

REIS, Franciele Castilho. CARVALHO, Mauro Silva. **Ato e esgotamento: “como” produzir alteridade?** Rio de Janeiro: UFF. Mestranda/bolsista Capes do Programa de Pós Graduação em Psicologia da Universidade Federal Fluminense; Orientador: Eduardo Passos. Doutorando/bolsista Capes do Programa de Pós Graduação Psicanálise, Saúde e Sociedade da Universidade Veiga de Almeida; Orientador: Auterives Maciel Junior

RESUMO

O esgotamento é uma prática teatral que busca flertar com um corpo em relação de alteridade na experiência teatral. Há, então, uma subjetividade que se processa em ato e um método que age sobre ele. Sendo assim, como conduzirmos uma experiência de arte, se o corpo no contemporâneo está cansado de ser agido, senão pela via de um cuidado com o método? Nesse trabalho, trazemos uma conversa entre a noção de “ação física” em Stanislávski, esgotamento em Grotóvski e o Esgotado de Beckett e Deleuze para pensar um ato a partir do Devir em Nietzsche.

Palavras-chave: Ação Física. Esgotamento. Devir. Experimentação artística. Transvalorização do eu.

ABSTRACT

Exhaustion is a theatrical practice that seeks to flirt with a body in relation to “otherness” in the theatrical experience. There is, then, a subjectivity that takes place in act and a method that acts on it. So how do we conduct an art experience, if the body in the contemporary is tired of being acted, but by the way of a care with the method? In this work we bring a conversation between the notion of “physical action” in Stanislavsky, exhaustion in Grotowski, and the Unnameable of Beckett and Deleuze to think of an act from Devir in Nietzsche.

.Keywords: Physical Action. Exhaustion. Devir. Artistic Experience. Transvaluation of values.

Consideramos, nesse trabalho, a ação como disparadora de um corpo intensivo no jogo cênico. Seria ela, possibilidade de abertura a um corpo instantâneo, que irrompe em cena como um gesto absolutamente novo. Nas palavras de Stanislávski (2012 a), seria uma via de acesso às forças inconscientes de criação a partir de um modo de evocação natural dos impulsos para agir “despertando os impulsos e fixando-os a partir da repetição”. Investindo no movimento, na repetição do ato, outra vida seria engendrada, aumentando os movimentos involuntários. Atualizando-se nos gestos, a ação física seria, ainda, uma “materialidade possível”, tendo como direção a efetivação de uma sequência, “linha criativa”, nos impulsos catalizados ao agir. Entre inconsciente, emoções e ação, haveria um ponto em que ator e estado criador se fundem, segundo ele. Diríamos, ainda, de um limite, em experiência de dissolução, em que a linha entre ator e personagem se borra.

Tal ação, ainda, convocando-nos necessariamente à outra relação com o espaço, requer sempre um vínculo com imagens externas a serem desenvolvidas, diz o autor. É a partir da imagem (STANISLÁVSKI, 2002b), que o corpo do ator transforma o movimento em ritmo, vetorizando para fora, ao descolar-se de um suposto interior emocional, fazendo do corpo um território de criação (FERRACINI, 2013). O ato, desse modo, dando-se paradoxalmente como ação e recepção simultâneos, emergiria em um hiato de tempo, sendo a sua potência, o grau de abertura para o mundo, como um ponto de desvio, uma “fissura em sua géstica” (*ibidem.*). O ato, como fenda, extraído da ação física, seria “isso” que se lança para fora, no espaço, dando-se em um limite intensivo em que o lugar de chegada se confunde com sujeito da experiência. É a partir da intensidade encadeada na ação, a qual retorce o corpo desde o âmago, que um ato como fissura poderia emergir como corporeidade, como podemos ver em Nietzsche (1992). Falando do mundo como Vontade de Potência, a partir da metafísica do artista, o autor traz o corpo trágico como um incessante “devir” da fisicalidade no encontro com o mundo¹. Trata-se de um corpo em que os afectos e pensamentos não se separam.

Cabe compreender que o conceito de Vontade no vocabulário nietzschiano não se articula a um “querer” intencional, a um gesto previamente pensado e executado pelo autor, e sim algo, por natureza, sempre presente que extravasa um “quantum” de energia associada à própria dimensão da vida, sendo a Potência (para além de suas conotações físicas) sua expressão, um transbordamento marcado pela multiplicidade e o confronto de diferentes impulsos que buscam afirmar-se no ato e que, devido a configuração de suas forças, não se conformam a noção de causalidade e a previsibilidade da ação.

É nesse mesmo sentido que Lapoujade (2002) fala de um corpo no contemporâneo. Há sempre um corpo que “não aguenta mais”, que sofre de um agente da disciplina. E é esse mesmo corpo que, paradoxalmente, grita o seu “último nível” como resistência, ao fazer emergir um ato liberado de sujeito,

¹ E sabeis... o que é pra mim o mundo?... Este mundo: uma monstruosidade de força, sem princípio, sem fim, uma firme, brônzea grandeza de força... uma economia sem despesas e perdas, mas também sem acréscimos, ou rendimento,... mas antes como força ao mesmo tempo um e múltiplo,... eternamente mudando, eternamente recorrente... partindo do mais simples ao mais múltiplo, do quieto, mais rígido, mais frio, ao mais ardente, mais selvagem, mais contraditório consigo mesmo, e depois outra vez... esse meu mundo dionisíaco do eternamente-criar-a-si-próprio, do eternamente-destruir-a-si-próprio, sem alvo, sem vontade... Esse mundo é a vontade de potência — e nada além disso! E também vós próprios sois essa vontade de potência — e nada além disso! (Nietzsche. Fragmentos Póstumos - 1844-1900)

um ato possível apenas partir do sujeito da potência. Em meio a um ininterrupto “vir a ser no tempo, espaço e causalidade”, em simultânea construção e destruição de imagens, vemos surgir, intempestivamente, um “gesto sublime” em um “tempo fora do tempo”, efetivado no tempo presente e aberto à construção de outras temporalidades (NIETZSCHE, 2003, pg.6). Tal jogo se daria, ainda, em uma suspensão da consciência, entre intensidade e forma, transbordando em uma série ininterrupta de pequenos impulsos. O corpo intensivo seria “isso” que, na vontade de potência, encontra a imagem em seu limite, ao mesmo tempo em que se despedaça: quanto mais eu percebo na natureza uma redenção através da aparência (*Shein*), mais sou impelido a uma suposição de algo verdadeiramente existente (*Nichtseiend*), e ao contrário. Nesse movimento incessante com a imagem, diz o filósofo, sempre uma nova representação e possibilidade de gestos são geradas e com ele, um sujeito (NIETZSCHE, 1992, p. 39).

O ato, sustentado como ação física por Grotówski, no processo criativo a partir dos impulsos (RICHARDS, 2014), diz d’um ato total (LIMA, 2012). Tal ato, marcando uma inseparabilidade entre mente e corpo, de uma atitude em relação ao mundo, seria um momento de ápice na ação onde tudo se converte em um todo. Longe das práticas introspectivas, ele se daria como efeito de associações carnis, do impulsos vivos, de modo que eu não mais ajo, mas “isso me age” (Grotówski, 1992). A ação física, assim seria nada mais que as forças elementares do corpo orientadas ao outro, como escutar, olhar ou agir, em direção às potencialidades do encontro. Constituindo o que ele chama de um “trabalho sobre si” (Grotówski, 2001), o ato vem compor um processo de fazer-se sujeito, a partir do qual o ato age para ser agido. De outro modo, eu ajo para que algo desconhecido possa agir em mim.

A subjetividade que se processa a partir da proposta de ação de Stanislávski e Grotówski diz, então, da produção de um sujeito no limite intensivo, em que o corpo físico além de fazer-se como uma espécie de plataforma de limiares, reinventa o método todo o tempo, o seu uso, e o próprio ator em jogo. Em sua metodologia, Grotówski afirma, além das ações físicas, o esgotamento como via possível para, além de quebrar bloqueios orgânicos, regidos pela organização dos órgãos internos, que conclama-nos à paralisia, rotina e conservação, alcançar uma vitalidade outra (LIMA, 2012). Para tanto, elevaríamos o ato até o limite físico, e também psíquico, visto que fisicalidade e mente são inseparáveis. Nesse curto espaço de tempo, em que eu repito o mesmo ato, agora com outra intensidade “algo se esgota, para que outra coisa se dê”. Um “isso” incompreensível se eleva como experiência estética no gesto, dando-se como um turbilhão no corpo físico, em uma experiência que só é possível dar conta *a posteriori*: outro de mim em ato, passou.

Se é um ato inesperado, eu já não tenho mais controle da experiência, pois não é possível ser mestre do que advém. Porém, é nessa relação que é de alteridade, do que se passa entre eu e o outro como diferença, que poderia surgir algo surpreendente, diz Levinas (1997). Em radicalidade, o outro é a própria alteridade, pois somente na relação com ele que pode surgir o inesperado que me visita, que “age em mim” ou “me age”. É algo que nos chega, cuja existência é feita de alteridade. Refratário a toda luz, o ato como acontecimento é uma experiência de presença, porque o futuro do ato como alteridade, não pode ser assumido, não está para a pessoa. Isso, porque o acontecimento é um intervalo de tempo, de margem cada vez mais insignificante e infinita, em que a alteridade é nada mais que a invasão do futuro no presente, em que o presente sobre o futuro não é de um sujeito só, agido por um “agente do ato”. O ato, assim, é liberado de um sujeito que age (LAPOUJADE, 2002).

Em tal relação haveria, ainda, uma experiência transitiva na comunicação estranha com o outro que possibilita, uma obra de existir. Eu ocupo-me de mim nessa obra, como um sujeito da ação, dando materialidade aos processos de subjetivação na ação: ocupar-se de si é a própria materialidade da subjetividade (Levinas, 1998), de modo que essa materialidade possibilite as condições para a alteridade. A materialidade acompanha o surgimento do sujeito, trazendo certa concretude ao acontecimento, posto que as relações ontológicas não são desencarnadas. Ainda assim, eu não alcanço o acontecimento e nem posso organizar o ato quando ele me chega, muito menos escolher permanecer eu mesmo diante do que se anuncia. Trata-se de uma experiência que flerta com algo de intolerável, diz o autor. Mas é enquanto eu me faço sujeito nessa estranheza, que posso acolher o inesperado e me faço sujeito da experiência, ainda que eu não seja o sujeito do que me age. E, nesse caso, como fazer método do intolerável? É nessa linha tênue da indiferenciação entre eu e o outro, que o cuidado com o método, como algo que nos age, se faz necessário e que passa por um cuidado com o método.

Para Nietzsche (2005) há sempre um resto, inassimilável, no vir a ser. Tal incognoscível seria o produto do próprio “vir a ser” no tempo, no jogo da imagem como símiles apolíneos. Ou seja, no próprio vir a ser outro, ao ocupar-me de mim, eu me estranho. A imagem, a cada momento, varia com a posição do símbolo, convocando outros sentidos, outro modo de desejar e lidar com os limites. Há na experiência limite com a ação física um incessante vir a ser em imagens, em que a ação é convocada à extinção de si própria na relação com o outro em a uma experiência na dimensão do impossível, pois todo ato possível se esgotou e, simultaneamente, toda possibilidade de jogo com o outro também.

Em “O Inominável” (BECKETT, 2009), traz-nos a uma experiência de esgotamento da palavra. Nesse caso, o esgotamento passa a ser “esgotamento do sentido”, das expressões já fixadas do corpo. É como se ele quisesse extinguir a palavra a partir dela mesma, até não restar mais nada. Em uma experiência de fragmentação, suas frases e idéias formam blocos, imagens, que instantes depois já se desfazem: é um esgotamento da palavra como imagem. Ele não mais esgota as possibilidades dos múltiplos sentidos, mas quer esgotar o próprio incognoscível e extrair dele coisa outra. Seu método é dar materialidade à palavra e fazê-la fugir, esgotando todo o possível no encontro com o outro para restar apenas o Vazio. Assim como no título de sua obra, traz uma experiência “inominável” em ato, ao fazer girar as palavras, extraíndo delas uma experiência estética que quer deixar a nú o próprio acontecimento. O seu método é esgotar a palavra, o inteligível, o dizível, como expressão e linguagem, cavando o vazio de sentido para esgotá-lo também.

Beckett coloca tudo em suspensão: qualquer aparecimento sob a condição de seu desaparecimento. Em uma batalha com a palavra, segue em uma descontinuidade narrativa, criando vacúolos de sentido e imagens em dispersão, na narrativa de um corpo que não cessa de sentir os milhões de atravessamentos. As coisas estão em constante fuga, esgotando qualquer possibilidade de fixar em qualquer sentido: fixa para logo se desprender. Sua metodologia é esgotar o limite da palavra falando, para dizer que de algo que ainda não alcançou o assimilável no dizível. É certa experiência de precariedade que parece não caber na expressão, mas que ele faz palavras com ela. Ele grita um despedaçamento de si, um esgarçamento das identidades e da linguagem para fazer surgir um corpo fragmentado, instantâneo, que toma consistência no movimento de falar e que só faz ato a partir do descompasso com a palavra.

O inominável fala a mil outros: entre eu e ele, quantos podemos ser? Direcionando-se ao outro, seu interlocutor, ele esgota o que na palavra é finito e quer esgotar também, o que é incompreensível. Esgotar para fazer silêncio, que paradoxalmente o convoca para falar. Beckett é um elogio à queda no cansaço em ser convocado a ser outro: uma queda que faz girar a possibilidade de ser outro a partir da impossibilidade de ser. Queda a um espaço vazio de si, em uma experiência de arrasamento, em olhos que não param de chorar: o outro me constitui como realidade ética, com tudo o que difere de mim e que também me marca como diferença. Inominável é a experiência de nomear o mundo, dando tantos sentidos quanto possível até o ponto de não ter mais nenhuma palavra ou ato para representar. O final de sua obra é o vazio da palavra, onde cabe um grito, um impulso, um gesto, sem cheiro e sem lugar, afirmando paradoxalmente, todos os cheiros e todos os lugares possíveis. No inominável sempre cabe uma expressão outra: no

silêncio nada se sabe, e é por isso que eu vou continuar, mesmo sem mais poder, em função, agora, de uma “palavra outra”, “ato outro”.

Deleuze (2010), em seu encontro com Beckett, diz que o esgotado é justamente essa figura que acaba com o possível para novamente acabar, renunciando a realização, significação e objetivo, antes de nascer. Afirmando uma distância indecomponível entre eu “e” o outro, temos como limite o nada. Tal disjunção inclusiva, em que tudo e nada é possível ao mesmo tempo, seria condição para o acontecimento, pois o conjunto ao se dividir incluindo, mantém a permanência dos dois termos, que geram cada qual novas modificações, confundindo-se com o nada. O esgotado, assim, esgota-se do vazio.

A personagem d’O Inominável é uma espécie de dínamo, girando em falso à espera de alguma coisa. Quer esgotar o possível constituindo uma metalinguagem, na qual objetos e palavras constituem a mesma relação, que é atômica, recortada, talhada, para tornarem-se fluxos misturáveis. A imagem, nesse caso, goza de potencialidade justamente na medida em que torna possível acontecimentos: ela sustenta o vazio fora do espaço e da palavra, abrindo de modo fulgurante para o “tudo e nada ao mesmo tempo”. Segundo Deleuze (2010), ainda, na relação disjuntiva, as palavras e as coisas se abrem a “limites imanentes”, fazendo da língua hiato, rasgões, buracos, em ritmo crescente, a acolher alguma coisa fora ou de outro lugar. Tal estrangeiro seria uma Imagem, visual ou sonora, liberada das cadeias das outras línguas: imagem pura, atingindo seu ponto de singularidade, sem guardar nisso um pessoal, despedaçando as aderências e eliminando a palavra. Assim, em um ritornelo motor, a repetição de cada movimento traz consigo variações únicas e imprevisíveis tendem para seu próprio fim, fazendo do ato, acontecimento. O ato, assim, é uma imagem furtiva que capta todo o possível, armazenando energia potencial, para fazer saltar. Na dissolução da imagem, na linguagem que racha, algo se transmuta e faz um sujeito agido pelo vazio.

A imagem, aliando-se ao espaço, faz o gesto esticar nos buracos exaurindo a fisicalidade, ao passo que se suspende no vazio. O ato é efeito de uma queda, dissipação, extinção, o que se consome, o que se apaga, intensidade pura (DELEUZE, 2010). É nesse instante que a personagem, o esgotado, torna-se um átomo indiscernível, sendo o sujeito para o qual a experiência chega. O ator e a personagem, nesse momento, já não são dimensões distintas, mas são pegos em disjunção inclusa: entre eles, no horizonte do “impossível”, tudo e nada pode ao mesmo tempo. Em um esgotamento lógico e fisiológico, a ação física, assim é um ritornelo motor que aponta para o seu próprio fim, em um ato que age para se extinguir. As imagens puras, sendo acontecimento, dão lugar ao vetor de abolição no momento em que elas aparecem, fazendo fulgurar a ação. O impossível, em que todo possível já se esgotou, é a “abolição do real” e dissipa a fisicalidade.

Como um fôlego explodindo em gérmen potencial, a imagem testemunha o vazio e é com ela que nos encontramos na experiência artística.

Referências bibliográficas

- BECKETT, S. *O inominável*. Trad: Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2009.
- DELEUZE, G. *Um manifesto de menos; O esgotado*. Rio de Janeiro, Zahar, 2010.
- FERRACINI, R. *Ação física, afeto e ética*. In: *Ensaaios de atuação*. São Paulo: Perspectiva. p. 113-126. 2013.
- GOMES, R. *Resposta a Stanislávski*. Folhetim: Teatro do pequeno gesto, Rio de Janeiro, V. 9, p. 2-22, jan-abril 2001.
- GROTOWSKI, J. *Em busca de um teatro pobre*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.
- LAPOUJADE, D. *O corpo que não aguenta mais*. In: D. Lins (Org.), Nietzsche e Deleuze – Que pode o corpo. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: 2002, p. 82 e ss.
- LEVINAS, E. *Le temps et l'autre*. Paris: Quadrige, 1998.
- MOTTA-LIMA, L. *Palavras praticadas: o percurso artístico de Jerzy Grotowski: 1959-1974*. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- NIETZSCHE, F. *A visão dionisíaca do mundo*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2005.
- NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Companhia das letras, 1992.
- RICHARDS, T. *Trabalhar com Grotowski sobre ações físicas*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- STANISLÁVSKI, C. *A preparação do ator*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012a.
- STANISLÁVSKI, C. *A criação de um papel*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012b.