

BONFITTO, Matteo. *Hic et nunc*. Entre Identidades e Alteridades. São Paulo: Universidades Estadual de Campinas e City University of New York; Prof. MS-3, Ator e Performer.

RESUMO

Este artigo reflete sobre algumas tensões existentes entre o trabalho do ator e o *performer*, através de uma articulação que envolve dois aspectos: a noção de *hic et nunc* e a relação entre identidade e alteridade. O objetivo é problematizar os possíveis pontos de contato e diferenças que envolvem o trabalho desenvolvido por esses dois artistas. A partir de tal problematização, implicações éticas, estéticas e políticas serão geradas.

Palavras-chave: Ator. *Performer*. Identidade. Alteridade. Experiência.

ABSTRACT

This article reflects upon some tensions between the work of the actor and the work of the performer, through an articulation that encompasses two aspects: the notion of “hic et nunc” as well as the relationship between identity and alterity. The objective is to problematize possible points of contact and differences which are involved in the work developed by these artists. Such a problematization will generate in turn ethical, aesthetical and political implications.

Keywords: Actor. Performer. Identity. Alterity. Experience.

Este artigo relata alguns aspectos do estágio atual de uma pesquisa que tem como foco as tensões existentes entre o trabalho do ator e o trabalho do *performer*. Ele representa o segundo artigo escrito por mim sobre esse tema, sendo o primeiro apresentado no VI Congresso da Abrace, ocorrido em São Paulo em 2010. Trata-se, portanto, aqui, de um desdobramento do artigo anterior. De qualquer forma, considero tal desdobramento a partir de um ponto de vista ainda mais amplo, que envolve pesquisas pessoais já realizadas anteriormente. De fato, se em *O Ator Compositor*¹, o horizonte de investigação se restringiu ao exame de referências ligadas às artes cênicas e de práticas desenvolvidas por seus criadores, em *A Cinética do Invisível*², apesar de ter como foco o teatro produzido por um diretor teatral — Peter Brook —, ampliei o meu olhar a fim de examinar processos desenvolvidos por ele e por seus atores, processos esses que ultrapassam em muitos aspectos as fronteiras da cena. Já neste caso, busco dar um passo ulterior nessa direção, ampliando ainda mais o olhar para lidar com questões que envolvem o “fazer acontecer” em seu sentido mais abrangente, não somente aquele produzido pelo ator, mas também aquele produzido pelo *performer*.

¹ Bonfitto, Matteo. *O Ator Compositor*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

² Bonfitto, Matteo. *A Cinética do Invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

Dentre os aspectos que emergem de maneira recorrente em meu percurso como artista-pesquisador, seja nos momentos de maior produtividade, seja naqueles de recolhimento profissional, um se destaca: a experiência desencadeada em cada processo criativo, que envolve a emergência de modos de invenção e produz diferentes níveis de ficcionalização ou mesmo a aparente ausência dessa última. Vários foram os processos vividos nesse sentido até o momento, e várias são as diferenças entre eles. No entanto, independentemente dos contrastes estéticos e de linguagem, reconheço a existência de algumas linhas de força que permearam esse percurso.

Tais linhas não necessariamente convergem para um mesmo ponto, mas delineiam algumas especificidades que envolvem as práticas executadas e vivenciadas pelo ator e pelo *performer*. Mesmo sem antecipar as questões, fissuras e tensões que parecem emergir do confronto entre essas práticas, compartilho aqui uma percepção que tem um caráter, antes de tudo, de reconhecimento: tanto o universo de práticas desenvolvidas pelo ator quanto o universo de práticas desenvolvidas pelo *performer*, ambas, estão inexoravelmente inseridas em uma dimensão que envolve a relação entre identidade e alteridade.

Ao examinar o trabalho de diversos atores e *performers*, ao elaborar as experiências diretas que tive com muitos deles, e ao resgatar algumas das minhas próprias experiências artísticas, percebo que posso situá-las nessa dimensão. Através delas podemos perceber uma das possíveis especificidades que caracterizam o trabalho desses profissionais. Lida-se frequentemente, no caso do ator e do *performer*, com processos que envolvem, de modos mais ou menos evidentes e em diferentes níveis, expansões e deslocamentos de um suposto eu em direção a um suposto outro. Um dos fatores que contribuem para essa possível especificidade é, sem dúvida, a função desempenhada pelo corpo, visto como material constitutivo da própria obra, como unidade psicofísica e que inclui obviamente o aparato vocal.

A dimensão em questão, que envolve conexões ou tensões entre identidade e alteridade, representa, portanto, a moldura através da qual essa pesquisa está sendo desenvolvida. Como sabemos, uma das funções de uma moldura é a de, ao restringir o campo de visão, colocar em relevo elementos e forças que se encontram dentro de seus limites, mesmo que estes sejam móveis. Sendo assim, dentre os elementos e forças a serem colocados em relevo nesse caso, a noção, ou seria melhor dizer, noções de *hic et nunc*, exercem um papel privilegiado.

Hic et nunc, expressão de origem latina, é normalmente traduzida como “aqui e agora”. Tal expressão veicula um conteúdo fugidivo, pois ao pensarmos sobre ela somos ao mesmo tempo atravessados pelo escorrimento do tempo, pela sua impossibilidade física de interrupção. Assim, são inúmeras as implicações que emergem nesse caso. Poderíamos dizer, por exemplo, que tal expressão remete a uma atitude hedonista diante da vida. Reconhecendo o prazer como prioritário e dotado de um valor único, intrínseco, essa atitude envolve necessariamente a dimensão do aqui e agora. De fato, se o prazer é reconhecido em seus aspectos

positivos, ele não é dissociado nesse caso de seu caráter imediato, que acompanha a variável brevidade de certas experiências. Por outro lado, a expressão em questão captura um eixo importante da filosofia existencialista, por exemplo, em que o ser humano é percebido a partir da fragilidade de sua condição finita, que seria por sua vez uma das causas, talvez a principal, de sua infelicidade. Considerando ainda um outro ponto de vista sobre a noção de *hic et nunc*, aquele científico, confirmando pressupostos *kantianos*, tal noção revela a indissociabilidade entre as dimensões do tempo e do espaço. Porém, mesmo nesse campo há profundas divergências, pois se por um lado Newton acreditava na continuidade do tempo, fato esse que propiciou as experiências sobre a constância da velocidade da luz, as descobertas feitas por Einstein demonstraram que a percepção do tempo depende do sistema de referência dos observadores, assim como da força gravitacional e do campo de aceleração nele envolvidos. Percebe-se, então, que apesar da indissociabilidade do tempo e do espaço, do aqui e agora, a relação entre tais dimensões pode ser extremamente variável.

A noção de *hic et nunc* adquire assim um caráter polissêmico, que pode ser ampliado vertiginosamente se considerarmos como ela está presente em diferentes culturas, ou se considerarmos como ela é vista e praticada por diferentes filosofias, tais como as filosofias orientais. No entanto, a pesquisa em questão não pretende esgotar ou mapear as possibilidades de significação geradas por tal noção, mas sim considerá-la como um dos eixos de análise de um campo de investigações específico, que envolve as assim chamadas artes performativas.

Quando consideramos as artes performativas, incluindo as manifestações relacionadas à *performance art*, o *hic et nunc* pode adquirir potencialidades particulares, e nesse ponto chegamos novamente à moldura já mencionada. Se o horizonte de investigação explorado aqui é norteado pelas relações entre identidade e alteridade, essa pesquisa tem como um de seus eixos de análise, diferentes noções de *hic et nunc*.

Cabe acrescentar ainda que a articulação estabelecida entre o território de investigação descrito aqui e esse eixo não é absolutamente casual. De fato, se as relações entre identidade e alteridade representam o território onde o trabalho do ator e o trabalho do *performer* são gerados, independentemente das especificidades poéticas envolvidas em cada caso, as diferentes noções de *hic et nunc* representam por sua vez uma constante que está relacionada ao “fazer acontecer”, ao *modus operandi* desses artistas. É, portanto, através dessa articulação que as tensões entre o trabalho do ator e o trabalho do *performer* são abordadas na pesquisa atual.

Com relação ao território referido nesse caso, cabe apontar que o “eu” e o “outro” são vistos aqui como instâncias indissociáveis, que se definem dinamicamente em fluxo contínuo. Dentre as implicações que emergiram até este momento na pesquisa, coloco em relevo alguns ajustes ao mesmo tempo conceituais e operacionais, processo esse que envolveu uma revisão de noções já existentes,

tais como aquela de “trabalho sobre si”, colocada em evidência nesse âmbito de maneira sistemática por Stanislavski. Em contraste com práticas que induzem o desenvolvimento de tal trabalho a partir de um isolamento do ator *e/ou performer*, isolamento esse não somente espacial como também perceptivo, que concebem, portanto o ator *e/ou performer* como receptáculos de potencialidades que são “reveladas”, nesse caso o trabalho sobre si se dá através da exploração de processualidades que envolvem o contato com diferentes tipos de materiais: o espaço, os objetos, o(s) companheiro(s) de cena, música e estímulos sonoros, figurinos/vestuário etc. Sendo assim, o trabalho sobre si passa necessariamente por um deslocamento-ampliação-dilatação do suposto “eu”, gerado pelo contato direto com um suposto “outro”. Já por “outro” entende-se nesse caso seja todos os possíveis materiais geradores de estímulos, seja os seres ficcionais ou constructos artísticos que emergem do processo criativo. Um aspecto interessante nesse caso é que o deslocamento-ampliação-dilatação referido acima faz com que camadas do próprio “eu” possam ser “estranhadas” e percebidas como componentes do “outro”. Instaura-se, desse modo, não uma oposição, mas um canal: “eu-outro”.

No que diz respeito ao eixo já referido — o *hic et nunc* — ele é visto como agregador-articulador-inventor de procedimentos que viabilizam diferentes modos e graus de presentificação. O “que” que se presentifica pode ser extremamente variado, mas o “como” tais presentificações se dão convergem para um vetor que inter-relaciona diferentes noções de experiência: experiência como deslocamento, como abertura, como risco, como isca do invisível/indizível etc.

As considerações feitas aqui são elaborações de práticas já desenvolvidas. Apesar de fazer referência ao ator e ao *performer*, elas não pretendem anular as especificidades e diferenças existentes entre o trabalho desenvolvido por esses artistas. Cultiva-se aqui um olhar tensionado pelo reconhecimento de semelhanças e diversidades. Dentre os aspectos comuns ou possíveis pontes existentes entre o ator *e/ou performer*, uma merece especial atenção: ambos são vistos nessa pesquisa como catalisadores, transformadores, materializadores de processualidades que dissolvem inúmeras fronteiras: fisiológicas, conceituais, e culturais.

Se no artigo apresentado em 2010 relataram-se algumas questões que geraram essa pesquisa, buscou-se aqui descrever, ainda que brevemente, alguns de seus aspectos estruturais, seu horizonte de investigação, um de seus eixos de análise assim como algumas implicações que emergem da articulação entre esses aspectos. Espero poder, futuramente, examinar outras implicações e relatar outros desdobramentos, obtidos por meio do desenvolvimento dessa investigação que tem um caráter profundamente teórico-prático.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMOVIC, Marina e DENEGRİ, Dobrila. **Performing Body**. Milan: Charta, 1998.

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o Contemporâneo e outros Ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.
- CARLSON, Marvin. **Performance; a critical introduction**. London and New York: Routledge, 1999.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- _____. **Work in progress na cena contemporânea**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- FABIÃO, Eleonora. “**Performance e Teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea**”, in: Sala Preta, Revista do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da ECA-USP, n. 8, 2008.
- FÉRAL, Josette. **Mise en scène et jeu de l’acteur**. Tome I et II. Montreal et Carnières: Éditions Jeu/Éditions Lansman, 2001.
- _____. “**Performance and theatricality: the subject demystified**”, in: MURRAY, Timothy. **Mimesis, masochism & mime. The politics of theatricality in contemporary French thought**. Ann Arbor. The University of Michigan Press, 1997, pp. 289-300.
- _____. (Ed.) **Théâtralité, écriture et mise en scène**. Québec: Hurtubise, 1985, p. 125-139.
- _____. “**Theatricality: the specificity of theatrical language**”. In: **Substance** 98/99, vol. 31, n. 2 e 3, 2002, p. 94-108.
- FERNANDES, Silvia e GUINSBURG, J. **O Pós Dramático**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- _____. **Teatralidades Contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- LÉVINAS, Emmanuel. **Totality and Infinity: an Essay on Exteriority**. Boston: M. Nijhoff Publishers, 1979.
- _____. **Humanism of the Other**. Illinois: University of Illinois, 2003.
- _____. “Emmanuel Lévinas”. **Ensaios e Entrevistas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- SCHECHNER, Richard; APPEL, Willa (Eds.). **By Means of Performance: Intercultural Studies of Theatre and Ritual**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- SCHECHNER, Richard. **Between Theatre and Anthropology**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985.
- _____. **Performance Studies: An Introduction**. London: Routledge, 2002.