

Doar – Verbo Bi-Transitivo

Renato Ferracini
LUME

Para o ator dar-se é tudo.
Jacques Copeau

Desde adolescente, quando ser ator era uma grande brincadeira de grupos amigos, sempre ouvi dizer que representar significava dar, comungar com a platéia, ser generoso. E ainda como adolescente tomei esse lema como verdade.

A adolescência passou... Tornei-me adulto, e durante essa transição aproveitei para fazer um curso superior de Arte Dramática; e lá, convivendo com atores e professores já adultos, o lema ainda era o mesmo da adolescência: representar significa dar, comungar com a platéia, ser generoso.

Conheci então um jovem, um jovem senhor e mestre. Esse mestre, chamado Luís Otávio Burnier, durante uma aula, numa tarde qualquer entre os anos de 1991 e 1992, chamou a atenção para um detalhe que nem o tempo e a transição entre a adolescência e a fase adulta tinham-me permitido perceber: doar é um verbo bi-transitivo, e portanto, quem doa, deve doar alguma coisa a alguém. Ora, se quisermos presentear alguém, primeiramente devemos possuir o presente, para depois dá-lo. Se o ofício do ator é doar, comungar com a platéia, ele, como condição primeira, deve ter algo para doar.

Ser um ator significa, então, doar-se. E é nesse **se**, nesse pequenino pronome oblíquo, que está a beleza de sua arte. O presente que o ator deve dar à platéia, o objeto direto que complementa o verbo dar, é a própria pessoa do ator. Ele deve comungar-se com seu público, mostrando não apenas seu movimento corporal e sua mera presença física no palco, mas deve comungar seu corpo-em-vida, seu ser, os recantos mais profundos e escondidos de sua alma. E para isso é preciso coragem: coragem para buscar essa vida, coragem para buscar esse presente, e além de tudo, coragem para doar esse

presente, sem restrições e sem medo. O ator deve ser o objeto direto da doação: ele dá sua vida, materializando-a através da técnica.

A partir daquela tarde meu **ser ator** regrediu de volta à adolescência, como que para começar tudo novamente. Foi então que eu, e mais cinco pessoas, ingressamos no LUME, na difícil tarefa de ser ator. De tentar buscar um presente, pequenino que fosse, para podermos doar ao público. Na tentativa solitária de se encontrar para doar-se.

A imagem do segredo dessa doação, segundo os discursos de Motokiyo Zeami, mestre do Nô Japonês, é a flor. Tomo aqui a liberdade de tentar aplicar essa mesma imagem, ao ator Ocidental, e mais especificamente, ao ator que tem essa auto-doação, tanto moral, como profissional e ética, dentro de seu trabalho.

Portanto, façamos desse *doar-se* uma flor...

Antes dessa flor existir, em ato, enquanto flor, ela existia, em potência, enquanto semente; semente essa que precisa de solo fértil, água e luz para arrebentar e germinar. A flor, suave, lírica e bela, não é fruto do mero acaso, mas de um complexo processo e ciclo de vida da natureza.

Assim, a formação do ator que pretende doar-se ao público, ou ao menos, oferecer uma pequena flor cultivada em sua alma, deve passar por esse mesmo complexo processo de criação de uma nova vida, devendo, necessariamente, como diz Copeau, adquirir uma *segunda natureza*, ou seja, a natureza do palco, do corpo dilatado e extracotidiano¹.

O primeiro passo para essa aquisição é o ator “querer” dar essa flor. Não um “querer” simples da vontade, mas um “querer além vontade”, que englobe todas as forças psicofísicas: adquirir essa *segunda natureza* é praticamente um renascimento, um reaprender a andar, colocar-se, falar, respirar. Esse “querer além vontade” é o “querer” que faz a terra cultivar a semente a abarcar essa nova vida, esse “querer” ao mesmo tempo telúrico e divino.

O ator deve cultivar e arar sua terra. Assim como o homem da terra deve dedicar muitas horas diárias para o cultivo da plantação, o

¹ O conceito extracotidiano é utilizado por Eugenio Barba para designar uma técnica corpórea particular de se estar em cena.

ator também deve dedicar um treinamento cotidiano e sistemático ao seu fazer artístico, cuidando de sua semente, agora, em potência de flor.

Mas, afinal, qual é o instrumento de trabalho do ator?

Não é simplesmente seu corpo, mas seu *corpo-em-vida*, como diz Eugenio Barba. Um corpo-em-vida é um corpo em constante comunicação com os recantos mais escondidos, secretos, belos, demoníacos e líricos de nossa alma. É o receptáculo da poesia do teatro. O ator é um *atleta afetivo*, como diz Artaud.

O treinamento cotidiano é o arar da terra desse corpo-em-vida. É o espaço que o ator tem para trabalhar, não a personagem, nem a cena ou o espetáculo, mas a si mesmo; tanto esses laços e essas ligações fundamentais de seu corpo com sua alma, como o modo operativo de transformar suas emoções em corporeidades. Aliás, emoção para o ator não deve ser algo abstrato e psicológico, mas, ao contrário, algo concreto e muscular, algo em constante movimento, fluidez e dinâmica interna. Segundo Luís Otávio Burnier “*Não podemos fixá-las, nem evocá-las, mas simplesmente senti-las.*” (Burnier, 1994). Acrescento ainda: senti-las na musculatura.

Segundo Artaud “*toda a emoção tem bases orgânicas. É através do cultivo da emoção em seu corpo que o ator faz a recarga de densidade de sua voltagem. Saber antecipadamente quais as partes do corpo que se deseja tocar, significa colocar o espectador em transe mágicos*”, ou ainda, “*as emoções, em sua manifestação corporal são reais e verdadeiras num sentido físico, tanto no ator quanto na platéia*” (Artaud in Esslin, 1976).

Ainda não estamos falando da flor, mas sim, em arar, fertilizar e aguardar a terra onde será plantada a semente. Estamos falando do processo necessário e vital do nascimento dessa nova vida. Estamos em um nível pré-expressivo¹, onde o ator trabalha, em seu treinamento cotidiano, sua energia, sua presença, “*o bios de suas ações e não seu significado*” como nos coloca Eugenio Barba. (Barba, 1995).

Com o solo fertilizado, falemos da semente...

¹ Conceito utilizado por Eugenio Barba para definir um nível básico de organização comum a todos os atores.

Segundo Zeami: “*se a flor é o espírito, a técnica é a semente*” (Zeami in Barba, 1995). Ora, se a flor é o pequeno e singelo presente de nosso espírito para a público, a semente é o invólucro vital que contém todas as informações genéticas que darão forma a essa flor.

Luís Otávio Burnier dizia que a arte não está em *o que* fazer ou dizer, mas no *como* fazer. A técnica possibilita a operacionalização e a comunicação entre o corpo e a alma, dá forma à vida e às energias potenciais dinamizadas pelo ator, possibilitando não *o que* dizer, mas a forma pela qual se diz. Assim como a semente, a técnica é o conjunto de informações genéticas e formais do ator, que o possibilita realizar uma interação entre seu *corpo-em-vida* e seu público de uma maneira pulsante e artística. Luís Otávio também dizia que arte é como um pêndulo que oscila entre a técnica (fria e estéril) e a vida (caótica). Cabe ao artista focar esses dois universos e, assim realizar sua arte. A busca da formação do ator também oscila entre esses dois universos do pêndulo¹. O treinamento cotidiano de um ator em formação passa por fases frias e estéreis e por outras cheias de vida, mas completamente caóticas, e ainda outras fases completamente vazias, onde até mesmo o pêndulo, como um todo, desaparece. Nem caos, nem esterilidade. Apenas nada.

Nesse universo cotidiano de trabalho na busca de uma técnica de representação para o ator, os trabalhos técnicos devem ser poetizados pela alma. O pêndulo entre técnica e vida deve encontrar seu centro e a organicidade da alma encontrar seu foco. Isso tudo não para nós, os atores, mas sempre para ser doado ao público.

Resta-nos, agora, esperar nascer a flor e presenteá-la. No caso do ator, sua flor, seu presente, é a ação física viva e orgânica, resultado do foco encontrado entre o pêndulo técnica-vida. Ele não deve esperar passivamente pela ação física mas buscá-la dentro de si, fazê-la germinar e, posteriormente, cuidar do botão que acaba de nascer até que ela (ação/flor) floresça luminosa, formalizada no tempo e no espaço.

A ação viva é a célula poética do ator. É o fonema que dará origem ao mantra que o ator, com seu corpo/voz-em-vida cantará em cena. É a nota que comporá a melodia da representação. É a essência

¹ Luís Otávio Burnier usou essas afirmações e imagens em várias palestras e colóquios e também em sala de treinamento, em momentos de reflexão. Posteriormente usou-as em sua tese de doutoramento.

desse teatro, onde o ator, e não o texto dramático ou o diretor, é o artista, primeiro e único.

É através da ação física viva que o ator fala com seu público e realiza sua arte. Ele não *interpreta* a personagem de um texto (ele nem ao menos precisa dele), mas *representa* a si mesmo. Cada ação física é o equivalente a um pedaço de sua dor, luz e alma. Ela é a flor que será doada ao público.

Dentro do LUME, são várias as maneiras como essas ações podem nascer:

- Através de ações recorrentes durante o treinamento energético: trabalho que visa, através do esgotamento físico, a descoberta de novas energias.
- Através do trabalho com objetos: trabalho que visa a dinamização de energias do ator e sua canalização para uma corporeidade através de objetos básicos de trabalho como tecido e bastão.
- Trabalho com imagens ou mimesis de animais, também visando a canalização de energias do ator para uma corporeidade objetiva no tempo e no espaço, utilizando-se da imitação concreta ou abstrata (imagens) de animais.
- *Mimesis Corpórea*: imitação de corporeidades encontradas no cotidiano, como pessoas, fotos e quadros.
- *Dança Pessoal*: Dinamização das energias potenciais do ator.
- Finalmente o *Clown*, que trabalha com um estado corpóreo, que, nada mais é, que a nossa pureza, nosso lirismo e ridículo dilatados. Uma energia sutil e delicada que purifica e limpa ainda mais nossa flor.

Assim como a flor, as ações físicas nascem em botão e necessitam de cuidados especiais para florescer em luminosidade.

Para o ator, esses cuidados chamam-se *memorização e codificação*. As ações físicas que nascem através do trabalho devem ser memorizadas e codificadas não apenas de maneira formal, mas de uma maneira que possibilite, a cada noite, o ator re-entrar em contato com a mesma vida e energia do momento em que a ação nasceu. Isso é possível se codificarmos cada micro tensão, impulso, ritmo e organicidade de cada ação, não na mente, mas na musculatura. Afinal, tanto Grotowski, como Stanislavski nos falam de uma *memória do músculo*. (Burnier, 1994).

Com um conjunto de ações o ator passa a ter um vocabulário que é seu alfabeto artístico e vivo de comunicação. Esse alfabeto codificado do ator é o seu material de trabalho e lhe pertence, podendo, inclusive, brincar com ele no tempo e no espaço, desde que, obviamente, essas mudanças não acarretem a mecanização e a perda da organicidade das ações.

O ator agora está pronto para doar sua flor ao público, restando apenas a aplicação de seu vocabulário na montagem do espetáculo.

Através de ligações, ou, como prefere Luís Otávio Burnier, “*ligâmens*”, o ator traça uma linha orgânica através de suas ações, transformando-as em uma representação cênica. Dessa forma o ator não se preocupa com o texto ou com a personagem, mas apenas com a vida e a organicidade de suas ações. O ator não interpreta Hamlet, ele cria um Hamlet “*equivalente*” através da organicidade de suas ações, codificadas antes mesmo da escolha ou estudo da personagem, afinal “*a arte é o equivalente da natureza*”. (*Picasso in Barba, 1995*).

O ator, aqui, não visa uma relação social, nem ao menos tem pretensões a um teatro que conscientize massas ou toque o intelecto do espectador. Ele busca simplesmente uma comunicação humana e poética. Uma representação que revolucione a alma do indivíduo que o assiste, ou que, pelo menos, acaricie essa mesma alma com um beijo ou com uma flor, doada a cada ação que o ator realiza no palco. Assim, o espectador, ao sair da sala, depois do espetáculo, terá a sensação de estar levando para casa um ramalhete de flores, enquanto o ator, exausto, na coxia, ficará com uma sensação de plenitude, de quem doou-se por completo e levou em troca um pouco da vida despertada, por ele mesmo, em cada espectador.

Para o ator, a arte de *representar* é exatamente isso: encher-se de vida e doar todo esse fluxo orgânico para o espectador a cada espetáculo. Assim como os movimentos contínuos do coração que distribui vida para o organismo. Se esse fluxo do coração pára, o organismo morre; o mesmo acontece com o ator: se ele pára esse ciclo, morre sua arte.

Essa é a metodologia de formação proposta pelo LUME - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais - UNICAMP. Simples, bela, lírica, viva e pulsante como uma flor, e também exigente e disciplinada como a natureza que engendra essa mesma flor.