

Procura da pesquisa soberana de ator¹

Maria Beatriz Mendonça (Bya Braga)

Universidade Federal de Minas Gerais/Doutoranda em Teatro-UniRio-RJ

Palavras chaves: atuação; mímica corporal dramática; soberania; Étienne Decroux; Georges Bataille

A ação decisiva é o desnudamento

(BATAILLE, 2004: 29).

A palavra viva “dança” (NIETZSCHE, 2001: 267). O corpo vivo também cria escrituras² “talismãs” no papel, além do ar. **Corpo e palavra**, expressões que se juntam na obra de Étienne Decroux (1898-1991), ator pesquisador francês, criador da *Mímica Corporal Dramática*. Este texto é produzido dentro da reflexão sobre sua escritura, por meio de investigação³ que realizo no curso de doutorado em teatro da UniRio-RJ⁴.

A pesquisa de tese busca, entre outros assuntos desenvolvidos, um diálogo da escritura de Decroux com o pensamento sobre a *soberania* proposto pelo filósofo Georges Bataille (1897-1962). Percebo-as como procura de autonomia e, em Decroux, da própria autonomia de sua pesquisa-prática de ator, em uma relação importante entre arte e pensamento, prática e teoria, entre liberdade e disciplina, problematizando dualismos conceituais que estas palavras ainda são reféns. Para ler Decroux, e encontrar *soberania* em sua pesquisa, é preciso tempo e sensibilidade para perceber sua corporalidade de estilo. Rigor, música, agressividade, estatuária, paródia, intempestividade, tragédia, paradoxo, poesia, provocação, paixão, tudo é ato presente em suas palavras. E são palavras que transpiram desenhos... mesmo porque, para Decroux, o ator é o “artista do desenho” (DECROUX, 1963: 23). Constatado que é desenho que pretende aberturas de significação como uma composição poética pode propor. Poesia, portanto, que pode ser desfiguração, dissolução, apagamento, performatividade na nudez da linguagem. Para escutar Decroux, também é preciso uma **qualidade de presença**, uma **atenção extremada**. Como pedagogo da arte *mímica dramática* é o que mais pedia em suas aulas (MARINIS, 1993:129-130). E seus escritos me pedem uma percepção de corpo inteiro, não somente com as partes que a tradição metafísica valorizou: olhos e mente. Procuro-a, portanto.

Decroux exerceu nele próprio a sua pesquisa de ator, ato que carrega excessos de ordens distintas. Sua originalidade, alta exigência artística e humana parecem ter conseqüências curiosas e, uma

delas, paradoxalmente, diz respeito à própria “invisibilidade” de sua arte não somente na amplitude dos estudos cênicos contemporâneos, mas nos processos performativos artísticos também. No entanto, independente do juízo que se possa fazer de sua arte hoje, porque é necessário ajuizar em nome do dissenso, produzindo diferenças (OSORIO, 2005: 9), “*definitivamente* Decroux instaurou o primado do ator-autor no teatro” (MARINIS, 1993: 98) (Grifo do autor, sublinhado meu). E, assim, observando o excesso e o extremo da realização de sua *mímica*, sua *parole*, expressividade virtuosa escritural, pesquisa inspirada no “desaparecimento” do ator (CRAIG, s/d: 34) realizando o “apagamento” e a “nudez” deste, de seu rosto, considerado por ele “obsceno” (PEZIN, 2003: 59), constato que em Decroux teatro e teoria, de fato, não se separam. São visualidades e lentes ainda bastante instigantes para o ator contemporâneo. Isto porque, especialmente, sua pesquisa artística procura o ato *soberano*, o ator *soberano*, nesta junção. A propósito, é importante lembrar que as palavras teatro e teoria são de mesma matriz grega, ambas dizendo da questão da visualidade. E, se tomo esta questão como proposição de modo filosófico vejo, antes de tudo, a ilusão da separação da arte com a filosofia.

Se me refiro à idéia de *soberania*, a faço com Bataille que, como Decroux, é ser do excesso na ação, é alguém que também toma a si próprio como matéria prima de uma experiência limite, outra escritura, na qual coincide a criação e a desconstrução, onde a epifania de sua produção se relaciona diretamente à exposição de algo diferente e imprevisível, provavelmente inútil, mas algo novo _ invenção _, que se constitui no alto esforço e grande sacrifício do humano. A idéia de *soberania* em Bataille, longe de ser uma noção facilmente entendida, me leva a um enfrentamento de mais de uma significação. Mesmo assim, com ela, reflito, aqui, sobre os limites do fazer *experimental*.

A experiência é o que nos passa e o modo como nos colocamos em jogo, nós mesmos, no que se passa conosco. A experiência é um passo, uma passagem. Contém o 'ex' do exterior, do exílio, do estranho, do êxtase. Contém também o 'per' de percurso, do 'passar através', da viagem, de uma viagem na qual o sujeito da experiência se prova e se ensaia a si mesmo. E não sem risco: no experi está o periri, o periculum, o perigo (LARROSA, 2004: 67) [Grifos meus].

A idéia de *soberania* é desenvolvida historicamente por Bataille numa perspectiva de reflexão de várias dimensões da realização humana como a arte, a economia, a política, o erotismo e a religião. Por isso, trata-se de uma idéia complexa, sem uma coerência legível para entendimento e sua aplicação. Bataille tem, em seus escritos, resultados de seus riscos de *experiência interior* (outra idéia complexa sua), uma vez que ele próprio se coloca em estado de jogo. Isto porque acredita que é a própria experiência que dá a autoridade do ser (sua *soberania*). Ele arrisca sua nudez.

No diálogo proposto entre Decroux e Bataille, o que sobressai para além da intensidade de seus atos, resguardadas e entendidas suas diferenças, aproximando-os em operações negativas de compreensão, paradoxais, é o fato de que ambos vivem *atitudes-limites* experimentais, ápices de estéticas existenciais, alta investigação e elaboração em seus campos de expressão. **Nudez.** Com elas, posso perceber sentidos para escrituras-attitudes de ator no contemporâneo, incorporando-as em meu próprio ato de pesquisar academicamente. “Não se trata [com a atitude-limite] de um comportamento de rejeição. Deve-se escapar à alternativa do fora e do dentro: é preciso situar-se nas fronteiras.” (FOUCAULT, 1984: 347) E, assim, também com Bataille, posso estudar um outro olhar sobre o dramático, fronteiriço, em diálogo com a *Mímica Dramática*.

O dramático não é estar nela ou naquelas condições, que são condições positivas (como estar semi-perdido e poder ser salvo). *É simplesmente ser.* Perceber isso, sem mais nada, *é contestar com perseverança os subterfúgios pelos quais em geral escapamos.* Nada de salvação: *é o mais odioso dos subterfúgios* (BATAILLE, 1992: 20) [Grifos meus].

Provo a pesquisa soberana de Decroux, faço revisões. Sinto nela o intenso perfume do belo poema de Drummond, método para achados impossíveis:

*Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos. [...]
Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.
Convive com teus poemas, antes de escrevê-los. [...]
Não forces o poema a desprender-se do limbo. [...]
Não adules o poema. Aceita-o
como ele aceitará sua forma definitiva e concentrada
no espaço* (ANDRADE, 1976: 77) (Grifos meus).

Isto porque “a beleza não aparece na primeira solicitação. Necessita provas de amor” (DECROUX, 1963: 117). E porque há que se desnudar o pesquisador acadêmico como se desnuda um ator...

¹ O título e o texto são inspirados no poema *Procura da poesia*, de Carlos Drummond de Andrade (1976: 77), cujo fragmento é aqui citado.

² A palavra *escritura* remete ao termo *écriture* usado por Roland Barthes considerando, como ele diz, a “realidade ambígua” do texto, sua “questão de enunciação”, “estilo único” e “estereografia”. (MENDONÇA, 2001: 32-33). Refere-se, aqui, também, à uma amplitude da idéia de texto.

³ A pesquisa de tese se refere, especialmente, à revisão do único livro publicado por Étienne Decroux, *Paroles sur le mime* (1963), livro este sem tradução para a língua portuguesa. Assim, as traduções dos títulos estrangeiros para esta língua, aqui presentes, são de minha responsabilidade.

⁴ A orientação da pesquisa é realizada pelo Prof. Dr. Ricardo Kosovski (UniRio) e co-orientação do Prof. Dr. Renato Ferracini (UNICAMP/Grupo LUME). Também, há o apoio do Curso de Teatro da UFMG-EBA, no qual sou docente na área de Interpretação, instituição esta que me confere licença das atividades acadêmicas

para as atividades de pesquisa, e universidade que me oferece bolsa dentro de programa de apoio à capacitação docente de sua Pró-Reitoria de Pós Graduação. Aproveito para agradecer aqui a todos os apoios recebidos dos colegas docentes no percurso da investigação. Neste momento, em especial, agradeço o apoio do Prof. Dr. Fernando Villar (UnB).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Carlos Drummond. **Reunião: 10 livros de poesia**. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1976.
- BATAILLE, Georges. **A experiência interior**. Trad. Celso L. Coutinho, Magali Montagné e Antonio Ceschin. São Paulo: Ed. Ática, 1992.
- __. **O erotismo**. Trad. Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.
- CRAIG, Gordon. **Da arte do teatro**. Trad. Redondo Junior. Lisboa: Arcádia, s/d.
- DECROUX, Étienne. **Paroles sur le mime**. Paris: Librairie Théâtrale, 1963.
- FOUCAULT, Michel. *Ditos & escritos II (Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento)*. Trad. E. Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.
- LARROSA, Jorge. **Nietzsche & a educação**. Trad. Semíramis G. da Veiga. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- MARINIS, Marco de. **Mimo e teatro nel novecento**. Firenze: La Casa Uscher, 1993.
- MENDONÇA, Maria Beatriz. **Texto como utopia de cena: A Morta em decomposição**. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários (Lit. Brasileira e outros sistemas semióticos), FALE-UFMG. Belo Horizonte, 2001.
- NIETZSCHE, Friedrich W.. **A gaia ciência**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.
- OSORIO, Camillo. **Razões da crítica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- PEZIN, Patrick (org). **Étienne Decroux, mime corporel. Textes, études et témoignages**. Saint-Jean-de-Vedas: L'Entretemps éditions, 2003.
- SOM, Corinne. **Conferência: Étienne Decroux**. Encontro Mundial de Artes Cênicas. Belo Horizonte, 2000.