



FORTES, Tiago. **Devir e Sensação no Trabalho do Ator**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará; Professor Assistente.

RESUMO

Este artigo discute a relação entre uma prática de ator específica e conceitos que surgem a partir desta prática, ou seja, a relação intrínseca entre experiência e conceito. Trata-se de usar estes conceitos num modo operacional para que eles possam reconfigurar certas engrenagens da vida e do corpo, da vida do corpo, que se encontra preso e limitado a um certo campo de possíveis devido a velhos conceitos que continuam a ser afirmados e confirmados por uma certa tradição teatral.

PALAVRAS-CHAVE: devir: sensação: conceito: percurso.

ABSTRACT

This text works with the relation between an actor's practice and concepts that arise from this practice, that is to say, the relation between experience and concept. It's all about using these concepts in a operational mode so they can reconfigure some gears of the body and life, of the body's life, that are stuck and limited by a certain field of possible because of old concepts that remain affirmed e confirmed by a certain tradition of theater.

KEYWORDS: becoming: sensation: concept: trajectory.

O objetivo deste presente texto é discutir conceitos num modo operacional, no intuito de dar conta de experiências que ainda estão por se configurar, experiências estas que precisam de conceitos para que sua configuração, e mesmo sua existência, se dê de maneira mais completa ou mais concreta. Ou seja, não haverá uma separação entre o concreto e o abstrato, pois os conceitos só interessam enquanto são capazes de operacionalizar ou configurar experiências. De uma certa maneira, assim como Espinosa nos colocou a importante questão *o que pode o corpo?*, podemos investigar *o que pode o conceito?*, ou mais especificamente, *o que pode o conceito para o corpo?*

E se defendo que os conceitos são importantes para uma prática do corpo do ator, é porque acredito também que essas práticas podem ser muito férteis para um pensamento filosófico, para uma compreensão mais profunda dos conceitos, exatamente no sentido de que ao invés de investigar *o que são* ou *o que significam* esses conceitos, nos propomos a investigar *o que podem* esses conceitos.

É sobre a relação entre experiência e conceito que estamos tratando aqui, no sentido em que um existe para o outro, em que o conceito assume a função de configurar ou reconfigurar experiências, e funciona dentro deste modo operacional exatamente por surgir a partir de experiências concretas que nos colocam diante de problemas concretos de *como configurar tal ou tal experiência, como torná-la possível, vivível*. Mas é preciso se ater a um caso específico.

Em 2009, na defesa de minha dissertação de mestrado, eu realizei pela primeira vez uma demonstração técnica que já vinha investigando solitariamente ao longo de 2008. Eu fui percebendo que cada consoante pronunciada (na verdade são fonemas como MA, ME, etc.) coloca o aparelho fonador para funcionar de uma determinada maneira. Quer dizer, quando eu pronuncio FA ou FO, a língua, os dentes e os lábios (são principalmente esses elementos do aparelho fonador que se tornaram o foco da pesquisa) se combinam de uma tal maneira, e ao pronunciar LA ou LU, eles funcionam de outra. Essa diferença me levou a constatar uma outra: cada consoante proporcionaria um tipo de sensação diferente, com localizações, vetores e qualidades diferentes, que poderiam se ampliar para o corpo todo. Ao mesmo tempo eu estava estudando livros de Deleuze, e de Deleuze e Guattari, como *Lógica da Sensação* e *Mil Platôs III e IV*. Tal encontro levou essa investigação para o seguinte lugar:

Primeiro o ator começa a repetir incessantemente fonemas de uma determinada consoante. Estes devem ser pronunciados sem nenhum tipo de intenção, expressão ou entonação. Trata-se simplesmente de deixar a fisiologia do corpo funcionar, e ir percebendo as sutilezas da especificidade de tal funcionamento, que seria outro se se tratasse de uma outra consoante. A ideia é que a sensação produzida por esta consoante vá se alastrando ou na fala de um texto qualquer que se tenha decorado, ou de palavras que vão surgindo na hora, talvez apenas palavras que comecem com esta consoante, ou não. A fala é fundamental, o mastigar palavras na boca, o colocar a boca para funcionar de um modo ou de outro. Aos poucos, sensações específicas começam a chamar a atenção para certas localizações no corpo, começam a produzir certos ritmos, e a partir daí abre-se o caminho para o que eu chamei de *construção da figura cênica a partir de sensações que nos instauram num processo de devir*.

Devir enquanto Desterritorialização

Percebi que a fisiologia, a forma da consoante, ela sugere o que eu chamei de pré-figura, ou expectativas de figuras. Aí de certo modo eu tentei lutar contra essas expectativas para tentar entrar em constante devir. É como se eu tentasse agitar as partículas, porque sempre que você faz a consoante, as partículas são agitadas, só que você entra nessa espécie de bolha, digamos assim, e você cai num lugar que já é uma expectativa de uma figura. E é preciso lutar contra isso, chacoalhar sempre as partículas. Quando elas tentam repousar, eu as chacoalho novamente para ver se elas se dispersam novamente, para que dê mais possibilidades de novas figuras.¹

Aqui o aluno-pesquisador Flávio Gonçalves, com quem venho trabalhando, levanta algumas questões que são fundamentais, pois tratam de

conceitos que de fato fundamentam nosso trabalho. Ele se refere a uma tentativa de “entrar em constante devir”, e logo em seguida diz que “é como se eu tentasse agitar as partículas”.

Em *Mil Platôs IV* Deleuze e Guattari repetem de diferentes maneiras, mas com uma certa redundância, a seguinte definição de Devir:

Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de nos tornarmos. (...) (Esse princípio de proximidade) indica o mais rigorosamente possível uma zona de vizinhança ou de co-presença de uma partícula, o movimento que toma toda partícula quando entra nessa zona. (DELEUZE; GUATTARI : 1997, p.64)

Se formos reduzir esta citação a um eixo fundamental, poderemos dizer que, para Deleuze e Guattari, Devir é extrair partículas, entre as que nos compõem, que entrem numa certa relação rítmica com partículas daquilo que estamos em via de nos tornarmos, ao entrarem numa zona de vizinhança. Um primeiro ponto a ressaltar, e que foi observado pelo mesmo aluno-pesquisador em um outro momento, é que não é possível prever em que devir estaremos entrando, ou seja, nunca sabemos o que estamos em vias nos tornar até que de fato se instaurem tais relações rítmicas com partículas vizinhas. Mas o mais fundamental, e que tem determinado o nosso trabalho todo, é a configuração de uma certa experiência corporal que não funciona enquanto macro-estrutura, mas onde se instaura uma experiência em que eu sinto meu corpo como composto por micro-elementos ou partículas. Mais do que isso, uma experiência onde não sinto mais meu corpo *como um todo*, o que sinto são exatamente essas partículas, e sinto exatamente as partículas que mais se agitam, o conjunto de partículas que mais chamam minha atenção. Ou seja, não há um devir de corpo todo, há primeiramente uma mudança de foco da experiência de corpo, onde o que sinto não é mais uma unidade, mas como o próprio Flávio colocou, uma dispersão de partículas que só se dispersam quando se agitam.

Sendo assim, a primeira parte do trabalho é agitar partículas. A partir daí é preciso perceber que conjunto de partículas se agitam, o que é determinado pela consoante específica. Num sentido de que se fosse uma outra consoante, seria um outro conjunto de partículas a se agitar. A etapa seguinte é o processo de devir enquanto desterritorialização desse conjunto específico de partículas do território que é o *corpo como um todo*, como unidade. Esta desterritorialização instaura essas partículas numa Zona de Vizinhança que é o que faz com que todo devir seja um devir-outra coisa, seja esta outra coisa animal, vegetal, mineral, etc. O tipo de Devir que se instaura é definido pelos encontros que acontecem, e dentre esses, é preciso saber qual é o mais decisivo. Evidentemente se trata de um encontro entre partículas, e esses

encontros só são possíveis de acontecer nessa tal zona de vizinhança onde se dissolvem as formas, onde não há mais fronteiras entre o humano, o animal, o vegetal e o mineral. Por isso tal zona é também uma Zona de Indiscernibilidade. Mas como se chega a tal Zona? Como saber se estou nela ou em outra instância?

Na verdade a questão é como testar isso que você chamou de Pré-Figura, Flávio, enquanto um caminho que é apontado, uma seta apontada para fora do território, uma linha de fuga. Mas eu sempre posso voltar ao estágio inicial quando percebo que, ou essa pré-figura não vai levar a lugar nenhum, ou que ela é um clichê, uma imagem, um modelo. Por exemplo, no F, muito rapidamente, me deu uma sensação de rasgo, o que me levou a gestos do braço, e me dei conta depois que o F é de fato o som de um papel rasgando. E por que entendemos esse rasgo como F? É evidente que esse som não é um F, assim como o som emitido pelo gato não é MIAU. Mas por que então entendemos esse som de rasgo como F? Pois definitivamente o som do rasgo não é M. O mais próximo desse som que sentimos é F. Então o fato de quando eu faço o F eu sentir a sensação de rasgo, tem a ver com o fato de associarmos o som de um papel sendo rasgado com o som de F? Então até que ponto essa pré-figura seria um clichê, ou seria da própria natureza desse acontecimento que é o rasgo e da sua correspondência com o F? Até que ponto, portanto, a pré-figura se faz necessária?²

Pode-se perceber que esta etapa da desterritorialização demanda do ator um certo nível de passividade, onde se espera pacientemente o que vai surgir enquanto linha de fuga. Com passividade não quero dizer que o ator não faça nada, mas que não se pode impor uma linha de fuga a partir de uma intenção ou vontade própria. Como disse Flávio, não se pode querer devir-isso ou devir-aquilo. O devir é aquilo que se instaura independente da vontade do ator, cabendo a este apenas instaurar as condições de possibilidade de tal processo, como, por exemplo, configurar uma experiência de corpo onde este é um composto de partículas, e não um *corpo como todo* ou uma unidade orgânica. É aí que reside a necessidade de se partir da fisiologia do corpo, no entendimento de que não é o corpo em si que é uma unidade orgânica, que viver o corpo enquanto um composto de partículas não é lutar contra a fisiologia do corpo, mas contra uma certa concepção de corpo que predomina na sociedade ocidental. Portanto encaramos a fisiologia como a máquina-corpo, que antes de *ser* isso ou aquilo, *funciona* deste ou daquele modo. O *modo* corpo humano sendo apenas *um* entre diversos *outros modos* possíveis. E o que circula neste corpo, e que faz esta máquina funcionar, são sensações, perceptos e afectos, *seres* que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. E enquanto tais, se diferenciam das percepções, afecções ou sentimentos, *atravessam* o corpo ao invés de residir *dentro* dele, nas profundezas das experiências vividas e apreendidas. (DELEUZE; GUATTARI: 1992, P. 213) E apenas as sensações podem funcionar como linhas de fuga, pois as afecções ou sentimentos podem até instaurar movimentos, mas que nos levam sempre de volta ao mesmo. É preciso então muita atenção nesta etapa para perceber pelo que estou sendo levado.

O M me deu uma questão parecida com isso que você colocou, Flávio. Quando eu comecei, rapidamente, eu percebi caminhos ou direções começando a despontar ou

mesmo apontar, num sentido de 'dá pra vir por aqui'. E aí as questões: sigo ou não sigo isso? Espero um pouco para descobrir outros caminhos e percebo se isso insiste enquanto uma necessidade? Se eu sigo, isso vai gerar um percurso, um trajeto consistente, ou isso vai funcionar como uma imagem que vai fazer com que eu dê um salto e pule etapas? Porque a ideia não é seguir imagens que geram saltos para modelos, mas gerar percursos que me levarão a uma figura que eu não sei qual é. O Modelo sendo aquilo que você sabe o que é sem saber como chegar, a Figura sendo aquilo que você vai descobrindo no meio do percurso como se chega, sem saber aonde você vai chegar.³

Percurso ou trajeto consistente são as palavras-chave. É isso que uma imagem ou um sentimento jamais poderão gerar se se instaurarem como modelos. Pois uma imagem, quando surge, pode funcionar como uma tentação de saltar para um fim que se torna claro. E como todo percurso é obscuro, composto apenas de impressões imprecisas, é sempre um tatear no escuro, esta tentação pode ser irresistível, pois vem para resolver um suposto problema, o problema de se sentir perdido. Mas isto que se chama estar perdido é fruto de uma valorização do fim em detrimento do meio, do objetivo em detrimento do percurso, sendo este encarado como um caminho, uma ponte necessária para se chegar àquele. Mas num processo de devir só existe *meio* enquanto um percurso que existe por si mesmo, para si mesmo, e não para algo que lhe transcende. A imagem muitas vezes é isso, algo que transcende o percurso, que vem de fora, do alto, ou do fundo, de um interior profundo. E o percurso de devir é sempre um deslizar numa superfície onde o corpo se estende numa velocidade infinita. Mas os atores adoram um mergulho na profundidade, como um modo de entrar em contato consigo mesmo. O Devir é sempre o contrário de um entrar em contato consigo mesmo, é sempre um devir-outra coisa.

Porém, as imagens podem surgir como parte do processo, na imanência do corpo, desencadeadas pelo percurso das sensações, gerando novos encontros excitantes sem se impor como modelos. Por isso jamais propomos algo como: "Busquem trabalhar no corpo uma voz de fumaça".

Para entrar num processo de devir o ator tem que aprender a aproveitar o *estar perdido*. Perceber que estar perdido é se permitir percursos sem objetivos, é um ir "descobrindo no meio do percurso como se chega, sem saber aonde você vai chegar".

Notas

Relato de Flávio Gonçalves no encontro do Grupo de Pesquisa *Devir e Sensação na Construção da Figura Cênica*, da Universidade Federal do Ceará, em 16/08/2012.

² Relato meu no encontro do Grupo em 16/08/2012

³ Relato meu no encontro do Grupo em 16/08/2012

Referências

DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: Lógica da Sensação*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil Platôs vol. 3*. São Paulo : Editora 34, 1996.

_____. *Mil Platôs vol. 4*. São Paulo : Ed. 34, 1997.

_____. *O que é a Filosofia?*. Rio de Janeiro : Ed. 34, 1992.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo : Martins Fontes, 2006.