu sentia que estava a dois metros do chão, porque, claro, o tempo todo precisava me colocar num lugar incômodo, num lugar de risco, num lugar onde quase te diria que eu estava sendo ridículo. E no entanto acho que é uma das minhas melhores atuações. Sim, eu tinha um bom diretor, tinha alguém que podia enquadrar esse risco em algo concreto.

É interessante isso que você diz, em relação à construção dos personagens... O negativo do que você diz é que a própria identidade também implica a encarnação de um tipo de personagem. O que você questiona, o que você deixa de lado para poder trabalhar num personagem que vai interpretar, lança luz sobre o que é a identidade em si mesma. A sua, como Leonardo Sbaraglia, não a do nazista.

Quase que como uma construção também. “Leonardo Sbaraglia”: você põe uns óculos, diz coisas inteligentes numa entrevista... Mas depois isso não te serve para nada. Coisas com bom senso, coisas para o bem da humanidade, a solidariedade... Digo, todos esses valores, que são maravilhosos, mas que depois, na hora de trabalhar, não te servem para nada. Você precisa se afastar. Pelo contrário, eles podem acabar funcionando como um limite, de um tipo que impede, por exemplo, de fazer um papel ridículo, que impede de abordar certos temas. Tem algo aí que é muito interessante: poder atacar o próprio sistema de valores para poder acessar outro. Como se você desse lugar ao seu corpo; eu acho que **a imaginação está no corpo**. Para entrar... como se você tivesse que entrar em outras águas. E eu digo “água” porque ela não tem a densidade do ar. É como se a imaginação fosse um sistema, é como se fosse ainda mais densa. É algo que você quase pode mover... Você pode flutuar na imaginação. No ar é mais difícil, porque a gente não tem a experiência de flutuar. Na água você pode flutuar. E é por isso que eu acho tão interessante o meu trabalho. Fico fascinado com esse ofício, justamente porque você pode entrar em dimensões da realidade que às vezes são viagens hipnóticas. Mas, claro, você precisa estar em condições, alguma coisa tem que acontecer aqui, que você tem que liberar.

Segundo ato: *El territorio del poder*

No teatro Hasta Trilce, quase que continuando uma conversa que tinha começado um ano antes de modo virtual e que prosseguiria no dia seguinte de forma presencial, se realizou o espetáculo em que Leonardo Sbaraglia atua, dando lugar a algumas das vozes mais potentes do pensamento contemporâneo sobre o poder.

Numa montagem idealizada com o músico Fernando Tarrés, e com o acompanhamento do violão do próprio Tarrés, do trompete de Richard Nant, do trombone de Pablo Fenoglio e do contrabaixo de Jerónimo Carmona, o ator consegue converter um espetáculo numa cerimônia íntima, um monólogo diante de umas 200 pessoas numa conversa com cada uma delas. E além disso, como se viver fosse correr riscos, ele também canta.

Terceiro ato: *Procuró a minha própria voz...*

Eu estou aprendendo a tocar violão. Comprei esse violão para as minhas viagens. E o *ukulele*, ele me fascina. Para mim a questão da música... acho que falamos disso da outra vez, mas você viu que o espetáculo...²

Foi maravilhoso...

Você viu que é uma fusão entre algo do presente, a atuação, a ficção, a história, atravessado por esses músicos que são umas feras... Eu nunca sei como vou dizer os textos, em que situação vou me colocar; de repente acontece, e coisas acontecem. O que se passou ontem foi, como disse o Fernando Tarrés numa mensagem: “Algo incrível ocorreu hoje, algo no ritmo dos textos com a música que foi bom, *grosso*, e não sei quê. Era como se você estivesse correndo, parasse de repente e saltasse em câmera lenta”. Muito bonito, não?

Essas mudanças de velocidade.

O que eu pessoalmente procuro fazer como ator é isso. Como se eu tivesse a possibilidade de uma ousadia constante – se possível, segundo a segundo. Acontece que é difícil também, porque às vezes você quer ter certeza, mas é como se fosse externo, todo o tempo sem saber para onde você vai e o que quer fazer. É claro que temos parâmetros e tal, mas tem algo que sempre muda.

Ousadia no sentido de se lançar, assumir um risco, é isso?

Ousadia. A cada vez você dá um salto, como dar um salto a cada momento expressivo. Que pode ser a cada instante, pode ser um momento depois do outro. Num momento você se prende a algo e permanece ali; em outro momento você diz: “Isso não funciona mais”, e então muda de direção. Algo como viver o presente. Isso na atuação é sempre muito bonito, porque o que produz é difícil de transmitir, mas tem a ver com se afastar da voz profissional do ator. Também existe uma voz do ator, o ator tem uma, há uma voz. **E à medida que eu faço o espetáculo, a minha voz aparece mais. É como se fosse também uma procura da própria voz ali.**

Desse espetáculo em particular?

Sim, particularmente. E sim, porque a ideia desse espetáculo também é uma conquista da própria identidade. Você está ali, também o seu corpo, os nossos corpos, os corpos do espectador, mas tem algo interessante, porque a cada apresentação eu cedo mais, solto mais o corpo.

Por isso você me disse para ver essa obra depois da conversa que a gente teve. O vivido ontem à noite faz parte da entrevista, sem dúvida...

2. Sbaraglia se refere a *El territorio del poder*, em que nos “encontramos” (se é que um ator se encontra com alguém sentado na plateia) na noite anterior.

Eu achei que sim, achei que valia a pena.

Claro. Você me disse: “Seria bom se você visse *El territorio*...”.

Sim. Estamos fazendo esse espetáculo há muito tempo, e começou como algo que talvez, também por essa relação com o meu sogro..., começou como algo de corte militante, pela humanidade, de corte sociológico... Essas funções que a gente assume.

Uma forma de militância.

Claro, como uma responsabilidade, uma função social. E depois eu fui percebendo, à medida que fui fazendo o espetáculo, que era uma ferramenta maravilhosa para o meu próprio crescimento pessoal, profissional também, mas acho que essencialmente pessoal, porque estou sozinho ali em cima do palco. E você sabe o que eu comecei a perceber em certo momento? Que em cima do palco eu podia me reexaminar enquanto estava atuando. Eu dizia: “Tenho que relaxar”, começava a relaxar, a ficar tranquilo; ou seja, como se ao longo dos últimos anos eu sentisse que... como esses prédios que vão caindo...

Que são implodidos.

Que são implodidos, sim, mas na realidade com a ideia de que vão caindo camadas, **vão caindo lugares em que a pessoa se defendia.**

É como uma sessão em público.

Mas sem dúvida!

Um *striptease* emocional.

Tem algo de *striptease* emocional. Mas tem alguma coisa na atuação que eu encontrei sobretudo no último ano, que me aconteceu, alguma coisa de certa forma relacionada com esse diálogo com *El territorio*, também, e **esse exercício de *striptease* emocional: é uma bonita maneira de nomear isso.** Poderia ter um caráter erótico. Quando estou lá em cima, pode ser que algo da minha própria sexualidade também se solte, algo próprio do corpo, não pôr travas ao que você é, poderíamos dizer, não pôr barreiras ao que você é. Ontem, por exemplo, eu me sentia cantando, que talvez seja onde me sinto mais vulnerável, e eu fiz o mesmo exercício: me solto e me deixo penetrar também pela música e por essa sensação, e tem alguma coisa no corpo que também reverbera. Mas, voltando à questão da atuação, me aconteceu nos últimos trabalhos que fiz no cinema...

É muito mais fragmentado o trabalho no cinema...

Está extremamente fragmentado. Mas me aconteceu sobretudo num filme que fiz agora em Barcelona; tive uma sessão em fevereiro.

Uma sessão?

Sim, eram poucas sessões, poucos dias de gravação.

Os dias de gravação são chamados de sessões?

Sim, sim, sessões ou dias de gravação. Também se diz sessão, olha só!, como na análise. Não sei por que me saiu sessão...

Eram poucos dias de filmagem, e o que aconteceu?

Poucos dias, quatro ou cinco. E o interessante foi que o personagem, que era um padre, era muito difícil. Era um filme para a Netflix internacional, muito importante, protagonizada por um ator muito conhecido, um rapaz que faz muito sucesso. E o meu papel era de um padre que aparecia bem pouco no filme, e eu dizia: “Ah, os espanhóis sempre com os padres!”. Eu disse *não* três vezes para esse filme, li o roteiro, e mudavam as datas, tentavam fazer ajustes para eu aceitar.

Para você dizer *sim*.

Para eu dizer *sim*. Eu disse *não* mais uma vez, fizeram ajustes para mim, e eu: “Ai, que chatices! Isso é muito difícil, não consigo fazer”. Eu tinha uma fala de três páginas, na cena mais importante. Um filme de ficção científica. Eu não me via fazendo aquilo. Um projeto comercial. Não tinha vontade. Me parecia que eu não tinha vontade. Não tinha *rapport*³ com os diretores, me tiravam de um lugar de confiança, de conforto, como você quiser chamar. E foi interessantíssimo. A gente fez a primeira tomada. Aí vieram os dois diretores, muito frios. Eles tinham um *coach*, também.

Para dirigir?

Para dirigir tinham um cara que se relacionava com os atores; um cara muito bacana, extraordinário.

3. N. do T.: vínculo, relação. Em francês no original.

Uma direção de atores?

Sim, eles são muito técnicos. Dois irmãos, como os irmãos Coen, frios. Extraordinários, mas com um jeito de tratar... Pareciam estar falando de contabilidade.

Como se fizessem um produto industrial.

Sim, sem querer julgar. Eu julgava os dois, julgava de antemão, vamos ver como vai ficar o filme. A questão é que os caras vêm e me dizem algo como: “Olha, o final ficou incrível; o começo, isto e aquilo”. Mas no meio dessa situação você... Eu estou acostumado a atuar em projetos em que tenho muita relação com o diretor, com os outros atores, porque em geral faço papéis importantes ou protagonistas, em que você pode ir tomando impulso, pode ir se aquecendo aos poucos no filme. Ali eu tinha que chegar e chutar a bola no ângulo. Com o Almodóvar eu já tinha ensaiado muito, nós já tínhamos uma relação... E era uma cena mais acessível para mim, a do Almodóvar. Era mais fácil, mais próxima da minha naturalidade, da minha sensibilidade, como você quiser chamar. Já esse personagem era um cara...

Um padre de ficção científica!

Difícil. Como diabos eu vou fazer isso? Então os caras vêm e me dizem tal coisa, e eu, por insegurança, digo: “Eita! Já devem estar se arrependendo de ter me contratado... Tanto problema, tanto problema, me convenceram, e agora devem estar pensando: ‘Para que que a gente chamou esse cara?’”. De verdade, era isso que eu pensava. Então, eu fiz uma segunda tomada, uma porcaria, e a minha confiança foi toda embora. Voltaram a me dizer algumas coisas; eles não fizeram nenhum comentário. Fiz uma terceira tomada incorporando tudo o que me pediram. “Bem, agora vamos fazer um plano mais fechado”, me disseram. E eu estava dizendo: “Put a que pariu! Eu estou perdendo”. Isso deve acontecer com os jogadores de futebol também, que de repente estão no meio do campo e não conseguem dominar a bola, ainda que você seja o Messi, e não conseguem dominar a bola, e a comoção não vem, pum!, todas as bolas para fora! Bem, em certo momento eu consegui relaxar, sentir não sei o quê. Tudo isso enquanto preparavam a câmera para o plano mais fechado, ajustavam a luz; eu me aproximei do *coach*, me aproximei do Mario, o protagonista, e disse para eles: “Ei, pessoal, me ajuda, me ajuda, eu preciso de ajuda!”. “Não, não, estava muito bom, estava do caralho”, me disseram. “Não, não, eu sei que pode ficar melhor.”

Bem, passamos para o primeiro plano, e eu fui. E então comecei a ver outra coisa, de outra maneira, e saiu algo muito mais interessante, mas foi quando eu consegui me instalar como que em certo presente. Veja aonde eu quero chegar: em determinado momento, fizemos bem uma, duas tomadas, já em outro nível. E então o *coach* me disse: “Tente se conectar com esse jovem de 18 anos”, porque o texto começava assim: “Quando eu tinha 18 anos, não sei quê, não sei quanto...”. “Tente se conectar com esse jovem cheio de sonhos.” Então ali eu, entre uma tomada e outra, estávamos numa coluna da igreja, eu digo: “É que eu não sei qual era o meu sonho, não sei qual é o meu sonho, eu não tenho sonho nenhum”, e começo a chorar, e ele me diz: “Bem, vai com isso então!”.

E aí eu me conectei com o presente que estava vivendo naquele momento, com aquilo que me aconteceu, que vai saber de onde veio, e na verdade tinha a ver com a dor, porque a cena falava de dor, quando alguém diz: “Se Deus e os anjos descenderam à Terra, é o inferno que desceu à Terra”, porque era um inferno o que estava descendo à Terra. **Se você não confronta a própria dor, a própria realidade, se você não frequenta a própria dor, a ferida, é muito difícil que possa aprender.** Então, nesse dia, me dei conta de que eu mesmo estava me limitando. Eu tinha tido preconceito contra a cena, contra o filme, sentia que de alguma forma não merecia estar ali, vai saber de que lugar, de que emaranhado, esse dia eu suspendi o limite e disse: “Vou trabalhar a partir do presente absoluto”.

Funcionou.

Uh, foi mágico! Aconteceu algo mágico. Todas as pessoas da equipe que não tinham se preocupado em olhar o que estávamos fazendo, todos começaram a fazer gestos de aplauso. Eu senti, eu percebi, eu comecei a ver.

E o ponto de virada foi quando apareceu em você...

Foi quando apareceu a dor. A própria, o próprio presente, e dizer: “Não, olha, aqui eu mesmo estou criando o limite com o meu preconceito”.

Você me falava de um espetáculo como o de ontem, que é algo seu o que está em jogo ali.

Sim, a cada trabalho que você faz, para mim, já está em jogo algo pessoal.

Mas, ao mesmo tempo, interpretar um militar, um padre, um extraterrestre, o que quer que seja... Nessa tensão entre uma voz que você reconhece como sua e as vozes de personagens tão diferentes – um militar, um padre, um extraterrestre... –, seria possível ter uma identidade bastante adaptável a ponto de poder ser todos ou, pelo contrário, ter muita clareza sobre a própria voz a ponto de poder entrar e sair sempre que fosse necessário...

Sair e entrar, são as duas coisas. Olha, há muitos anos, quando eu era pequeno e estava começando, perguntei para a ex-mulher do meu pai, uma psicóloga: “Mas um ator, se está um pouco louco..., é um melhor ator?”. E ela: “Não, pelo contrário, porque é como uma árvore. Uma árvore que está bem presa, com raízes firmes, pode balançar para um lado, balançar para o outro, mas vai estar sempre ali, você sempre vai ver onde ela está”, e essa imagem ficou comigo. Mas são as duas coisas, são as duas coisas. Porque eu acho que, de repente, num segundo, te dizem: “Bem, você vai interpretar isto”, “Você vai interpretar o seu pai, você vai interpretar o seu avô, você vai interpretar não sei o quê”. E num instante se constrói um pequeno mundo ficcional, e ao mesmo tempo real e poético. É ficção porque não está acontecendo, porque não está ali nem o pai, nem a mãe, nem o bisavô, mas algo se passa ali, e você percebe que, se entrar em conexão com isso, vai poder mudar muito rapidamente de

papel. É como poder se soltar e sentir. Claro, tem todo um trabalho a fazer...

Qual é o lugar do corpo? Porque eu te ouço e te vejo, e – ao contrário de boa parte das pessoas que já entrevistei, para quem o corpo não tem tanto espaço – em tudo o que você diz o corpo ocupa um lugar tremendo...

Uh, tremendo. E é porque todas as respostas estão no corpo. Por isso, o trabalho que a gente faz antes no nível intelectual, de análise, reflexão, investigação, tentando imitar não sei que coisa ou tentando pensar em algumas questões filosóficas... Há infinitas maneiras de abordar algo. Mas na hora do trabalho concreto, quando você está ali diante da câmera ou diante das pessoas, é aterrador.

E em que a análise te ajuda?

Eu acho que há alguma coisa... Me parece que tem a ver com isto, ir sabendo o que você quer, ir se aproximando, cada vez mais e cada vez em mais momentos, do que você quer, do que você é, de como você se apresenta, cada vez mais, como se nada também fosse tão sério. Às vezes, quando alguém traz algo à tona – ainda que não no âmbito de uma análise, mas em outros âmbitos, certa intimidade com um amigo ou uma amiga, com os pais ou com o par amoroso –, alguma coisa vai tornando certos lugares possíveis. Pelo menos, a minha experiência foi essa, de que certos lugares vão se tornando possíveis, ir conquistando novos lugares para morar.

E a análise funciona como um laboratório, em relação ao seu trabalho, ou vai por um caminho diferente?

Não, não vai por um caminho diferente. Eu acho que inevitavelmente vai sedimentando um monte de coisas, mas, em relação ao trabalho em si, sinto que, na medida em que alguém tem mais clareza e nitidez no âmbito pessoal, isso se reflete no seu trabalho. Sou cada vez melhor ator, sem dúvida, mas não porque eu seja melhor ator, porque vou aprendendo com outros professores que vão me ensinando coisas, não. Eu, já com toda a bagagem que tenho e que obviamente vou seguir tendo, e se eu tiver que seguir estudando, vou seguir estudando, sem nenhum problema, mas, digo, tem algo dessa bagagem de 20, 25, 30 anos se formando... que se tem algo no pessoal que... se não torna isso possível, não serve. É dialético, como uma troca; é uma comunicação completa, como as duas figuras da Frida Kahlo, elas têm trocas, se transformam, o sangue circula.

Para você, o que é o estilo?

O estilo? Não tenho ideia...

Não importa, arrisca qualquer coisa. Porque me parece ter um estilo nisso que você está contando... Hemingway dizia que estilo era “elegância sob pressão”, e tem alguma coisa que

atravessa o que você diz, como que um estilo. Eu associo isso ao que você fala sobre a voz.

Sim, olha, muitas vezes, por causa da máscara usada na pandemia, as pessoas me dizem: “Eu te reconheci pela voz”. Veja que a minha voz também é uma conquista.

Mas você trabalha com a voz o tempo todo, até falando assim, num contexto mais informal como este...

Agora não, mas eu estudo *bel canto* há muitos anos, e foi aí que algo mudou na minha voz concreta ...

Mudou em que sentido?

Mudou para melhor, porque eu comecei a trabalhar muito novo, aos 15 anos. Em especial dos 17 aos 20, quando trabalhei na televisão, em *Clave de sol*,⁴ eu não tinha nenhum tipo de ferramenta. Eu estudava teatro, e ali faziam exigências, exigências que estavam fora de lugar, fora das minhas possibilidades. Então você começa a construir atalhos. Te dizem: “Fala mais alto”, e eu... Talvez a minha voz fosse pequeninha, eu falava baixinho... “Não, não, fala mais alto, porque não dá para te escutar”. Aí você começa a falar mais alto, põe a voz ali. Então, eu tinha uma voz meio metálica, uma voz de garganta, meio artificial.

Mas você tem um registro amplo, cheio de matizes.

Mas tem a ver com ter essa ferramenta. Então você pode ir para baixo, pode ir para cima, você tem algo ali, a voz fica mais livre. Então, voltando ao tema do estilo, a primeira coisa que penso em relação a mim é que o meu estilo... **o que eu sempre quis perseguir é algo da verdade**, o que eu sempre tentei priorizar como ator foi encontrar a verdade, a verdade dessa situação, a verdade em cada momento.

A verdade pela via da ficção.

Sim, a verdade é uma grande ficção.

É interessante.

O meu professor, justamente, me disse uma vez: “É preciso encontrar em cada projeto a própria verdade”, ou cada projeto tem a sua própria verdade, mas há que encontrá-la, já que sempre existe essa possibilidade, mesmo quando você está trabalhando com o absurdo.

4. Telenovela argentina, transmitida de 1987 a 1991.

Como o padre daquela cena...

Mesmo fazendo esse padre, você sempre tem que se apoiar em algum lugar que possa compreender em nível humano. Você não está interpretando um robô nem uma máquina. Você sempre tem que lembrar, transmitir ao público que está interpretando um ser humano, e isso me parece que seria como que um estilo para mim.

Se aproximar o máximo possível da verdade do momento...

Se aproximar da vida, claro. Cada personagem te oferece uma possibilidade de desbloquear algo pessoal, como se fosse uma oportunidade. Em vez de fazer como o pintor, quando diz: “Estou mal por alguma coisa”, e então ele pinta essa coisa, no meu caso é... aproveito o personagem, seja ele qual for.

Ou seja, funciona ao contrário de como eu tinha dito para você: não é que a análise seja um laboratório para o trabalho; o trabalho é que é um laboratório para a análise.

Bem, na análise sem dúvida algumas coisas vão vir à tona ou entrar no mundo do inconsciente, isso você sabe melhor que eu, mas muitas vezes os trabalhos são a vanguarda em mim, como se de repente eu tivesse a possibilidade de lançar anzóis para uma pesca num lugar onde eu ainda não tinha me aventurado...

Descobrimos coisas suas a partir de um personagem que você constrói...

Isso. Muitas vezes eu digo: tem um lugar onde está a sombra, está lá e não está iluminado, a sua luz não é o bastante para iluminar lá; então de repente o personagem é como... Me veio essa imagem da pesca, mas é como dizer *puf!*, e você joga o anzol num lugar onde está escuro, entende?, como um buraco negro, em que você não sabe bem o que tem ali, mas você vai lá, e o personagem é como se fosse uma nave espacial que, *puf!*, pode aterrissar de repente em outros lugares... e agarrar, tem alguma coisa lá. Já não importa com o que você fica disso, mas algo, algum resíduo, fica disso.

Você se deita no divã ou fala face a face?

Comecei com o divã na semana passada, depois de dois ou três anos que estava como agora, face a face.

E a experiência do corpo muda muito?

Eu tinha usado o divã quando era mais novo, com o meu primeiro analista. Com o seguinte,

não. Acho que o processo com ele foi mais um resgate. E agora, com o atual, estou começando com o divã. É bom, é algo que eu preciso, porque ao mesmo tempo eu tenho isto, uma coisa... tem algo... que ainda que você esteja fazendo análise, esteja pedindo ajuda numa análise, tem algo da sedução que está em mim.

E você põe isso em *off*...

Sim. Às vezes se impõe – sem querer, obviamente. Por outro lado, se você não está olhando... Acho que foi uma boa decisão.

Tradução do espanhol: Ricardo Duarte

Leonardo Sbaraglia

Ator argentino nascido em Buenos Aires, em 1970, de grande popularidade, com uma trajetória de sucesso no cinema, no teatro e na televisão. Começou sua carreira de ator aos 16 anos, participando do filme *A noite dos lápis* (1986). Obteve grande reconhecimento em filmes argentinos, espanhóis e internacionais. Alguns deles são *Música feroz* (1993), *Cavalos selvagens* (1995), *Plata quemada* (1999), *Relatos selvagens* (2014) e *Dor e glória* (2019), esse último dirigido por Almodóvar. Seu trabalho inclui séries de televisão e produções teatrais. Protagonizou obras como *Closer* (1999) e *El territorio del poder* (2013-2023). Ganhou vários prêmios, entre eles o Martín Fierro, o Goya e o Cóndor de Plata.