

O ator-autor – a questão da autoria nas formas teatrais contemporâneas

Fernanda Coutinho Bond

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - UNIRIO

Doutoranda — Or. Prof. Dra. Ângela Materno

Resumo: Este trabalho visa a analisar a questão da autoria nas formas teatrais contemporâneas e identificar o lugar do ator nesta nova partilha. O ator não mais visto como um indivíduo, mas como uma função diluída entre os diferentes elementos da cena. Aproximando as categorias de autoria e atuação e se inspirando no redimensionamento da “função-autor”, desenvolveremos a noção de “ator-autor”: sujeito em processo, que não possui uma realidade substancial, nem na vida pessoal- indivíduo - nem na vida ficcional-personagem. Tal perspectiva será desenvolvida através da exposição de uma experiência concreta, o trabalho de criação realizado por Christiane Jatahy. Analisando as técnicas utilizadas pela diretora na construção da dramaturgia, focaremos principalmente a questão do ator como autor e criador da cena.

O teatro do presente

O teatro tradicional trabalha com a ideia da manutenção de um universo fictício fechado. É um tipo de representação cênica com uma realidade emoldurada, encerrada em leis próprias e com uma lógica interna entre os elementos. Esse enquadramento fictício ignora a ideia de que o teatro é um “processo in actu”. O teatro tem como especificidade o fato de que é a um só tempo processo material e signo, prática real e significante. Os produtos materiais da cultura são usados como signos estéticos no teatro, e isto é o que torna possível um “para além da interpretação” e a “estética da irrupção do real”.¹ A partir dos anos 70, diversas manifestações da arte teatral empreenderam uma revolução na “representação dramática imitativa” e propuseram um teatro para além dos limites do significado, da cópia e do ordenamento centrado no *logos*². O novo teatro não é mais visto como lugar do simulacro, da ilustração da ação, da duplicação de outra realidade; nele, “o real passa a ter o mesmo valor do fictício.”³

Nesse contexto, a ideia do ator como portador de uma intenção exterior a ele ou simples agente de um discurso, provenientes do texto ou diretor, também se modifica. É nesse ponto que queremos chegar: essa ruptura no fazer teatral produz uma transformação radical na função do ator dentro do processo de criação. O ator passa a ter um discurso autoral, seja de maneira mais explícita, em processos colaborativos, seja na medida em que atualiza permanentemente o discurso do outro, através de palavras, ações e relações. O ator desse novo teatro é convocado a se colocar como co-autor daquilo que cria. Suas escolhas são escolhas autorais e flertam o tempo todo com o atual.

1 Lehmann, *Teatro pós dramático*, p. 167

2 Idem, p. 58

3 Idem, p. 167, grifo meu.

As transformações e novos tratamentos dados aos signos teatrais aproximam a experiência do teatro da “arte performática” e do happening, práticas que acentuam a presença em lugar da representação, o fazer do real no lugar da mimese do fictício, o ato no lugar da totalidade.⁴ A fronteira se torna cada vez mais fluida à medida que o teatro se aproxima de “um acontecimento e dos gestos de auto-representação do artista performático”. O ator do teatro pós dramático muda seu modo de estar no palco, onde não mais tem a responsabilidade de representar um papel, mas de oferecer sua presença no palco como um *performer*.⁵

Lehmann faz uma distinção entre diferentes níveis de representação teatral: o texto linguístico, o texto da encenação e o texto da performance. Com esta divisão, Lehmann amplia o conceito de texto, redefine seu status e questiona o lugar de domínio da palavra escrita e do autor. Tanto o texto linguístico quanto o texto da encenação estão em profunda relação com o texto da performance, que é a situação teatral propriamente dita. A situação teatral sobredetermina os dois outros níveis. Assim, no teatro pós dramático, o texto e a autoria são partilhados pelos diversos elementos da criação. O ator, especificamente, como elemento de ponte entre os níveis da representação, assume um novo papel que pode ser pensado como uma forma de autoria.

Para refletir sobre essa nova dimensão de autoria, convém utilizar as considerações de Foucault e Agambem acerca do autor, pois ambos propõem uma ampliação e redefinição deste conceito. É importante frisar que nenhum dos dois autores se referiu ao teatro para falar do autor, e que suas análises abrangem aspectos que não se relacionam somente com o campo artístico. Contudo, achamos pertinente na presente discussão, lançar mão desses conceitos filosóficos para aprofundar a análise do processo de criação do ator contemporâneo.

A função-autor em Foucault e Agamben e o ator-autor: nem indivíduo, nem personagem, um discurso que subjetiva

Foucault, no texto, “O que é um autor?” (2006) faz uma arqueologia desta função. Ele utiliza uma citação de Beckett, “Que importa quem fala?”, para definir o princípio fundamental da escrita contemporânea, pautada na indiferença com relação à origem do discurso. Segundo Foucault, não basta afirmar que o autor desapareceu, é preciso localizar o espaço deixado vago pela desaparecimento do autor e espreitar as “funções livres”. Temos a

4 As estratégias de quebra de ilusão, com a introdução de uma fratura entre o representado e o processo de representação, nas formas teatrais antiilusionistas e épicas, trazem uma nova proposta de percepção, mas ainda não são suficientes para a inclusão do real, pois mesmo esses, com as estratégias de quebra de ilusão, não privilegiam a “realidade da própria situação do teatro, o processo entre palco e público”, que é o cerne mesmo do pensamento da performance.

5 Lehmann, *Teatro pós dramático*, p. 225

tarefa artística de realizar a subversão da ideia tradicional de autor, que não mais deve ser a instância criadora da qual emerge a obra

Foucault propõe uma “inversão do problema tradicional”, qual seja a liberdade do sujeito como sendo responsável por animar o discurso. Segundo ele, o problema deveria ser colocado de outra forma: “Como o sujeito aparece na ordem do discurso? Que lugar ele pode ocupar em cada discurso?”⁶ Trata-se de retirar do sujeito seu papel de fundamento originário do discurso e analisar o sujeito como uma “função variável e complexa do discurso”. Agamben dá continuidade à reflexão sobre este processo de subjetivação que está em jogo na criação do discurso⁷. Ele questiona a ideia de que o pensamento tem origem no sujeito: “O lugar da criação não está nem no texto nem no autor (ou leitor), está no gesto no qual o autor/leitor se põe em jogo e ao mesmo tempo foge disso.”⁸ A partir disso, passa a questionar a própria substancialidade do autor, pois, segundo ele, o sujeito não pode ser alcançado como realidade substancial. O sujeito-autor é o que resulta desse encontro e do corpo a corpo com os dispositivos em que foi posto em jogo. “Uma subjetividade produz-se quando encontra a linguagem, se coloca nela em jogo”.

Segundo Foucault a “função-autor” se efetua na cisão e distância entre o escritor real e o locutor fictício que constitui o que ele chama de uma “pluralidade de ego”: um primeiro ego e os desdobramentos fictícios deste. Estabelecendo uma relação entre a “função-autor” e a função-ator no novo teatro, podemos dizer que a criação de uma dramaturgia cênica autoral não é produzida pelo ator e seu ego primeiro, mas também não é ficção pura. O ator-autor exerce sua função neste lugar de cisão, no entre. Não é indivíduo, tampouco um personagem produzido, ele não possui uma realidade substancial, na vida pessoal ou ficcional. O ator deve habitar o entre-mundos, ele é o que verdadeiramente foi posto em jogo, resulta do encontro com os dispositivos que se oferecem no processo, sejam eles uma técnica, outros atores, objetos, texto, etc.

A ideia de aproximar os dois campos, de se inspirar na implosão do autor proposta por Foucault para pensar a implosão da autoria no teatro, é uma tentativa de dar ao ator o lugar de criador de um discurso que, por sua vez, engendra uma subjetividade em processo, fluida e não individual. Foucault propõe retirar do sujeito o papel de “fundamento originário do discurso” e inverte essa perspectiva colocando o sujeito como função variável e complexa do discurso.⁹ Segundo o que propõe Foucault, o sujeito ator se torna autor quando, ao produzir

⁶ Foucault, O que é um autor *in Ditos e escritos*, pag 270

⁷ Agamben, O autor como gesto *in Profanações*.

⁸ Essa localização da criação no espaço “entre”, proposto por Agamben, é uma marca do pensamento contemporâneo. Deleuze, por exemplo, conceitua o Devir como a “experiência do entre”, o intermezzo: não é uma imitação, semelhança ou identificação, mas também não é o tornar-se realmente. O devir é antes um “encontro entre dois reinos”, um curto circuito, uma ruptura de cogito onde cada um se desterritorializa. Segundo ele, o pensamento dicotômico que elege uma dar partes como origem, nos coloca em confronto com falsas alternativas - ser/imitar, texto/autor, ator/espectador – e limita o entendimento.

⁹ Foucault, O que é um autor, *in: Ditos e escritos*, p. 274.

um novo discurso, ele se recria como sujeito, produzindo subjetividade. Agamben, por sua vez, aprofunda a discussão sobre a relação entre sujeito e discurso. Para ele, só depois de executado em ato, só depois de formalizado, naquele momento, é que o discurso passa a povoar o sujeito. Esse descentramento do lugar do discurso coloca em jogo a questão da origem da criação artística: “o lugar da criação não está nem no texto, nem no autor, está no gesto no qual o autor se põe em jogo e ao mesmo tempo foge disso.”¹⁰ O lugar da criação está no gesto. Mas o que significa essa enunciação enigmática? A autoria é um gesto, um ato, um corte, e neste sentido mantém uma relação intrínseca com o presente.

Um exemplo contemporâneo: o processo de criação de Christiane Jatahy

Escolhemos finalizar essa discussão com uma breve análise de uma experiência artística contemporânea, cujo processo tivemos a oportunidade de acompanhar e que dialoga com as questões que estão sendo aqui levantadas acerca da questão da autoria no teatro.

Corte seco é um espetáculo teatral em que a diretora, Christiane Jatahy, radicaliza sua proposta cênica. Jatahy aposta na produção de uma obra aberta, na qual a dimensão performática se dá através da junção de uma estrutura pré-determinada e de situações em que toda a equipe atua para criar um momento único e vivo. O espetáculo possui uma dramaturgia original, resultado de improvisações feitas pelos atores. E aqui se concentra nossa atenção: através da transcrição das improvisações gravadas, transformou-se a palavra falada em palavra escrita. A fala criada nos improvisos é a origem da dramaturgia. A diretora construiu uma teia de relações, que atravessa o texto, criando um trabalho não linear, não contínuo, aberto e inacabado. Segundo Jatahy, a dramaturgia que lhe interessa é uma dramaturgia fragmentada, onde a dimensão dramática se constrói nos pequenos elos. Essa dramaturgia surge na fronteira de dois movimentos, um que guarda a memória do que já foi feito e outro que permite o novo, que olha para o momento presente e se permite ir para qualquer lugar. Essa característica da dramaturgia faz com que se redimensione o lugar do ator enquanto autor. Por um lado, a função autoral é evidente na dramaturgia construída através de improvisos. No entanto, o fato deste texto ser aberto, fora dos padrões de ficção dramática tradicional, faz com que o ator precise ainda ativar uma outra forma de autoria: aquela que exige dele que esteja permanentemente criando a ponte entre o que foi criado e aquilo que acontece no momento presente, quando o espetáculo está sendo encenando.

O título “Corte seco” remete à fragmentação dramaturgica, às camadas de ficção e realidade e à edição ao vivo das cenas. Corte não é fusão, transição, pois a fronteira entre

¹⁰ Agamben, O autor como gesto in: Profanações, p. 62

uma coisa e outra é definida; o corte expõe as “vísceras” do teatro. O corte remete às rasteiras que a vida dá, e com as quais somos obrigados a lidar: a morte, a separação, o nascimento, a paixão, o acidente, etc. Ele sofisticava o trabalho do ator, na medida em que o obriga a trabalhar sempre no momento presente

Além disso, nesse trabalho de pesquisa a fronteira entre o que é real e ficcional torna-se movediça. Num certo sentido tudo é ficção. Como se houvessem infinitas camadas de personagens acima do ator, e que nunca se chega ao final, à “realidade pura”, à substância. O ator joga com três tipos de camada: a do “personagem transparente”¹¹; a do ator que está exposto, que é “vítima” do jogo; e a do ator criador, dramaturgo, que joga, que faz escolhas. O ator deve ser quem manipula e quem é manipulado. O personagem não existe. O que existe é o olhar do ator sobre o personagem. Neste sentido, o personagem é um emprestar-se, é o ator naquela situação e qualquer coisa só pode ser construída a partir das relações concretas que se estabelecem, no entre. O foco do espetáculo são as relações, “ser com, fazer junto” é mais importante do que aquilo que acontece individualmente com cada ator.

Considerações finais

O objetivo desse trabalho foi, primeiramente, entender as mudanças relativas à cena pós dramática, analisar a função do ator nessa nova cena; e a partir disso relacionar essa função com a função-autor, conceito não circunscrito às artes, mas que é um potente instrumento teórico de análise da noção de autoria que se instaura no teatro contemporâneo.

Quando Foucault e Agamben fazem uma arqueologia da função autor e retomam uma perspectiva de autoria onde o discurso é ato e não produto, “um gesto carregado de riscos e não propriedade”, essa diluição se relaciona com o discurso teatral novo, onde o autor é uma função diluída entre todas as partes, que perpassa cada elemento e nunca se torna produto. E o ator, como um desses elementos, é também autor do discurso produzido.

Por fim, a análise de um espetáculo contemporâneo, mais do que exemplificar, tem a função de tornar concreto e claro aquilo que já se intui teoricamente sobre os novos discursos em jogo no teatro de agora.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

¹¹ Termo usado pela diretora para se referir a uma ideia de personagem sem a consistência com a qual estamos acostumados. O personagem é transparente e através dele se vê outras camadas, ele não possui profundidade e interior. Por debaixo o que vemos é outra coisa.

AGAMBEM, Giorgio, *Profanações*. Tradução de Luísa Feijó. Lisboa: Cotovia, 2006; Tradução de Selvino Assmann. São Paulo, Boitempo, 2007

_____. *Che cos'è il contemporaneo?*, Nottetempo, 2008

DELEUZE, Gilles, PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo : Escuta, 1997.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: *Ditos e escritos*. 2, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

LEHMANN, Hans-Thies, *Teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosacnaify, 2007