

O Ator-nômade: Saberes Órfãos

Maria Cristina da Silva Pereira

UFRN

Palavras-chave: Nômade; Cultura; Ator.

O teatro contemporâneo entra e se coloca em cena rompendo praticamente com todos os elementos clássicos da tríade drama, imitação e ação, estabelecendo assim uma relação *diaspórica* com o teatro tido como *tradicional* ou das convenções conhecidas. Sendo que neste caso a ruptura se dá muito mais em relação ao drama, à imitação e à cena que aos postulados críticos sobre a reflexão epistemológica. Entretanto, faz-se necessário ressaltar que mesmo diante da diáspora estabelecida entre os dois gêneros no teatro contemporâneo, o drama ou o texto dramático ainda que fraturado no que concerne a sua essência, continua presente no cenário do fazer e do pensar do intérprete. Fazendo-se imprescindível entender que:

As possíveis matrizes estéticas do teatro contemporâneo, e aí inserimos a apropriação cênica tanto de textos dramáticos como de outros, não previstos para o teatro, mostram-nos tanto o extrato verbal como o palco como lugares de fronteira, nos quais a adição e multiplicação de propriedades subjetivas e de transformação apontam para o uso cada vez mais recorrente de referências paratextuais (BEIGUI, 2006: 40).

Dessa forma, podemos afirmar que dos três elementos clássicos que sustentam a base do teatro dramático, o texto na cena contemporânea vem sendo articulado em meio a processos de *deslocamento* e *desconstrução* rumo à criação e à construção da cena aberta. No que diz respeito à imitação, mimese, trata-se de um elemento que definitivamente necessita ser redimensionado devido principalmente aos desdobramentos e significados que o conceito de ator e atuação vem sofrendo face a um novo teatro: “de um desenvolvimento progressivo das formas artísticas que reflete as condições estruturais da sociedade a cada momento da história” (RAMOS, 2006:34).

Tais reflexões nos levam a pensar na constituição da nova figura do ator no teatro contemporâneo, levando-se em conta a imagem que ele tem feito de si mesmo mediante todas as transformações provocadas pelas novas formas de conceituação estéticas teatrais ditas pós-modernas (LEHMANN, 2007). Nossa temática volta-se para o estudo do ator como um dos agentes mais importantes da linguagem teatral, concentrando-nos, sobretudo, no ator nômade enquanto conceito mediador dos elementos processuais do seu fazer cênico e sua realização em meio ao hibridismo, a diluição de fronteiras entre as demais linguagens artísticas e as relações de interseção entre os diversos segmentos do conhecimento cênico.

Entendemos por “ator nômade”, o ator que atua na sociedade operando sua criação e construção cênica a partir da desconstrução de uma noção fixa de identidade. Sendo a noção fixa de identidade a que nos referimos àquela que centraliza e asfixia todo e qualquer diálogo com a *diferença*.

De acordo com os estudos culturais de Stuart Hall: “As identidades, concebidas como estabelecidas e estáveis, estão naufragando nos rochedos de uma diferenciação que prolifera” (HALL, 2005: 44). Entendemos então que o ator tem uma função não só artística, mas também social de extrema importância tanto na construção como na desconstrução de suas práticas e reflexões poéticas, que direta ou indiretamente terminam influenciando o comportamento social e de sua arte enquanto forma de revelação e manifestação simbólica. Para Jean Duvignaud,

O ator encarna condutas imaginárias que ele torna convincentes ao realizá-las na trama da vida real. [...] Poder-se-ia mesmo dizer que o ator é inseparável do conceito de papel social e do exercício dos comportamentos que esse papel implica, no contexto de uma experiência coletiva (DUVIGNAUD, 1972: 1).

Ainda dentro desse aspecto, podemos observar de antemão um comportamento desterritorializante de si mesmo que parece operar em meio a deslocamentos que acontecem dentro e fora do corpo, apresentando procedimentos nômades, presentes no processo de desterritorialização e mobilidade, pertencentes a um fazer cênico que aponta para ações e características que fazem do “movimento uma condição do ser”. Para Simone Curi neste sentido, o deslocamento já não implica um traslado, se não uma viagem em intensidade (CURI, 2001: 24).

Assim ao buscarmos um ator cujo principal perfil desenha-se como nômade, procuramos um caminho por meio do qual abra-se espaço para uma desverticalização das “velhas” formas hierarquizantes do ser, do saber, e do fazer não só do ator como também daquele que lhe compartilha a jornada, o espectador.

Nessa jornada apontamos para um ator agenciador que por ser nômade parte de uma crise da identidade, rumo à construção do que Hall aponta como identidades partilhadas, e de deslocamentos, não no sentido de substituição de uma identidade por outra, mas como, “uma pluralidade de centros de poder”, possibilitando ao que está na “periferia” dos acontecimentos ocuparem o “centro” como troca importante de uma reconfiguração social (HALL, 2005:74).

Logo, questões como: Qual o conceito de ator-nômade? Quais os parâmetros teóricos e metodológicos da atuação desse ator? O que difere esse ator-nômade de outros referenciais de ator com os quais a teatralidade vem operando nos seus diferentes períodos históricos? Apresentam-se para o nosso campo de investigação como norteadores da pesquisa em andamento. As questões e reflexões levantadas até aqui indicam a necessidade de exploração de campos de estudos distintos, a saber: os estudos culturais, as formas de operacionalização de sistemas de símbolos, além das áreas que contribuem rumo à construção e reconstrução de modelos metodológicos de análise e abordagem não só dos aspectos artísticos mais igualmente o sócio-político-estético e cultural. Sob essa ótica, propomos ainda um diálogo com a teoria do rizoma (DELEUZE; GUATTARI, 1995), como um dos eixos norteadores do trabalho.

Por entendermos que o ator-nômade atua na construção do seu conhecimento a partir de um sistema de alianças, onde ser nômade implica em não possuir uma ou nenhuma filiação estética teatral, buscamos aqui estabelecer uma aliança entre o conceito de nomadismo e o processo de errância, através do qual o ator faz dele mesmo um peregrino cuja itinerância não se define antes de se começar o caminho, mas contrariamente dar-se durante o caminhar.

Através de uma cartografia dos pontos de confluência, cruzamentos e entrecruzamentos, definiremos um *corpus* de elementos do ator enquanto ser “contaminado” e ser “contaminador”, cuja o amálgama de referências se prolifera, multiplica-se, partilha-se, para ressignificar-se em outras linhas e segmentaridades que se dão por meio de uma

Cartografia de intensidades, com seus nomes diluídos, suas histórias pessoais esquecidas, organismos negligenciados. Somente os graus de potência definindo os corpos: capacidades de afetar, de ser afetado, realizar mesclas moleculares, resultando delas uma reprodução. Partes de um e de outro corpo no encontro formam subindividualidades de um terceiro. Poder afetar, poder se afectar, é poder devir, devir esse outro tipo (CURI, 2001: 152).

Frente a um momento de intensas misturas e pulverizações dos saberes e das identidades, o ator-nômade se apresenta como um elemento condutor importante na travessia dessa jornada de saberes órfãos (KHATIBI), sinalizando também com um agenciador que opera seus conhecimentos artísticos, como “Quem atingiu dalgum modo a liberdade da razão (...)” (NIETZSCHE, 1978: 414).

Referências Bibliográficas

ASLAN, Odete. **O Ator no Século XX**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BEIGUI, Alex. **A Apropriação como Matriz Estética do Teatro Contemporâneo**. In: Dramaturgia por Outras Vias. Tese de Doutorado. USP, São Paulo, 2006.

COHEM, Renato. **Performance como Linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

CONNOR, Steven. **Cultura Pós-moderna: Introdução as Teorias do Contemporâneo**. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

CURI, Simone. **A Escritura Nômade em Clarice Lispector**. Chapecó: Argos, 2001.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol I. Rio de Janeiro: Editora 34, 2007.

DOMINGUES, Diana (org). **A Arte no Século XXI: A Humanização das Tecnologias**. São Paulo: UNESP, 1997.

DUVIGNAUD, Jean. **Sociologia do Comediante**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1972.

GUATTARI, Felix. **Caosmose: um Novo Paradigma Estético**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

_____. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

LIMA, Wlad. **Dramaturgia Pessoal do Ator**. Pará: 2005.

LINS, Daniel (org.). **Cultura e Subjetividade: Saberes Nômades**. Campinas: Papyrus, 2005.

LISPECTOR, Clarice. **A Maçã no Escuro**. 8ª. Ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

MIRALLES, Alberto. **Novos Rumos do Teatro**. Rio de Janeiro: Salvat, 1979.

RAMOS, Luis Fernando. **A Pedra de Toque**. In revista *humanidades*, n.52. Novembro/2006.

ROUBINE, Jean-Jaques. **A Linguagem da Encenação Teatral**. Tradução e apresentação Yan Michalski. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1998.

SOUZA, Antônio Cândido de Melo e. "O Portador". In **Nietzsche - Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

ZAMBONI, Silvio. **A Pesquisa em Arte: um Paralelo entre Arte e Ciência**. Campinas: Autores Associados, 2006.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e Nomadismo**. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.