

O trabalho do ator e o trabalho do performer: tensões, vazios e zonas de imbricação

Autor: Matteo Bonfitto

Departamento de Artes Cênicas da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP

Professor Doutor - MS3

Ator, Performer, Diretor e Pesquisador

Resumo: A partir de pesquisas feitas sobre esse tema, assim como de experiências pessoais relacionadas ao fazer artístico, reconheço ao mesmo tempo divergências e convergências existentes entre o trabalho desenvolvido pelo ator e pelo performer. Independente da vastidão que caracteriza os respectivos campos de atuação explorados por eles, e das zonas de imbricação que envolvem tais campos, essas divergências e convergências são perceptíveis, e seu exame pode levar ao reconhecimento de implicações que vão muito além do puro tecnicismo e/ou esteticismo.

Brook estabeleceu uma diferença entre o “ator”, que habita completamente uma personagem imaginária, mergulhando sua personalidade em um ato de identificação e auto-transformação, e o “performer”, uma Piaf ou Garland que se impregna totalmente somente quando a sua individualidade floresce sob o foco de atenção do público. Brook estimulou os membros do Centro para que amalgamassem as duas vertentes descritas acima no habilidoso contador de histórias, que preserve a capacidade de transformação e empatia psicofísica do ator, e ao mesmo tempo se livra das armadilhas geradas pela personificação naturalista, celebrando sua própria individualidade (...)¹

Na passagem acima, Williams, ao comentar sobre as investigações feitas pelo diretor inglês Peter Brook, revela alguns pressupostos que caracterizam e diferenciam, ao seu ver, o trabalho do ator e o trabalho do performer. Mais do que gerar um espaço de reflexão sobre o trabalho do contador de histórias em Brook,² tal passagem será considerada aqui sobretudo em função dos pressupostos e aspectos nela catalisados, que envolvem por sua vez, uma tentativa de relacionar o trabalho do ator ao trabalho do performer.

Apesar de ter como foco o contador de histórias presente no teatro de Brook, ao tecer tais comentários, Williams, na passagem em questão, estabelece implicitamente uma oposição entre o “ator”, que “habita completamente uma personagem imaginária, mergulhando sua personalidade em um ato de identificação e auto-transformação”, e o “performer”, que “se

¹ Brook has differentiated between an ‘actor’, who fully inhabits an imaginary character, sinking his/her own personality in an act of identification and self-transformation, and a ‘performer’, a Piaf or Garland who becomes fully charged only as his/her individuality blossoms under the focused spotlight of an audience’s attention. Brook has encouraged the Centre members to amalgamate the two in the skilled storyteller, who retains the actor’s capacity for transformability and psycho-physical empathy, and at the same time remains unencumbered by the superficial trappings of naturalistic impersonation and celebrates his/her individuality. (...) the storyteller can either foreground the role or slide towards a state of ‘transparency’ and ‘invisibility’ by effacing the role and prioritizing his/her function as narrative tool, available to serve the needs of the particular moment and context, in Williams, David (Ed.), *Peter Brook and The Mahabharata Critical Perspectives*. London and New York: Routledge, 1991, p.23.

² O trabalho do contador de histórias em Brook foi examinado em *A Cinética do Invisível*. Ver Bonfitto (2009).

impregna totalmente somente quando a sua individualidade floresce sob o foco de atenção do público”. Tal oposição, reconhecida por Williams, adquire relevância na medida em que esse ponto de vista não representa absolutamente um caso isolado. De fato, mesmo considerando as especificidades presentes em cada caso, essa oposição foi manifestada de maneira recorrente nas últimas décadas por artistas e estudiosos. Pavis, por exemplo, define o performer como “aquele que fala e age em seu próprio nome (enquanto artista e pessoa) e como tal se dirige ao público”, ao passo que o ator segundo ele “representa sua personagem e finge não saber que é apenas um ator de teatro”.³ O diretor Jerzy Grotowski, mesmo atribuindo qualidades e associações específicas à sua noção de performer, tais como aquelas de “guerreiro” ou “homem de ação”, que são por sua vez profundamente determinadas por um olhar antropológico, ele também, em sintonia com Pavis, afirma que o performer “não é alguém que representa um outro”.⁴

Refletindo hoje, como artista e pesquisador que transita entre diferentes territórios expressivos, reconheço nesses posicionamentos e definições uma simplificação e uma arbitrariedade que devem ser problematizadas. Desse modo, algumas questões podem ser colocadas: o trabalho do ator envolve necessariamente e somente o “habitar completamente uma personagem”? A qual tipo de personagem se está fazendo referência aqui? O trabalho do performer emerge necessariamente e somente do “florescimento de sua individualidade diante do público”? Qual é a noção de individualidade referida nesse caso?

Tais perguntas não têm um caráter retórico, elas apontam para noções vigentes no pensamento contemporâneo, de matriz pós-estruturalista, tais como “actante”, “desterritorização do sujeito”, e “agenciamento”, dentre muitos outros, que parecem passar despercebidas quando os processos criativos do ator e do performer são chamados em causa. Dentre as implicações que emergem das noções apontadas acima, cabe ressaltar a relativização do próprio sujeito, visto como fabricação sócio-político-cultural e que remete a uma constante articulação e rearticulação de processos perceptivos dinâmicos. Sendo assim, a própria relação entre criador - nesse caso o ator e/ou o performer - e processo de criação, deve ser igualmente problematizada, uma vez que a partir desse ponto de vista não é possível pensar tal relação simplesmente como aquela em que um “Eu” dá vida a um “Outro”, ou como aquela em que um “Eu simplesmente se afirma como ‘Eu’”. Qualquer processo criativo consistente, ao que parece, ao envolver um processo de agenciamento, e, desse modo, uma

³ Pavis, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2007, pp. 284-285.

⁴ “(...) he (the performer) is not somebody who plays another.”, in *The Grotowski Sourcebook*. London and New York: Routledge, p. 376.

catalisação de fluxos e intensidades, provoca necessariamente um deslocamento perceptivo. Sendo assim, como continuar a aceitar a dicotomia implícita nas definições acima colocadas de ator e performer? Em outras palavras, como continuar, ainda hoje, a considerar o contraste entre o trabalho do ator e do performer tendo como base a dicotomia “eu-outro”, que simplifica drasticamente as tensões constantes existentes - e reconhecidas - entre identidade e alteridade?

O descartar a dicotomia em questão não pretende, no entanto, cancelar a percepção das possíveis especificidades existentes entre o trabalho desenvolvido pelo ator e pelo performer. Esse descarte pretende sim abrir espaço para a construção de elaborações que levem em consideração a complexidade envolvida nesse caso, que implica no reconhecimento de tensões, vazios e zonas de imbricação entre os territórios de exploração do ator e do performer.⁵ Desse modo, em contraste com a oposição eu-outro, implícita nas referências mencionadas, proponho o reconhecimento de ambivalências que podem permear, em diferentes níveis, esses campos do “saber-fazer”. Sendo assim, tais ambivalências devem ser vistas nesse caso não como oposições, mas como *continuums* que contem incontáveis possibilidades de manifestação. Dessa maneira, a elaboração proposta aqui pode ser considerada como um desdobramento de elaborações já existentes, tais como aquela desenvolvida por Michael Kirby, que envolve o continuum “non-acting-acting”.⁶ O desdobramento, ainda em fase de elaboração, se dá nesse caso na medida em que enquanto Kirby reconhece um continuum composto de categorias que vão da “atuação não-matrizada” até a “atuação complexa”, os *continuums* propostos aqui podem permear diferentes tipos de atuação simultaneamente e emergem diretamente do processual do fazer.

Dentre as ambivalências que podem a meu ver contribuir para o desenvolvimento de pesquisas nessa área, três estão sendo examinadas em minhas pesquisas nesse momento: aquela que envolve a tensão entre representação e apresentação; a ambivalência existente entre diferentes modos de intencionalidade; e a ambivalência entre significado e sentido. Tais ambivalências, apontadas em alguns artigos já publicados, podem gerar, quando relacionadas a vários processos de criação colocados em prática pelo ator e pelo performer, novas possibilidades de elaboração e criação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

⁵ Nesse sentido, o chamado ‘teatro performativo’, tal como denominado por Josette Féral, pode ser visto como exemplo de um território composto por várias zonas de imbricação entre o trabalho do ator e do performer.

⁶ Kirby, Michael; *A Formalist Theater*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1966, pp. 3-20.

DELEUZE, Gilles; Conversações. São Paulo: Editora 34, 2010.

KIRBY, Michael; A Formalist Theater. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1966.

PAVIS, Patrice; Dicionário de Teatro. São Paulo: Perspectiva, 2007.

WILLIAMS, David (Ed.), Peter Brook and The Mahabharata Critical Perspectives. London and New York: Routledge, 1991.

WOLFORD, Lisa e SCHECHNER, Richard; The Grotowski Sourcebook. London: Routledge, 1997.