

A Busca pela Singularidade no Trabalho do Ator

Cristóvão de Oliveira

Programa de Pós-Graduação em Teatro – UDESC

Mestrando – Linguagens Cênicas, Corpo e Subjetividade – Or. Prof^a Dr^a Sandra Meyer Nunes

Bolsa PROMOP

Resumo: Em que medida o desenvolvimento de uma técnica pessoal por parte do ator pode configurar-se num trabalho singular? Esse é o ponto de partida para investigar o trabalho do ator sobre si mesmo, problematizando a possibilidade de formalização de parâmetros de atuação própria, entendidos aqui como singularidades. Considerando o grupo portenho *Periplo, Compañia Teatral* como objeto de estudo acerca do trabalho do ator e suas idiosincrasias, investigo questões como “O que vem a ser singular no trabalho do ator?” e “Como se organiza a singularidade para o ator, já que ele é sujeito e objeto de sua arte?”. Tendo em vista essa problemática, me apoio na leitura de Merleau-Ponty, no que tange à subjetividade e de José Carvalho Sombra sobre a subjetividade corpórea, utilizando ainda o estudo do pesquisador Henrique Buarque de Gusmão que trata das fronteiras entre sujeito, corpo e teatro.

Palavras-chave: singularidade, poéticas do ator, técnica pessoal, processos de criação

A experiência do eu, do mundo, do outro e as relações que vivemos são absolutamente singulares, únicas, pessoais; num plano universal somos todos iguais, mas no plano do singular somos todos diferentes. Assim, para que a singularidade transpareça no trabalho do ator, é importante observarmos que tal fenômeno só é possível se considerarmos os processos de subjetivação, ou seja, que a produção da subjetividade se dá numa *dimensão de processo* onde trabalha na elaboração de sentidos que são por vezes indizíveis e compõem uma realidade que é mutável. Essa realidade se constrói em processo e é um fato subjetivo que, segundo Tedesco (2006), “é um efeito do encadeamento de práticas diversas”. Trata-se de um “entrecruzamento” de relações e práticas que se estabelecem a partir de saberes muito específicos combinados aos interesses individuais.

Há que ressaltar que, embora os atores disponham do mesmo aparelho, fisiológica e anatomicamente, o uso deste aparelho não é idêntico¹. As práticas variam significativamente de ator para ator sendo que a percepção de si depende de uma rede de relações que se estabelecem entre ele e o mundo que o cerca.

A partir do estudo de Sílvia Tedesco sobre os processos de subjetivação na psicanálise, podemos traçar uma analogia com o trabalho do ator onde temos, “de um lado, o sujeito, individuação pessoal e regular, de outro, o sujeito plural e impessoal”, portanto, “definimos a subjetividade como processo incansável de produção [de] um sujeito com

¹ Aqui os termos “aparelho” e “uso” não estão relacionados à luz das discussões mecanicistas. Trata-se de uma alusão ao antropólogo David Le Breton e sua obra *As Paixões Ordinárias – Antropologia das emoções* em que ele aborda a questão do contexto sócio-cultural na constituição das emoções, considerando que elas não são universais e se manifestam dentro de uma dimensão simbólica. Sobre isso ver Cap. 4: *Antropologia das Emoções 2 – crítica da razão naturalista*, pp. 179-213.

contornos facultativos e temporários” (TEDESCO, 2006, p. 362). Em outras palavras, do sujeito em constante construção emergem conteúdos que desaparecem e retornam e nem sempre são passíveis de se organizar ou fixar.

Dentro de tais aspectos, podemos entender que a singularidade se manifesta sempre dentro de um nível de pessoalidade. Seja num ator que pretende apurar seu trabalho tecnicamente para que não se repita, seja num ator que busca, dentro de suas possibilidades tácitas, superar a técnica em detrimento de seu trabalho. Este é o lugar em que olho para a singularidade tendo em vista o domínio da técnica de um ator.

Então, quais são as fronteiras que demarcam noções como indivíduo/individualidade, sujeito/subjetividade, singular/singularidade? É tentando direcionar o olhar para esse lugar do “entre” que utilizo o estudo do pesquisador Henrique Buarque de Gusmão (2006) que trata das fronteiras entre sujeito, corpo e teatro considerando as abordagens de Stanislavski acerca do assunto, pois

desde o início de suas pesquisas, o trabalho sobre si mesmo não é associado a um uso de aspectos pessoais do ator para o exibicionismo. [...] Desde o início há uma concepção de “si mesmo” que deve ser flexibilizada e trabalhável. Não é por acaso que, na expressão que nomeia os livros do diretor, o “si mesmo” vem acompanhado da palavra “trabalho”.² (GUSMÃO, 2006, p. 76)

Nesse caso, o “trabalho sobre si mesmo” seria algo relacionado à pessoalidade do ator que trabalha a partir de pressupostos (técnicos e estéticos) muito bem constituídos que incluem as experiências pessoais com as experiências cênicas num processo criativo em que se fundem a pessoa do ator e o personagem construído. A singularidade se manifesta, portanto, no modo como o ator converte em elementos de trabalho todos os impulsos e limitações que lhe são particulares, ou peculiares, e na sua capacidade de engendrará-los no seu processo de criação que resulta, então, em um modo próprio de trabalho, pessoal, pois.

É nessa perspectiva de trabalho sobre si mesmo que a *Periplo, Companhia Teatral* se debruça, desenvolvendo uma lógica de trabalho dentro de uma plataforma de busca compartilhada, buscando sentido nas intersecções das experiências vividas entre os atores. Toda sua atividade se baseia nas relações que só são possíveis de se estabelecerem dentro de uma dinâmica de grupo, em que os vínculos são duradouros e as ideologias são convergentes.

² Aqui, Henrique Buarque de Gusmão se refere aos títulos que nomeiam os livros de Stanislavski na tradução para o espanhol: “*El trabajo del actor sobre si mismo*” que respeita os originais russos. No Brasil, a leitura de Stanislavski foi feita a partir das traduções para o inglês o que causa até hoje uma série de leituras equivocadas ou descontextualizadas.

O que me chama a atenção é como alguns indivíduos-atores são dotados de uma capacidade distinta, onde os limites técnicos são superados, ultrapassados, sobrepujados. Ou seja, atores que transparecem quase que uma outra natureza que não é possível identificar senão pela singularidade.

Gusmão (2006) procura, em sua pesquisa, discutir o trabalho de ator proposto por Stanislavski tendo em vista concepções de sujeito que estariam em jogo, em que o emprego de noções como personalidade, individualidade e subjetividade se incorporam no discurso do mestre russo em busca de uma “realidade psicofísica” para o ator. Nessa empresa, nos é importante entender que a psicanálise e a filosofia modernas percebem o sujeito como um *projeto*. E, novamente, estamos diante de uma concepção que reforça o caráter processual da subjetividade e supõe uma complexidade que está além de nossas conceituações. O sujeito nunca está no presente porque ele é projeção e, sendo projeção, ele está sempre além daquilo que é, mais precisamente em uma dimensão ficcional, idealizada até.

Sobre isso, Gusmão nos diz:

Frente a uma multiplicidade de [...] pulsões, de desejos, de tensões, fala-se de um sujeito pretendido. Não de um sujeito que já é ou que certamente será. Mas de um sujeito que pode vir a ser. No seu processo de criação e frente a uma realidade múltipla, o sujeito pode ser no máximo essa pretensão, esse projeto que nunca termina de ser realizado e nunca deixa de ser transformado (GUSMÃO, 2006, p. 55).

E mantendo a ideia aqui defendida de que todos os processos de subjetivação são móveis e dinâmicos, é importante considerar que, de uma forma ou de outra, Stanislavski deixa de buscar as experiências humanas em um nível abstrato e passa a promovê-las em um âmbito mais material, fisicalizado, corporificado, encarnado. Se antes Stanislavski se focava nos desejos, emoções e sensações, todos fatores internos que não são controláveis porque subjetivos, na fase final de sua obra ele se volta para elementos externos, mais precisamente o corpo e os todas as nuances que nele podem se manifestar, ou seja, uma subjetividade corpórea.

Merleau-Ponty (*apud* SOMBRA, 2006, p. 17) propunha “a ideia de uma consciência encarnada em um corpo, [...] a ideia de uma subjetividade encarnada”. É a partir desta aceção que o pesquisador aprofunda sua leitura do filósofo na elaboração do conceito de *Subjetividade Corpórea* à luz da experiência do corpo próprio como corpo-sujeito e da experiência perceptiva elevada à consciência perceptiva, o que caracterizaria uma subjetividade manifesta no corpo, ou seja, uma *corporeidade*. Para melhor esclarecer sobre este aspecto, vale observar como Sombra articula esse pensamento:

A Fenomenologia da Percepção é a reflexão sobre a percepção, tendo como sujeito o corpo próprio e a consciência perceptiva. O

corpo próprio comporta-se como sujeito; é sujeito-corpo. A consciência, por sua vez, é sujeito da percepção, visto que toda consciência é, em algum grau, consciência perceptiva. Assim as experiências do corpo próprio e da consciência perceptiva levam à consciência encarnada (SOMBRA, 2006, p. 19).

A subjetividade corpórea nos propõe que pensemos o corpo não como objeto da ciência, ou seja, objeto de conhecimento em terceira pessoa, mas um corpo no singular, como sujeito vivido tal qual se apresenta à luz fenomenológica de Merleau-Ponty: “o corpo *próprio*, tal como eu existo e o reconheço como *meu* corpo, o corpo que eu *vivo*, que eu *tenho*, o qual se conduz como sujeito agente dos meus desejos, intenções e movimentos”. (SOMBRA, 2006, p. 25)

Nessa junção é que residem os processos de subjetivação, onde o que se constrói é um eu que não é puramente físico, mas sim construído na experiência singular que ocorre quando apreendemos em nosso corpo o mundo percebido, constituindo múltiplos quiasmas. Para José de Carvalho Sombra:

O corpo humano é espelho: é o visível que se vê, o tocado que se toca, o sensível que se sente. Essa condição do corpo humano como *carne* que sente, se sente e é sentida; que vê, se vê e é vista; que toca, se toca e é tocada constitui um poder de se transcender [...] poder de se diferenciar das coisas e de diferenciar as coisas. (SOMBRA, 2006, p.26)

Por fim, vale citar Merleau-Ponty (1994) ao direcionarmos toda essa reflexão para o mundo muito particular do ator quando ele diz que “o mundo não é aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo”.

Nosso corpo é experiência, nosso ser é todo percepção. Somos, por natureza, seres singulares. Não existe no mundo ninguém mais como nós. E ser ator é abrir-se ao mundo e abrir seu mundo ao devir, às mudanças e transformações. Afetar e ser afetado pelas pulsões do mundo e do outro. Fazer emergir sua subjetividade e mergulhar na subjetividade do outro. Singularizar-se à medida que permite a seu corpo – que é humano, frágil e perecível – a experiência do “não-pensar”, do abandonar-se e permitir-se navegar, às vezes, à deriva.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DAMÁSIO, A. **O Erro de Descartes**: emoção, razão e o cérebro humano. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

GUSMÃO, H. B. **Fronteiras do sujeito, fronteiras do corpo, fronteiras do teatro**: Subjetividade e uso do corpo no trabalho do ator proposto por Constantin Stanislavski. 2006. 181pp. Dissertação de Mestrado – CLA/PPGT. Rio de Janeiro, 2006.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

SOMBRA, J. C. **A subjetividade corpórea**: a naturalização da subjetividade na filosofia de Merleau-Ponty. São Paulo: Ed. UNESP, 2006.

TEDESCO, S. As práticas do dizer e os processos de subjetivação. **Interação em Psicologia**. N° (10)2. Pg. 357-362, jul-dez. 2006.