

ALCÂNTARA, Celina Nunes de. A experiência da transformação de si para circunscrever um problema na formação teatral. Porto Alegre: Departamento de Arte Dramática – UFRGS; Professora Assistente e Doutoranda em Educação na UFRGS; Professora Orientadora: Rosa Fischer. Membro do GETEPE – Grupo de Estudos em Educação, Teatro e Performance. Atriz da Usina do Trabalho do Ator.

RESUMO

Este trabalho pretende refletir sobre a formação teatral como possibilidade de criação de si. Ao buscar dar forma à questão desta reflexão — que gira em torno da criação de si na formação do professor-ator —, apontam-se ideias em torno da relação entre formação e criação, tomando como referência a criação artística (de forma específica, o campo das Artes Cênicas), sem, contudo, restringi-la à área de referência. Pretende-se que o fundamento dessa discussão seja o de pensar sobre a formação como invenção de si mesmo, sobre a possibilidade de fazer da própria existência uma experiência de constante criação de forma a extrapolar o âmbito da criação artística. Para constituir tal reflexão fez-se necessário problematizar alguns conceitos, tais como: ética, experiência e criação, fundamentados a partir, sobretudo, do pensamento de Michel Foucault.

Palavras-chave: Teatro. Etnocenologia. Criação. Ética. Formação Teatral.

ABSTRACT

This text aims at the reflection on theatre education as an opportunity for self-creation. In the attempt to formulate the question for this reflection – which revolves around self-creation in the teacher-actor education –, we indicate ideas that surround the relation between formation and creation, taking artistic creation as a reference (specifically the area of the Performing Arts), without, however, limiting it to the area of reference. We would like that the basis for this discussion be the ideas about education as the invention of oneself, about the possibility of turning one's existence into an experience of constant form-making that extrapolates the range of artistic creation. In order to realize such discussion it was necessary to problematize a few concepts, such as: ethics, experience and creation, based, primarily, on the ideas of Michel Foucault.

Keywords: Theatre. Ethnoscenology. Creation. Ethics. Theatre Education.

Esta reflexão é parte de um processo que busca dar forma à questão central e temática da minha tese — que gira em torno da criação de si na formação do professor-ator. Reflito sobre a relação entre formação e criação, tomando como referência a criação artística (de forma específica, o campo das Artes Cênicas). Pretendo que o fundamento desta discussão seja o de dar a pensar sobre formação como invenção de si mesmo, sobre fazer da própria existência uma experiência de constante criação, bem como pensar sobre a relação entre nossos modos de espetacularização da vida cotidiana e a possibilidade de ficcionar a si num sentido de uma relação estética com a própria existência.

Vivemos num tempo em que algumas palavras e ações a elas relacionadas parecem esvaziadas de significado; fala-se nelas tanto, e de forma tão banalizada, que muitas tornaram-se jargões. A ética parece situar-se nesse quadro: tornou-se tão fácil e exaustivamente apregoada, que parece esvaziada de sentido, somente algo conveniente de ser lembrado em algumas circunstâncias.

Penso em que medida praticamos atos possíveis de serem nomeados *plenos de ética*, porque plenos de verdades por nós conhecidas e experienciadas, tomando a definição apontada por Foucault (2004) a partir da ascética dos gregos e romanos, a qual pressupunha uma prática sobre si, um modo de constituir-se, em que ética e estética não eram separáveis. Em que medida nossas ações estão pautadas por algum tipo de ética, como verdades que podemos reconhecer como nossas? Com efeito, não existe uma ética *stricto sensu*, tampouco podemos tomar para nós a ética que pautava a moral grega clássica ou romana.

Estaríamos vivendo sob uma ética da individualidade, por exemplo, na qual o valor maior é o indivíduo? Uma ética do indivíduo, com seus direitos, valores, crenças, necessidades, os quais estariam acima de qualquer coisa ou, melhor dizendo, de qualquer ser que não seja o humano e que, por sua vez, goze dos mesmos direitos, valores, crenças e necessidades? Quais seriam os preceitos éticos que nos constituem e dos quais poderíamos nos tornar sujeitos? Qual seria a materialidade da nossa ética? De que modo ela atua sobre a nossa formação, ou seja, sobre o modo pelo qual nos tornamos aquilo que somos, pelo qual constituímos nossas atuações/performances no mundo em que vivemos?

Michel Foucault (2006B) fala em verdades desse mundo, verdades de um tempo determinado, sob determinadas condições de emergência. Ora, se pensarmos a verdade na sua dispersão, nos vários campos, grupos, modos de nos assujeitarmos, então talvez, seja possível visualizar algumas das verdades que experimentamos na contemporaneidade. Sendo assim, pergunto-me sobre as verdades de um sujeito da (e à) arte, nos âmbitos da criação individual, de uma relação pedagógica com os outros, bem como daquilo que diz respeito à fruição artística. De forma mais específica, pergunto-me sobre as verdades de um sujeito ator e professor construídas no seu corpo/mente, tanto pelo exercício que o prepara para a prática do seu ofício e da sua vida, quanto pela própria realização de sua obra, fugaz no tempo e no espaço — já que a obra teatral somente se completa quando acaba. Ou, ainda, pergunto-me a respeito de um sujeito (da) à arte, situado no outro extremo, ou seja, no lugar daquele que a frui e, no caso teatral, que a especta. Sujeito que, por vezes, também a toma como instrumental para transformações de cunho pessoal.

As práticas que fundamentam o trabalho teatral estão impregnadas de formas e exercícios que remetem à “bio-ascese” (COSTA, 2002) tanto no sentido do que se refere a um cultivo do corpo biológico, quanto naquilo que se relaciona com a espiritualidade, como autoconhecimento. Isto porque tais exercícios buscam

uma expressividade física a partir da unidade entre aquilo que é espiritual e corpóreo; ou seja, entre aquilo que vamos nomear, precária e provisoriamente, de plano do intangível (emoção, *élan*, vida) e a concretude da ação que se desenrola no tempo e no espaço. É importante deixar claro, desde já, que essas são dimensões inseparáveis; e se processo a separação neste contexto reflexivo, o faço na tentativa de delinear com mais clareza aquilo que seria cerne nessas práticas: a busca pelo equilíbrio entre técnica e criação. Isso pauta o próprio ato de criação artística, pois refere-se a encontrar o equilíbrio entre os procedimentos para dar *forma* à obra de arte e, por outro lado, mas não em oposição, à relação com a criação naquilo que ela tem de imponderável, de acaso, de vir a ser, de devir.

Assim pergunto-me: de que forma os exercícios teatrais podem tornar-se e tornam-se, para alguns, exercícios de ascese pessoal, práticas de si? Ou, dito de outra forma ainda: em que medida a experiência que permite ao artista construir sua obra pode auxiliá-lo na construção da sua performance no cotidiano tornando, quiçá, sua própria vida uma obra de arte? Ou, a experiência, oriunda de um processo de criação artística, pode extrapolar o campo da arte e espriar-se de tal forma por entre os meandros de nossas mais variadas experiências, chegando a provocar alguma possibilidade de invenção e criação no universo prosaico da vida cotidiana? Embora esse desdobramento em várias perguntas, o que encerra a temática é a relação entre uma formação em dada prática artística e um modo singular de constituir a própria existência.

Para refletir sobre tais questões, faz-se necessário problematizar um conceito importante. Refiro-me ao conceito de experiência, aqui pensado como algo limite, que arranca o sujeito de si mesmo e lhe impõe sua fragmentação, sua dissolução, sua cisão. Experiência que, para Foucault (2006A), constitui o apagamento do sujeito — como consciência autônoma e como objeto de conhecimento privilegiado — e marca uma passagem ao limite. Trata-se, ao mesmo tempo, de algo que leva o sujeito a se conhecer de determinada forma e a transformar-se nessa confrontação. Isso implica uma mudança de relação do sujeito para consigo, mas também com o mundo.

Para Foucault (2006A), a experiência diz respeito, também, à história de como os indivíduos puderam se reconhecer como sujeitos de determinadas formas, práticas e verdades, por exemplo, como sujeitos de uma sexualidade, ou ainda, de um desejo. Nesse sentido, a experiência se constitui sob a égide de três questões que a formulam: a formação dos saberes que a ela se referem (campos de saber), os sistemas e relações de poder que regulam sua prática (tipos de normatividade) e as formas pelas quais os indivíduos podem e devem se reconhecer como sujeitos de uma determinada experiência (formas de subjetividade). O conceito de experiência aludido por Foucault não se refere a uma consciência individual e única, porque diz respeito ao modo pelo qual os sujeitos de um determinado tempo e lugar constituem uma experiência histórica de si mesmos. O sujeito faz isso por intermédio de jogos de verdade, que por sua vez, têm lugar nas práticas, nas técnicas, nos exercícios, que se formulam

num determinado campo institucional, numa determinada formação social, a qual engendra, por sua vez, relações de saber e poder.

Se tomarmos o campo teatral, talvez seja possível visualizar o conceito de experiência olhando para dois diferentes modos pelos quais o ator se constituiu como sujeito ético, comprometido com seu trabalho, com o coletivo, do qual fazia parte (o grupo) e, também, com o público ao qual ele se endereçava. Foi o caso dos atores que trabalharam com Brecht (1898-1956) no *Berliner Ensemble*, cuja prática estava pautada por uma coerência, que, por sua vez, tinha numa posição ideológica muito precisa — a marxista — o fundamento e o fim do seu trabalho e que, ao mesmo tempo, estava diretamente relacionada ao tempo e ao lugar (Alemanha, primeira metade do século XX) onde se erigiu esse modo de praticar teatro. Do ator *brechtiano* era exigido engajamento político, ele fazia parte da companhia teatral tendo aderido a ela por afinidade ideológica ao mesmo tempo em que esta postura se estendia ao indivíduo fora da cena. Em outro exemplo, na tradição teatral instaurada por Stanislavski, é possível vislumbrar outro tipo de coerência, concernente com as condições subjetivantes de um tempo e lugar (Rússia, início do século XX) onde se constituiu. Esse modo de praticar a experiência teatral exigiu dos atores a criação do seu próprio trabalho, em detrimento do aprendizado via repetição que havia marcado a prática teatral que o antecedeu e, ao mesmo tempo, uma relação do ator consigo e com o coletivo, como bases para a construção do trabalho, em consonância com discursos teatrais que apontavam para a novidade, em contrapartida à reprodução de modelos prontos, coerente com o pensamento modernista do início do século XX.

Embora, a princípio, pareça paradoxal trazer o conceito de experiência *foucaultiano* para uma discussão que se detém em exemplos que voltam-se para experiências individuais, a tentativa é a de buscar, nessa prática específica (a teatral), aquilo que parece extrapolar o limite da individualidade, na medida em que provoca transformação e produção de subjetividade; nesse caso, pensando a subjetividade como “processo de autoprodução, autoinvenção” (KASTRUP, 1999, pp.155-156).

Para tratar do conceito de subjetividade, parto das discussões conceituais de Virginia Kastrup (2008). Para a autora, a subjetividade não tem como referência uma psicologia da individualidade, não é sinônimo de indivíduo; é, antes, o efeito de uma determinada produção. A autora fala sobre o conhecimento como invenção e, para tanto, sobre a necessidade de reinventar a forma de conhecer. Nessa perspectiva, o sujeito é um efeito da cognição que, por sua vez, é também uma prática. A prática é o que engendra tudo, e há sempre um processo de autoprodução no próprio processo. Assim, o conhecimento se dá no engendramento recíproco entre sujeito e objeto, no qual um não explica o outro, mas se produz a partir do mesmo campo. Desta feita, conhecer é se autoproduzir, e criar é uma forma de entender o que seja conhecer.

Kastrup (2008) alerta ainda para o fato de que a criação, embora não seja um processo espontâneo, que acontece por si mesmo, também não é um processo voluntário, pilotado por um “eu”, alguém que controla tudo. A criação é,

sobretudo, um processo de autocriação.

Não é raro, em experiências de criação no âmbito teatral, especialmente em cursos de teatro mais prolongados, acontecer de algumas pessoas experimentarem uma profunda transformação não só em suas decisões sobre questões práticas relacionadas à vida cotidiana (trabalho, relações interpessoais), mas também em seus modos de *comportar-se* diante da vida, ou de pensar sua trajetória pessoal e sua relação com o mundo. Enfim, experimentar algo semelhante a uma revolução pessoal.

Todavia, a transformação da qual falo (e que me interessa investigar), não é aquela relacionada à psicologia de um indivíduo. Trata-se de uma transformação que a prática teatral, por vezes, provoca e que extrapola a individualidade do ator, porque perpassa a atuação de um sujeito criador não somente de um indivíduo artista.

Refiro-me a uma experiência com a arte, capaz de fazer-nos esquecer, ainda que temporariamente, de nós mesmos, e lançar-nos em direção ao mundo. Dizia Nietzsche que

[...] para me recuperar de mim, como para esquecer-me temporariamente, procurei abrigo em algum lugar — em alguma adoração, alguma inimizade, leviandade, cientificidade ou estupidez; e também porque, onde não encontrei o que precisava tive que obtê-lo a força de artifício, de falsificá-lo e criá-lo poeticamente para mim (que outra coisa fizeram sempre os poetas? Para que serve toda a arte que há no mundo?) (2007, p. 7).

As palavras do filósofo parecem um testemunho deste modo de compreender e experimentar a arte como experiência de criação, na sua potencialidade de nos desprender de nós mesmos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COSTA, Jurandir Freire. **A subjetividade exterior**. Disponível em <<http://www.jfreirecosta.hpj.com.br>>, acesso em: 14/03/2002 (artigo).
- FOUCAULT, Michel. **Estratégia, poder-saber**. Ditos e escritos IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006 A.
- FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade e política**. Ditos e escritos V. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006 B.
- FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- KASTRUP, Virginia. **A invenção de si e do mundo**. Uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição. São Paulo: Papyrus Editora, 1999.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Humano demasiado humano**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- PASSERON, René. **Da estética à poiética**. Porto Arte, Revista do Mestrado em Artes Visuais. UFRGS. Porto Alegre, v.8, n.15, pp. 103-116, nov. 1997.