

DE PAULA, José Eduardo. Corpo do afeto: tempo e experiência como agenciadores de memórias. Uberlândia: IARTE/UFU; professor assistente; ECA/USP; doutorado; Armando Sérgio da Silva. Encenador e performer.

RESUMO

Este texto visa discutir possíveis paralelismos entre Stanislavski e Grotowski, tendo como foco a importância sobre a “memória”, presente em suas proposições.

A partir das noções sobre “devir” e “eficácia”, a memória será considerada como objeto de relevância nas pesquisas de Stanislavski e Grotowski, possibilitando discutir corpo do afeto e os processos de preparação e criação como agenciadores de memórias.

“Período” será outra noção relevante em Stanislavski que permitirá evidenciar uma possível proposta artístico-pedagógica que elege os processos de preparação e criação como espaço-tempo, campo experiencial e meio promotor de memórias.

Como salto evolutivo nos processos criativos do ator, Grotowski debruça-se sobre as noções de “corpo-memória” e “corpo-vida”, privilegiando esta última por parecer mais justa com a noção de “hoje–aqui–agora”, ao passo que a primeira parece instalar no ator certo estado nostálgico e, por isso, ser menos eficaz.

Observando experiência e prática como matérias interdependentes, é possível considerar que viver é praticar a vida, quanto praticar a vida é experimentar e experienciar a vida. Em ambos os sentidos estão contidas as noções de processo, tempo-espaço, duração, memória e corpo-vida como matérias geradas de modo relacional, via experiência.

Não poderia ser diferente com o ator, para quem preparação e criação podem ainda ser consideradas como ambientes promotores de uma lógica de trânsito, nos quais os processos e o percurso no tempo são vistos como geradores e instaladores de memórias [sejam elas pessoais, coletivas, históricas e contemporâneas, transientes e do devir], pois permitem experimentar a vida como uma rede que entrelaça as distintas camadas do viver, seus diferentes ambientes, relacionando-os via ação gerada e geradora de experiências criativas agenciadoras de memórias.

Palavras-chave: ator. Preparação. Criação. Memória.

ABSTRACT

This paper aims to discuss possible parallels between Stanislavski and Grotowski, focusing on the importance of the "memory" that is present in their proposals.

From the notions of "becoming" and "efficacy", memory will be considered as an object of importance in the research of Stanislavski and Grotowski, allowing the discussion regarding body of affection and the processes of preparation and creation as a "dealer of memories".

Keywords: Actor. Preparation. Creation. Memory.

“Corpo do afeto: tempo e experiência como agenciadores de memórias” por Eduardo de Paula

“Cada experiência essencial de nossa vida se realiza porque alguém está conosco – ‘ele’, esse outro que chega, emerge da sombra, entra na nossa vida – em nós encarnados, em nós de sangue e osso.” (Grotowski, 1970; in Motta Lima, 2012, p.283)

Acredito fundamental refletir sobre as primeiras incursões artísticas em um processo de criação, pois o exercício de professor de interpretação/atuação nos últimos anos com alunos/aprendizes do ofício de ator, inúmeras vezes têm reiterado tal pertinência.

Sempre reaparecem discussões preocupadas com os processos relativos à memória como receptáculo e/ou lugar de acúmulo. Esta percepção não é totalmente inválida uma vez que os inúmeros processos de preparação e criação, de uma maneira ou outra, acabam promovendo o confronto do ator com a repetição de certos procedimentos, emergindo os problemas referentes a ações, cenas e falas que se organizam e obrigam certa fixação. Junto a isso, preocupações referentes ao esquecimento e ao erro – “E se o esquecimento se fizer presente? E se algo acontecer errado?”.

Tais desafios sempre se [re]apresentam nas salas de aulas/ensaios, nos obrigando a rediscutir tais temáticas – que conseqüentemente se atualizam e seguem ampliando sua complexidade. É neste sentido que o “entorno da performance”, mais especificamente os aspectos de risco, acidente, imprevisto/imprevisível (“erro”), pode revelar sua potência pedagógica ao possibilitar ao ator o exercício de seu ofício pautado nestas “noções motores” de atitudes cênicas eficazes.

Considerando o impacto que a televisão e a telenovela têm sobre nossa nação, não tenho receio em afirmar que os artistas teatrais desejosos de estudar a arte de ator, buscam os cursos de formação a partir de um modelo de atuação que não é apenas do ator de teatro, mas ao de televisão – o que pode ser contraditório e operacional ao mesmo tempo. Acredito necessário considerar que eles até chegam com algumas noções sobre o ofício de ator, ainda que na maioria das vezes cometam o equívoco de simplificá-lo, ligando-o ao personagem e ao texto dramático.

Reitero que esta noção simplificada não seja boa ou má. Qualquer início de jornada pode revelar incipiência, estreiteza e ingenuidade, pois será a permanência no fazer teatral a grande responsável pelo alargamento dos campos referencial e perceptivo dos artistas teatrais em [re]formação. Considerando Agamben (1993) ao discutir as ideias relativas ao “assim” e ao “irreparável” como reveladoras de um ser estagnado e não sujeito às modificações do entorno – praticamente uma impossibilidade –, no mínimo pode ser um equívoco ou consequência de percepção superficial. Pois, “o ser que vem” (Agamben, 2003), não é um ser qualquer destituído de desejo. Ao contrário, o ser que vem é o ser “*o qual[que]quer, o ser do desejo*” (Agamben, 1993).

Neste sentido, o ambiente criativo não deve querer anular ou homogeneizar as experiências individuais, mas atentar para que a experiência no coletivo seja promotora de “**um lugar**” relacional propiciado do confronto/encontro com as referências do “teatro mundo” e das percepções/alterações entre os supostos portadores do “assim, irreparáveis, ser” (Agamben, 1993), os [pre]conceituosos professor/diretor e aluno/ator, que a bem da verdade, devem se considerar mutuamente como seres em trânsito, em [re]formação continuada, promovida pelo jogo relacional que os processos de ensino/aprendizagem e/ou pesquisa/criação promovem, permitindo a descoberta de **outras** possibilidades, olhares, caminhos e alargamentos das abordagens dos processos criativos – instaladores de memórias a partir da relação com amplo campo de afetos que todo processo de criação agencia.

Considerações sobre um processo inacabado

Em recente processo de preparação e criação desenvolvido com alunos da graduação¹ do curso de Teatro/UFU, a proposta para o desenvolvimento dos trabalhos de preparação e criação utilizou distintas proposições: o procedimento “Círculo Neutro”², as “Meditações Ativas” (Osho, 1998) e, principalmente, as pesquisas a partir do tema “metáforas sobre a gravidez:

¹ Gabriela Santos, Hanna Perez, Lucas Larcher e Luciene Andrade - alunos matriculados nas disciplinas: Práticas Teatrais II e Estágio Supervisionado em Interpretação/Atuação II (Teatro – IARTE/UFU - 1ºSem./2013).

² Em workshop (2009) e entrevista (2012) feitos com François Kahn, tivemos oportunidade de elucidar as raízes do procedimento “Círculo Neutro”: origina-se como treinamento de palhaço de picadeiro, por Lecoq, com quem Thierry Salmon (1957 – 1998) estuda, apreende e amplia a abordagem. É com Thierry Salmon que François Kahn, por sua vez, apreende tal procedimento e segue desenvolvendo à sua maneira até hoje. O “Círculo Neutro” e suas derivações serão amplamente descritos na redação final da tese de doutorado “Jogo e Memória: Essências – o procedimento Círculo Neutro como base para os processos de preparação e criação do ator” (PPGAC-ECA/USP; 2012 – 2016).

desejos, paixões, sonhos e pesadelos que habitam o ser ao se colocar em ação frente aos embates cotidianos”. Além disso, as experimentações cênicas vincularam-se às noções e ações do teatro de criação coletiva, do processo colaborativo (Silva, 2008), do teatro performativo (Féral, 2008) e da encenação performativa (Araújo, 2009).

Considerando esse panorama o processo de trabalho tentou privilegiar a horizontalidade nas relações e o acúmulo de funções, sem com isso deixar de lado as responsabilidades relativas aos responsáveis pelas áreas teatrais específicas e correlatas. A tríade “horizontalidade nas relações, acúmulo de funções e especificidade das áreas” delineou algumas **regras** para o desenvolvimento do **jogo de preparação e criação**, como: a atitude proativa em se colocar a serviço dos processos experimentais propostos pelo grupo, o exercício do desapego aos materiais cênicos pessoais gestados, porém criados para o coletivo e o desenvolvimento dos *workshops* “à lá” processo colaborativo. Embora os objetivos das práticas propostas privilegiassem os trabalhos de preparação e criação dos atores, foi fundamental acordar e ter claro que o teatro não é lugar apenas da arte do diretor, ator, cenógrafo, iluminador, dramaturgo, produtor, etc., mas de todas estas áreas correlacionadas, envolvidas e direcionadas para o mesmo fim: a arte teatral.

Retomando a abordagem das proposições lançadas, quero discorrer brevemente sobre um procedimento que venho investigando com mais afinco, o “Círculo Neutro”. Além de ser um treinamento psicofísico ³, é possível afirmar que é também um jogo regrado composto de inúmeras fases, que revelam e acumulam novas regras e desafios. Um dos objetivos essenciais é operacionalizar o exercício da organicidade no ator. Para isto, ele deve ficar atento para não dissociar dois princípios que ocorrem de maneira justaposta: “a decisão e a ação”.

“Para mim, a organicidade é uma qualidade muito particular da presença e da ação no trabalho do ator. Tem uma relação muito direta com a não separação do corpo e da mente, um tipo de passividade ativa que permite quebrar a barreira entre ação e pensamento, percepção e consciência, decisão e ação.” (Kahn, 2009, p.156)

As primeiras etapas do Círculo Neutro colocam o ator em relação ao(s) outro(s) a partir da simples ação de “olhar e ser visto” – mais os ajustes psicofísicos que ele é obrigado a executar para manter-se em “estado neutro – um estado de calma e de curiosidade” (Lecoq, 2010, p.41). Esta ação pode aparentemente ser simples, mas é extremamente complexa, pois os processos psicofísicos desencadeados podem ocorrer de maneira bastante caótica, sendo preciso atentar para como isso se reflete nos processos físicos e cuidar com os possíveis automatismos e seus movimentos involuntários, localizando suas origens e tentando controlá-los – além de ampliar a percepção sobre as necessidades de ajustes corporais, cuidar dos “ruídos corpóreos” e deixar que a possibilidade de estabelecimento de um “corpo simbólico” aconteça *a posteriori*. Neste sentido, este tipo de procedimento considera a noção de trabalho de ator “sobre si mesmo” ⁴ em um diálogo entre tradição e

³ Informação obtida no workshop e na entrevista citados na nota de rodapé anterior.

⁴ Acreditamos que esta tradição de trabalho se inicia com Stanislavski e perdura até hoje.

contemporaneidade, pois o Circulo Neutro possui raiz nas proposições de Lecoq com via para o treinamento de palhaço de picadeiro de circo, modifica-se com Thierry Salmon e François Kahn ao utilizar e ampliar tal procedimento para preparar atores na composição de personagens dramáticas e, agora nesta pesquisa, ao se confrontar com o que estou denominando entorno da *performance* como possibilidade de potencializar ações artístico-pedagógicas.

É possível considerar a noção de “período” como uma das características operativas do “processo de trabalho”, um elemento que engloba preparação, criação e inscreve memórias nos indivíduos que experimentam o exercício de seu ofício via ato, como matéria operacionada por meio de relação prática. São as [im]permanências das ações geradas, descartadas, selecionadas e organizadas ao longo do processo criativo as responsáveis por instalar memórias no “corpo do afeto”. Por isso, discutir memória como condição prévia para a eficácia do trabalho do ator pode excluir uma noção fundamental para a condição de artista-criador: período, como promotor dos processos criativos e de criação.

[Im]Permanente Conclusão

Em meio a tantas ações criativas, pergunto-me porque elegi me preocupar com a memória como alicerce central para o ofício de ator? E algumas influências se tornam presentes como as noções sobre “instantes de verdade [e] cultura da transição” (Barba, 1994, pp.13 – 22). A primeira revela como as potencias contidas nos fundamentos das diferentes práticas podem operacionalizar a arte de ator, enquanto a segunda parece situar-me no aqui-agora em uma perspectiva de confronto que me obriga a encontrar meu modo de proceder artisticamente e teatralmente. E o desejo de ação, de “fazer teatro”, agencia memórias que se atualizam numa espécie de presente transiente, ao mesmo tempo em que se projetam para o futuro, o devir, continuamente em atualização em experimento.

Das experiências percorridas nas jornadas dos inúmeros processos criativos, o que resta? [Im]Permanências?! Serão elas as agenciadoras de memórias? Não quero duvidar quanto ao trânsito entre as memórias individuais, coletivas e aquelas processadas via experiências do comum – porém nunca de sentido único, como um “assim” já dito antes –, promotoras de outras instâncias de memórias.

Sem dúvida, a memória é um objeto de extrema importância. Mas também não quero fazer pesar sobre ela um excesso capaz de imobilizar as ações criativas. Por hora, quero chamar a atenção para sua inscrição via período, vida e exercício do ofício. Este, para poder se dar a ver, é preciso tempo, maturação e uma concentração tal de permanências sem as quais não seriam possíveis os descartes suficientes das [im]permanências agenciadoras de memórias: memórias corpo, corpo vida, corpo poroso aos afetos advindos da experiência. Ator: corpo do afeto.

Bibliografia

Agamben, Giorgio. A comunidade que vem. Lisboa, Editorial Presença, 1993.

Araújo, Antônio. A encenação performativa. in Revista Sala Preta, São Paulo, v.1, nº8, 2008.

Barba, Eugenio. *A Canoa de Papel – tratado de antropologia teatral*. Campinas: Hucitec, 1994.

Féral, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. Trad. Lígia Borges. Revista Sala Preta, São Paulo, v.1, n.8, pp. 197-210, 2008.

KAHN, François. *Reflexões sobre a prática da memória no ofício do ator de teatro*. In: Revista Sala Preta, n.9, 2009. pp.147-157.

Lecoq, Jacques. O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral. São Paulo: Senac e Sesc, 2010.

Motta Lima, Tatiana. *Palavras Praticadas: o percurso de Jerzy Grotowski: 1959 – 1974*. SP: Perspectiva, 2012.

OSHO. *Meditação: a primeira e última liberdade*. [S.I.]: Shanti Editora, 1998.