

Preparação do atador: limite, virtual, memória e vivência.

Renato Ferracini (UNICAMP)

GT: Territórios e Fronteiras

Palavras-chave: Treinamento, Memória, Vivência, Virtual

Ler o conceito de pré-expressividade como um conceito de ação não expressiva ou, ainda, ação antes da expressão é um erro. O corpo expressa. O corpo cotidiano expressa sempre. Mesmo o suposto vazio e a inação são uma forma específica de expressão. Mas podemos dizer que as expressões cotidianas são varridas por um coletivo múltiplo de gestuais lugares-comuns. Clichês e sentidos comuns corpóreos regem as expressões cotidianas, sejam elas coletivas ou singulares. Isso obviamente não é uma crítica. Esses gestuais clichês e sentidos comuns nos permitem a comunicação do dia-a-dia e, portanto, são necessários a uma época, cultura e a singularidades inseridas nesse território temporal e espacial específico. Mauss e Le Breton possuem estudos profundos nesse sentido. Mas a arte corporal, o corpo-subjétil busca a transgressão desses limites expressivos cotidianos. E para isso ele precisa de preparação.

Preparar um corpo-subjétil¹ é buscar ir além dessa géstica cotidiana. Treinar e preparar o corpo pré-expressivamente é o mesmo que realizar uma pós-expressão cotidiana, pós no sentido de novas possibilidades, pós-possibilidades. Buscar potências de possibilidades, levar o corpo em uma jornada de possíveis: isso é pré-expressividade e não há nada mais expressivo que a pré-expressividade. Para se lançar nesse território pré-pós-expressivo (portanto entre) o corpo necessita de um território cujo tempo e espaço possam ser dobrados, reconfigurados e cuja potência de ação possa ser alegre no sentido espinosano de aumento de possibilidade de afeto. É dessa necessidade que vem a palavra treinamento. Mas cada ator, cada grupo, cada corpo-subjétil constrói o seu próprio treinar e treinar o corpo-subjétil não é, em absoluto, um espaço determinado em um tempo determinado, ou seja, não é um trabalho necessariamente realizado em sala por um período determinado de tempo. O treinar é uma busca de estado e não exercícios a serem executados em um espaço-tempo exato. Na verdade, no estado do treinar, pouco importa a execução precisa e exata do exercício ou sua evolução enquanto complexidade. Importa, sim, o uso de trabalhos e exercícios para se atingir um limite, uma borda, criar uma fissura em sua géstica conhecida e cotidiana, e mesmo em seus clichês expressivos artísticos singulares no caso de um ator com experiência..

Esse treinar – quase uma ética - essa pré-pós-expressividade, está alicerçada em dois pilares básicos que são três multiplicidades complexas e que se comunicam em rizoma: a memória e a vivência.

A memória é duração. Segundo Bergson, ela – a memória - acumula o passado em um presente que sempre passa. Mas o passado não é acumulado tão somente em formas de lembranças concretas, mas é acumulado, principalmente, em forma de virtuais de memória que se aglomeram independentes de nossa vontade, criando uma espécie de memória ontológica. Estamos sempre atualizando esses virtuais. Essa

¹ CORPO-SUBJÉTIL: um corpo-em-arte não pode ser conceituado como uma ponta de um dualismo, mas como um corpo integrado e vetorial em relação ao corpo com comportamento cotidiano. Chamei, então, esse corpo integrado de *corpo-subjétil*. Esse conceito não é um ponto ou outro de uma dualidade, mas uma diagonal que atravessa essa dualidade abstrata e todos os pontos e linhas “entre”.

atualização pode ser meramente mecânica, ou seja, através do controle de nossa vontade, quando dirigimos um carro, por exemplo, atualizamos mecanicamente os virtuais de memória do coletivo de ações do guiar ou essas memórias são atualizadas independentes de nossa vontade: um cheiro que nos remete a uma lembrança, um gosto que nos remete a um estado de memória: Proust traduz magnificamente essa potência independente de atualização de memória em sua passagem sobre o gosto do bolinho de Madeleine, lembrança da infância do herói, na cidade de Combray, atualizada pelo gosto do bolinho com chá. Mas a ação de atualização não é nunca uma ida do presente ao passado em uma espécie de re-vivência da lembrança, mas uma atualização é sempre uma vinda do passado ao presente, sempre gerando uma recriação da lembrança no aqui agora. É por isso que toda atualização é uma criação: a vinda do passado ao presente recria o passado nesse presente.

Acredito que haja uma espécie bem específica de atualização de memória que é a atualização de memória corpórea para um fim estético. Estamos falando, agora, da capacidade do ator em buscar uma atualização dessa memória corpórea, recriando sempre um fluxo poético nesse movimento, ou seja, a capacidade de criar e sempre recriar esse fluxo através da atualização de virtuais. Estou dizendo da capacidade do ator em atualizar a Madeleine de Proust de forma consciente, com o corpo, pelo corpo, através do corpo. Esse movimento, esse fluxo é possível devido à busca consciente da atualização de vivências intensivas trabalhadas em estado de treinamento. Vivência deve ser entendida aqui como algo que:

[...] é trazida para fora da continuidade da vida, permanecendo ao mesmo tempo referida ao todo da própria vida.[...] Na medida que a vivência fica integrada ao todo da vida, este todo se torna também presente nela (Gadamer, 2006, p. 116).

Isso significa que, segundo Gadamer, uma vivência teria a capacidade de, ao mesmo tempo, realizar um certo desvio de fluxo da vida, mantendo nesse mesmo desvio o todo potente da própria vida; e esse desvio vital - que continua mantendo o todo da vida - faz parte da própria vida. Uma vivência, nesse caso, é uma experiência intensiva, vital, lançada de forma potente na duração virtual de memória. Em outras palavras, vivenciamos experiências que são acumuladas em virtuais de memórias. Esses virtuais de memória contêm, em si, todo o potencial da própria vida: parte e todo como um só rizoma. Esses virtuais de vivência intensiva, que podemos chamar de nódulos de potência virtuais ou matrizes corpóreas (no caso do léxico do LUME), são potencialidades virtuais a serem atualizados conscientemente no momento do estado cênico². Treinar, portanto, significa criar a possibilidade de vivenciar experiências intensivas, a ponto dessas experiências serem passíveis de recriação posterior. Assim, a questão não é executar um trabalho, mas vivenciá-lo, puxar esse trabalho em um limite intensivo. Claro que não estou falando aqui de um elemento meramente mental no sentido de uma lembrança racional, mas essa vivência fica impregnada de forma virtual no próprio corpo-memória, ou seja, não devemos entender memória e vivência como experiências mentais ou meramente imagéticas, localizadas em um ponto específico chamado cérebro, mas devemos entender essas vivências como vivências corpóreas, vivências-subjéteis. Será que ainda necessitamos provar o corpo integrado? Memória é corpo já gritavam tantos pesquisadores teatrais. Continuemos a gritar, então...

² Chamo de ESTADO CÊNICO o momento específico em que o ator se encontra na ação de atuação juntamente com o público e com todos os elementos que compõe a cena.

Dessa forma ampliamos o conceito de “treinamento”: um “treinar” pode estar inserido na ação de, por exemplo, sair às ruas e vivenciar experiências, observar os fluxos cotidianos, olhar as relações sociais a ponto de gerar um afeto, uma experiência e uma vivência. Um ensaio pode ser um estado de trabalho constante na busca de vivências e, é claro, o próprio estado cênico se configura como uma fonte constante de vivências. Um ator treina constantemente enquanto está em cena, apresentando seu espetáculo. O território do “treinar” é muito mais amplo que um espaço-tempo destinado à realização de exercícios. O “treinar” se configura muito mais como uma postura ética na relação com o corpo, com o espaço, com as relações sociais, relações de jogo com o outro ator, com suas próprias singularidades. Um atador deve estar em constante treinamento ou, em outras palavras: um performer deve estar na busca constante de fissurar seus limites de ação, dessa potência de expressão, seja em uma sala de trabalho, seja no ensaio de um espetáculo, seja dentro do próprio espetáculo. No espetáculo se treina, assim como no cotidiano pode se encontrar estados cênicos. O importante é encontrar potências de vivências que, em si, mantêm sua força vital: vivência como força motriz, matriz, que lançadas como virtuais na memória dos atadores serão sua fonte inesgotável de organicidade e vida: isso é treinar.

Bibliografia de Base

DELEUZE, GILLES e GUATTARI, FELIX. *O que é Filosofia*. Trad. Bento Prado Jr e Alberto Alonso Muñoz. – Rio de Janeiro : Editora 34, 1992

----- *Mil Platôs : Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. 4*. Trad. Suely Rolnik. – Rio de Janeiro : Editora 34,1997.

DELEUZE, GILLES e PARNET, CLAIRE. *Diálogos*. Trad. Eloísa Araújo Ribeiro – São Paulo : Editora Escuta, 1998.

GADAMER, HANS-GEROG. *Verdade e Método I – Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Trad. Flávio Paulo Meurer – Petrópolis, RJ: Vozes, Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2005.

LÉVY, PIERRE. *O Que é o Virtual?* Trad. Paulo Neves. São Paulo : Editora 34, 1996

MATURANA, HUMBERTO. e VARELA, FRANCISCO. *De Máquinas e Seres Vivos – Autopoiese – A organização do Vivo*. Trad. Juan Açuña Llorens. Porto Alegre : Artes Médicas, 1997.