

ROMANINI JR, Moacir. **Processos de Atuação na Contemporaneidade – Projeto Entre o Real e o Ficcional do trabalho do ator-performer: imanências e transcendências**. Debate Aberto de Grupo de Pesquisa. Coordenação: Matteo Bonfitto: II Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, Campinas, Unicamp, 2014.

RESUMO

Este projeto de pesquisa pretende investigar no Movimento Neoconcreto brasileiro (1959-1960), conceitos de não representação da arte, examinando aí as tensões entre o real e o ficcional. Para tanto, serão analisadas as principais ideias do Manifesto Neoconcreto, sobretudo a *Teoria do Não-Objeto*, de Ferreira Gullar.

A partir das informações aí conferidas, dialogá-las com conceitos filosóficos e teatrais que questionem a presença do real e do ficcional e a possibilidade de encontrar no “entre” desses dois campos, aquilo que denomino como “*estados ficcionais*”.

Esta pesquisa propõe a realização de uma experiência prática impulsionada pelos ideais do manifesto neoconcreto que prevê a vivência da obra artística em espaços não institucionais – espaços reais – e a participação do espectador como agente.

Palavras-chave: Teatro, performance, real, ficcional, Neoconcretismo.

ABSTRACT

This research project intends to investigate the Brazilian Neoconcret Movement (1959-1960), concepts of non-representation of art, examining in there the tensions between the real and the fictional. For this, will be analyzed the main ideas of the Nonconcrete Manifest, especially the theory of non-object in Ferreira Gullar.

From the information therein conferred, dialogue them with the philosophical and theatrical concepts, which question the presence of the real and the fictional, and the possibility of finding the "between" of these two fields, what I call as "fictional states."

This research proposes to conduct a practical experiment driven by the ideals of Neoconcret Manifest, which foresees the experience of artistic work in non-institutional spaces - real spaces - and the participation of the viewer as an agent.

Key-words: Theater, performance, real, fictional, Neoconcretism.

Entre 1959 e 1960, o Grupo Neoconcreto, encabeçado por Ferreira Gullar, Lygia Clark e Hélio Oiticica, rompe com a pura visualidade da arte em uma atitude crítica aos princípios do *Gestalttheorie*. Os neoconcretistas colocam em primeiro plano a significação da obra através da vivência no espaço circundante e a participação do espectador.¹

¹ BRITO, Ronaldo. Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

Lygia Clark, que se dedicava a estudos do espaço e da materialidade do ritmo, recoloca a função do artista como um ser instável e em constante desagregação. Vulnerável, o ser aí apresentado por Clark é o ser de uma nova experiência, posicionando este indivíduo-artista em um terreno capaz de, a todo o momento, acionar ações-istantes como combustíveis para a criação.

O que seria então este sujeito vulnerável e em construção se não o próprio sujeito da experiência? Se assim como descreve Bondía², ao contrário do experimento, a experiência é irrepetível, heterogênea e plural, o indivíduo artista traçado por Lygia em 1965 é o próprio ser da experiência. Composto, o sujeito-artista da experiência-de-fato é o próprio presente, uma vez que na vivência do ato-istante é possível tatear o presente do presente, conforme apresentado por Eleonora Fabião³. Assim como em Clark, Fabião defende a ideia desse sujeito-artista como um corpo-campo provisório. Ao revelar diferentes e cambiantes qualidades ao corpo da cena, a pesquisadora intersecciona-se em Clark que, na defesa da valorização do instante, permite ao sujeito mobilizar o tempo, dando a este diferentes estados.

No domínio desse estado, este sujeito torna sua prática uma verdade. Heidegger, em “*A Origem da obra de arte*”, afirma que “a arte, então, é o surgir e o acontecer da verdade”⁴. Sendo então a experiência do ato-istante produtora de presença e de verdade, é neste momento em que o sujeito torna-se responsável e componente da obra arte, como um momento de encontro entre forças.

Em diálogo com os conceitos de experimento e experiência aqui mencionados, Matteo Bonfitto, no livro “Entre o Ator e o Performer”, apresenta duas categorias de treinamento para o ator: *práxis* e *poiesis*. A primeira pressupõe ações intencionais, que teriam objetivos estabelecidos a priori. Já em *poiesis* as ações não são intencionais e não há a busca determinada por uma finalidade pré-estabelecida.

Em “*Para interromper o som do vento*”, título dado à experiência prática em maio de 2013, pude processar-me como o próprio sujeito da experiência. Em uma primeira etapa do trabalho, o objetivo era perceber como mecânicas corporais,

² BONDIA, Jorge Larrosa, doutor em pedagogia pela Universidade de Barcelona, e autor do artigo “Notas sobre a experiência e o saber da experiência”, de julho de 2001.

³ FABIÃO, Eleonora. Corpo Cênico, Estado Cênico. Revista Contrapontos. Rio de Janeiro, 2010. p 322.

⁴ GUMBRECHT, Hans Ulrich. Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir. Contraponto: Ed. Puc-Rio. Rio de Janeiro, 2010. p.141

nascidas a partir de um treinamento específico, passavam a figurar como ignições psicofísicas que, por sua vez, desencadeavam processos criativos com a construção de ações emergentes.

Embora os materiais utilizados fossem guiando o trabalho para uma possibilidade ficcional, não era possível tatear intenções pré-estabelecidas: não havia um texto de qualquer natureza, ou uma imagem, ou mesmo uma memória clara. Havia um vazio sendo transformado a cada etapa, o instante direcionando. Com a utilização desses materiais, era possível perceber a criação de um *estado ficcional* em detrimento de um ser ficcional. O que difere um do outro é que o primeiro estaria em constante estado de transformação e permeabilidade, dando a si e ao instante a qualidade de vulnerabilidade: carne, corpo vivo e intensidade ou, como mencionara Eugênio Barba, uma “sedução”. Já o segundo, estaria para a criação de algo que se encerra em si, de que é possível apontar um universo mais claro; ele é aquilo.

Como último estágio, optei por testar esse estado em outro espaço. A intenção não era ter nesse espaço uma ornamentação ou um cenário, mas permitir que as interferências desse local pudessem surgir como mais um elemento de contaminação. À procura desse espaço, encontrei-o pelo som. Com um forte vento de fim de tarde, um bambuzal inquieto chamou-me a atenção pelo som de suas hastes e folhas. Era um som perturbador. Coloquei-me em silêncio, calado, paciente, dando tempo e espaço. Como sujeito perturbado, os sons passaram à guiar o instante. Uma vez guiado por eles, o objetivo era servir-se de uma possível estrutura – dado ao processo acumulativo vivido até então – e atento às transformações do momento, modular e distribuir aquela construção no momento presente, servindo e sendo servido pelo instante; acontecendo e acontecido.

A comunicação dessa construção com o público presente ali, somente era possível por, talvez, haver naquele momento forças vibráteis que emanavam naquele círculo pequeno de pessoas sentadas muito próximas ao ato. Tendo em mãos uma espécie de programa, o som, o vento, a luz do sol ofuscando, a proximidade e a respiração das pessoas, eram todos agentes a favor do ato instante.

E com as forças desses elementos finais e a difícil possibilidade de serem

repetidos na mesma intensidade, já não seria possível perfazer um caminho. Assim, os estados de instabilidade estariam sempre presentes a favor da construção do ato-presente, do surgimento e acontecimento da verdade, como apontado por Heidegger.

Estaria, então, o ator construtor para o treinamento como *poiesis*, distinto do ator fazedor. Inquieto, este construtor é o próprio sujeito da experiência que, mesmo movido por essa inquietude e pelos estados instáveis, ouve e aquieta-se para agir, para absorver o tempo-espaço presentes e construir a imanência do ato instantâneo.

A partir dessas vivências e de uma constante investigação acerca da construção da presença no trabalho do ator que independa de processos lógicos de interpretações, acredito que o caminho aqui apresentado para uma possível pesquisa acadêmica seja relevante nesse âmbito, por trazer a esse exame a visão singular do pensamento neoconcreto. Um repensar das potencialidades do corpo-criador sob esta ótica em uma pesquisa que tateie esse “entre”, como um espaço imanente de criação: *um estado ficcional*.

Referências Bibliográficas

BARBA, Eugênio; SAVARESE, Nicola. **A arte secreta do ator**: um dicionário de antropologia teatral,. Tradução de Patrícia Furtado de Mendonça. São Paulo: É Realizações, 2012.

BONDÍA, Jorge Larossa. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência**. Leituras SME. Textos-subsídios ao trabalho pedagógico das unidades da Rede Municipal de Educação de Campinas/FUMEC. Campinas. 2001.

BONFITTO, Matteo. **Entre o ator e o performer**: alteridades, presenças, ambivalências. 1ª Ed. – São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2013.

BORJA-VILLEL, Manuel J. et. al. **Lygia Clark**: catálogo. Barcelona, Fundació Antoni Tàpies. 1997.

BRITO, Ronaldo. **Neoconcretismo**: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

FABIÃO, Eleonora. **Corpo Cênico, Estado Cênico**. Revista Contrapontos – Eletrônica, Vol. 10 – n.3 – p. 321-326. Set-dez-2010.

FUNARTE. Textos de Ferreira Gullar, Mário Pedrosa e Lygia Clark. Rio de Janeiro:

Funarte, 1980.

GULLAR, Ferreira. **Teoria do não-objeto**. Suplemento dominical do Jornal do Brasil. (Acessado em 06 de fevereiro de 2014 em www.literal.com.br, às 09:16h)

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de Presença**: o que o sentido não consegue transmitir. Contraponto: Ed. Puc-Rio. Rio de Janeiro, 2010.