

## **Experiência e percepção**

*Ana Cristina Colla*

Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

Palavras – chave: teatro, ator, experiência.

Quando entramos numa sala de trabalho, no caso do ator, nunca sabemos o que aquele dia nos reserva. Entre quatro paredes, solitários ou acompanhados, nos propomos a construir uma experiência. Muitas vezes, as “paredes” são simbólicas, vamos para a rua, para espaços ligados ao tema de interesse, para a chuva, o viaduto, o escuro da noite. Investigamos diferentes pontos de partida para que essa vivência intensa aconteça: exercícios físicos diversos, música, silêncio, imagens poéticas, textos, objetos, a solidão, o outro. Muitas vezes não encontramos nada por tanto procurar. (Nada? Talvez esse também seja um encontro). Lidamos cotidianamente com um estado de suspensão, de nós mesmos e de nossas expectativas, que nos obriga a lidar com o tempo e com a percepção de maneira diversa da maioria das pessoas. Quatro horas entre essas paredes, pode significar, uma viagem de anos. Quem já se propôs a executar uma simples ação, como a de sentar-se no chão em uma hora? Ou levar mais meia hora para deslocar seu corpo da posição sentada para a deitada? Eu já. Ou ficar equilibrando-se em uma perna só durante cinquenta minutos? Eu já. E aí, sou melhor atriz por isso? Seguramente não. Seguramente não é o fato de me equilibrar em uma perna só ou sentar-me lentamente, que definirá minha qualidade de atuação, mas sim a proposição para a realização dessa experiência. E aos extremos que essa proposição me proporciona enquanto experiência intensa.

A primeira proposição é a suspensão do tempo externo e a instalação de um tempo outro, a ser descoberto, que me exige esforço para sua manutenção. Aqui paro para pensar em ação, para escutar o movimento, rompo com os automatismos cotidianos, cultivo a atenção e me delicio com a lentidão. Redescubro minha respiração, o limite de cada feixe muscular que sustenta meu corpo e o peso imenso que ele parece possuir agora. Tento esvaziar o pensamento, muito pensando, “puta merda, que idéia essa minha!”, “será que ainda falta muito tempo?”, até que os excessos vão passando, a ansiedade vai dando espaço para uma percepção mais sutil, permeada por imagens voláteis, sensações, pequenos prazeres. Como segunda proposição, suspendo o juízo e a vontade, sim, porque, do contrário, me sentiria estúpida por suar em bicas e suportar dores musculares para a execução de uma ação que eu poderia realizar em segundos e sem esforço, e me abro para ser afetada pela experiência a que me propus. E talvez a premissa mais importante para provocar essa vivência seja a construção de um processo investigativo que permita colocar-me em situação de risco. Por risco entendo permitir-se estar vulnerável, ultrapassar limites, experiência ligada à

exposição, à prova, ao perigo. Ir além do confortável, conhecido, mastigado. E nem precisamos ir muito longe, às vezes, só o fato de nos colocarmos olho no olho, de frente para um espectador, sem ações prévias programadas, apenas para olhar e ser olhado, já temos a sensação de palpitação, de vulnerabilidade, riso besta no rosto, mãos tagarelas, perna que balança.

Experiência enquanto uma travessia que envolve perigo, porque ambiciona romper fronteiras, situar-se no espaço vulnerável e ir além, até o fim, no limite possível, para que a transformação aconteça. Vida e morte, como possibilidade de renascimento.

[...] fazer uma experiência com algo significa que algo nos acontece, nos alcança; que se apodera de nós, que nos tomba, nos transforma. Quando falamos em “fazer” uma experiência, isso não significa precisamente que nós a façamos acontecer, “fazer” significa aqui: sofrer, padecer, tomar o que nos alcança receptivamente, aceitar, à medida que nos submetemos a algo. Fazer uma experiência quer dizer, portanto, deixar-nos abordar em nós próprios pelo que nos interpela, entrando e nos submetendo a isso. Podemos ser assim transformados por tais experiências, de um dia para outro ou no transcurso do tempo (HEIDEGGER IN LARROSA, 2001:143).

O que NOS acontece. O que NOS transforma. O que NOS interpela. Somos esse território de passagem, essa zona de confluência onde distintas forças se interpelam, espaço onde as coisas acontecem, lugar da experiência. Movidos pela paixão, submetidos ao objeto de desejo eleito. Paixão que nos liberta e aprisiona, expande horizontes, nos apresenta o mundo, mas mantendo-nos sempre cativos, circulando em profundidade sobre os mesmos fascínios. Nesse território, da experiência viva, nada permanece, tudo é passagem. Saio de mim, da posse de mim mesma e me submeto ao desejo, sempre inatingível. Sempre há algo mais. Um novo passo. Um novo desafio.

E como captar essa experiência, senão através de um olhar sobre si mesmo, e a como respondemos e reagimos ao que nos acontece, em busca de um sentido. O saber fruto da experiência é “o que se adquire no modo como alguém vai respondendo ao que vai lhe acontecendo ao longo da vida e no modo como vamos dando sentido ao acontecer do que nos acontece” (LARROSA, 2001:27). Não em busca da verdade, mas de dar um sentido, ou sentidos ou não sentidos, ao que nos atravessa. Não se trata de um saber intelectual, advindo da informação, mas de algo adquirido no decorrer de distintas vivências.

Por isso a experiência é única e sempre singular, “não pode separar-se do indivíduo concreto em quem encarna” (LARROSA, 2001:27). Não tenho como usufruir a experiência do outro a não ser tornando-a própria. Como ser singular, em fluxo contínuo, me reconstruo o tempo todo, a partir de referências pessoais. Sendo a experiência algo que nos acontece e não o acontecimento em si, cada indivíduo terá uma vivência particular mesmo compartilhando de um mesmo acontecimento. Em um processo de criação ou treinamento coletivo, isso é bastante

evidente. Partindo dos mesmos estímulos, sejam eles objetivos ou não, a resposta é sempre singular e impossível de ser repetida. Esse saber adquirido, via experiência, é algo inerente àquele indivíduo, colado a sua pessoa, configurando sua maneira de estar no mundo, seja como ser social ou através de sua criação artística.

O mesmo ocorre com a narração dessa experiência. Recontar é sempre um ato de criação, pois envolve a memória e seu fluxo circular e contínuo, em constante atualização. Toda narrativa se desenvolve no tempo, fala do tempo e no tempo. Ou em outras palavras, “explicar é sempre uma reformulação da experiência que se explica” (MATURANA, 2001: 42). E essa reformulação ou recriação é intimamente relacionada com quem a formula e ao momento em que a formula. Explicar uma experiência é uma experiência distinta da experiência que se pretende explicar.

Quando nos propomos a uma narrativa escrita sobre um processo de criação de um espetáculo teatral e os procedimentos que envolvem essa investigação e a apresentação cênica resultante desse processo, nossa narrativa da cena, circulamos entre duas narrativas distintas, cujos receptores também possuem diferentes expectativas: os que acessam através da escrita, esperam encontrar “viabilidade”, comprovação, verossimilhança, nos procedimentos aplicados e o receptor da poética pretende ser encantado. Racional e sensível. Como unir as duas vias na narração escrita, sendo também ela uma criação poética capaz de seduzir, conduzindo o leitor aos meandros da criação, associando a ela a informação, compreensível em si?

## **Origem e originalidade**

Quando se faz parte, a tantos anos, de um grupo com a força do LUME, chega-se a um momento, em que você se pergunta quem é e qual sua contribuição dentro desse todo. Pergunta besta, a resposta talvez não modifique em nada o seu fazer artístico, afinal ele é fruto desse todo, mas essa inquietação passa a rondar, correndo paralelo. Não se trata de uma angústia, ou sentimento de perda de identidade, é apenas desejo, mais um desafio a ser transposto.

Acredito que a originalidade está na singularidade do olhar e no prosseguimento de um caminho iniciado muito antes da minha chegada e hoje compartilhado com meus parceiros de pesquisa. A assimilação de ensinamentos aprendidos e sua continuidade, naturalmente originaram desdobramentos, e não pretendo negar-lhes as origens e sim reafirmá-las.

Nada mais próprio para revelar e determinar as características novas, originais e peculiares de um artista do que seu desenvolvimento em ambiente natural, sua formação por meio da aceitação e prolongamento da lição alheia e sua diferenciação do mestre e dos companheiros emergindo exatamente no ato de continuar o primeiro e assemelhar-se aos outros (PAREYSON, 2005:34).

Se partirmos do pressuposto de que técnica é uma compilação de procedimentos e elementos organizados de maneira particular. E que a experimentação e desenvolvimento desses elementos só pode ser assimilada individualmente, para assim tornar-se própria. E que nunca uma pessoa fará igual à outra, porque os sujeitos são diferentes entre si e sua relação com os procedimentos é particular. Podemos, assim, considerar que a organização pessoal de procedimentos experienciados pode ser denominada de uma técnica pessoal, individual, mesmo que ela possua pontos de contato com outros.

## **Bibliografia**

BENJAMIN, Walter. "**O Narrador**: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In: *Magia e Técnica; Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência**. Conferência proferida no I Seminário Internacional de Educação de Campinas. Campinas: FUMEC, 2001.

MATURANA, Humberto. **Cognição, Ciência e Vida Cotidiana**. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.