

Força de Comando : Um trabalho do ator sobre seus instintos

Tiago Moreira Fortes

UNIRIO

Palavras-chave: Artaud, Nietzsche, instintos, Necessidade

Ao observar as grandes influências de Artaud para o teatro do século XX, sempre surge a impressão de que sua principal marca foi a reivindicação de um teatro anárquico que abrisse, enfim, o espaço para a livre manifestação selvagem dos instintos; que possibilitasse o retorno do homem à uma experiência da pura embriaguez dionisíaca, que por tanto tempo havia sido recalçada. De fato, todas estas afirmações podem fazer parte do universo artaudiano, porém nunca sem um contraponto que possibilite uma verdadeira compreensão trágica do fenômeno teatral.

Nietzsche nos mostra em “A visão dionisíaca do mundo” que a tragédia só se deu quando a arte apolínea vivenciada pelos gregos recebeu a invasão do culto dionisíaco vindo do oriente. E os gregos, ao invés de valorizar um elemento em detrimento do outro, souberam realizar um casamento perfeito que formou a Tragédia Grega. E foi a partir do momento em que esta comunhão começou a se diluir que a Tragédia entrou em processo de decadência. Nietzsche responsabiliza Sócrates e Eurípides por este ocaso, ao afastarem o elemento instintivo da tragédia em prol da clareza do entendimento e da Consciência. Mas ele também mostra que esta ação não se deu sem propósito, apenas para fazer prevalecer seu tipo “teórico otimista”, mas porque Sócrates percebeu que “por toda parte os instintos estavam em anarquia; por toda parte estava-se cinco passos além do excesso”. (NIETZSCHE, 2000 : 24) E isto se deu porque o rigor e a medida apolínea perderam sua eficácia diante da embriaguez dionisíaca. Aqui é importante perceber que ambos os elementos, dionisíaco e apolíneo, são instintos da natureza. Ou seja, não se trata de um embate entre a razão e os instintos (esta é a solução encontrada por Sócrates), mas de uma espécie de inteligência própria aos instintos, de um enriquecimento em seu domínio que o afasta da anarquia. Trata-se de um trabalho do homem sobre seus próprios instintos, sobre a força da natureza que o assalta, sem precisar negá-los ou eliminá-los. Portanto esta associação da esfera instintiva ao caos, à desordem e à anarquia, é um raciocínio arbitrário da razão, que busca a solução dialética ou a domesticação ao invés de buscar o trabalho como adestramento dos instintos.

Todas as paixões têm um tempo em que são meramente nefastas, em que aviltam suas vítimas com o peso da estupidez; e um tempo posterior, muito posterior, em que se casam com o espírito, em que se ‘espiritualizam’ (Idem, p.37)

Eis um verdadeiro exercício de Crueldade como rigor. E para aqueles que adorariam ver em Artaud um representante de um retorno do homem à natureza, é preciso associá-lo de uma vez por todas a este acontecimento grego: Este instinto selvagem da embriaguez dionisíaca, ao passar pelo encontro com a medida apolínea, perde o caráter de manifestação bárbara e se assume como uma natureza trabalhada pelo homem. E é contra o peso da estupidez,

proporcionada pelo mergulho cego que o ator de sua época se lançava aos instintos, que Artaud lutará para poder criar o Teatro da Crueldade. Pois ele pôde perceber que não bastava abrir as portas do teatro para que a força pulsante da vida o bombardeasse. Era preciso saber conduzir a Vida em direção a esta força pulsante. Trata-se então de pensar na eficácia com que se realiza certos procedimentos, com que se lança em direção a certos objetivos. Nada deve ser feito ao acaso. É por isso que “no teatro, doravante, poesia e ciência devem identificar-se.” (ARTAUD, 1999 : 172)

Assim, por um lado analisaremos a necessidade do ator “chegar a uma tomada de consciência e também de posse de certas forças dominantes, de certas noções que tudo dirigem”, (Idem, p.90) e que são a base da verdadeira criação; e por outro, insistiremos na necessidade e nos caminhos de organizar e direcionar estas forças. Ou seja, por um lado é preciso aprender a criar o impulso e por outro, a criar a resistência. Por um lado, é preciso estimular os desejos, por outro, impor-lhes uma medida. Isto é Crueldade. E se os gregos sentiam despertar a embriaguez dionisíaca pelos ventos que traziam a primavera e tudo o que ela provoca num corpo suscetível, é preciso admitir que a primavera já não faz surtir nenhum efeito poderoso em nós e, sendo assim, é preciso criarmos em nossa musculatura uma espécie de bombeamento que se alastre por todo o corpo e para o espaço o equivalente ao poder que a primavera possui de provocar transe. “É preciso admitir, no ator, uma espécie de musculatura afetiva que corresponde a localizações físicas dos sentimentos” (Idem, p.151)

Artaud propõe, assim, que o ator seja um “atleta afetivo”, visando “acabar com essa espécie de ignorância desvairada em meio à qual avança todo o teatro contemporâneo, como em meio a uma sombra, em que ele não pára de tropeçar.” (Idem, p.152) Trata-se de fazer o ator sentir em si a verdadeira Necessidade que move todas as forças da natureza, a Necessidade que faz com que, à chegada da primavera, certos gregos sentissem sua força vital intensificar-se a tal ponto, que um estado de encantamento e de transe transparecia como um fenômeno natural e necessário. Mas o ator não é este homem que se entrega ao arrebatamento da natureza e flui como quem se deixa levar pela correnteza de um rio. Tudo isto é provocado e controlado por ele mesmo. Seu delírio é minuciosamente calculado, pois como um atleta afetivo, ele conhece os pontos físicos de sustentação para uma paixão específica, sabe que pela respiração pode penetrar num estado profundo.

Passemos então à visão nietzschiana de como o homem deve trabalhar sobre a natureza, sobre seus instintos, e que não tem nada a ver com o objetivo de eliminá-los em prol de uma racionalidade controladora. Trata-se daquela “espiritualização dos instintos” da qual falamos no início deste texto. Trata-se de um jogo, de um embate entre a natureza e o espírito, entre a incapacidade de não reagir a um impulso e a capacidade de sustentar uma oposição a este mesmo; sendo que tanto o espírito quanto a natureza agem como entidades ou forças do corpo. E a lei que predomina neste embate é a vontade de poder, o ímpeto de dominar a força oposta,

subjugá-la, e enfim ordená-la a servir ao seu comando, permitindo que se haja como uma força dominante em direção a um único objetivo. E chamarei esta ação de **Força de Comando**, que, através do pensamento de Nietzsche, significa deixar que uma força dominante seja levada ao paroxismo fazendo com que forças mais fracas ou menos atuantes obedeçam ao comando temporário daquela que com tanto ímpeto, potência e decisão aponta um caminho determinante de ação. É claro que a força do Devir atua sobre este cenário. O que faz disso um jogo cambiante é que as forças ou instintos mais fracos, ao obedecer àquela mais forte, como que por osmose, se apóiam em sua força, se fortalecem, e a qualquer oportunidade tornam-se capazes de se elevar à posição de força dominante, arrastando todas as outras a um novo direcionamento e comando.

Qualquer semelhança com uma estratégia de guerra não é mera coincidência. Nietzsche afirma que “renunciou-se à vida grandiosa quando se renunciou à guerra”:

...também aí espiritualizamos a inimidade, também aí compreendemos seu *valor*. É preciso ser rico em oposições, é só pagando esse preço que se é *fecundo*; só se permanece jovem sob a pressuposição de que a alma não se espreguiça, não anseia pela paz... (NIETZSCHE, 2000 : 40)

Esta é uma forma como a Crueldade pode se manifestar no corpo do ator, fazendo-o alcançar verdadeiros paroxismos de estados dilatados, fazendo-o caminhar cada vez mais em direção à Necessidade e cada vez mais se afastando da Liberdade. Não há liberdade na criação. Na natureza, toda criação obedece a uma Necessidade. E já vimos que não se trata de permitir que a natureza instintiva invada o homem e o escravize, transformando-o num títere de forças anárquicas, como um saco plástico em meio a uma ventania. Segundo Nietzsche, isto seria um sinal de degenerescência, de fraqueza da vontade que perante qualquer estímulo torna-se incapaz de permanecer sem reação. Cede sempre à tentação de expressar, de exteriorizar, e conseqüentemente esgotar e esvaziar um impulso. É preciso, portanto, uma vontade forte, que saiba fazer com que os instintos aprendam a obedecer e a comandar. E isto não é uma maneira de enfraquecê-los, de tornar nossa animalidade e bestialidade controláveis, mansas, domesticadas; muito pelo contrário, trata-se de colocá-las ao serviço de um acontecimento teatral, como uma verdadeira ação mágica sobre o organismo do homem. E para isso, “toda a bestialidade , toda a animalidade são reduzidas a seu gesto seco”. (ARTAUD, 1999 : 70) Unir teatro e ciência significa dominar uma “mímica de gestos espirituais que escandem, podam, fixam, afastam e subdividem sentimentos, estados de alma, idéias metafísicas”. (Idem, p.71) Força de Comando significa, portanto, tanto produzir quanto dominar os acontecimentos corporais que se tornam, assim, acontecimentos espiritualizados. Mas é preciso levar em consideração que, sem este trabalho intenso, técnico e existencial simultaneamente, o corpo é apenas um caos adormecido, é puro acaso que não conhece a Necessidade, é pura multiplicidade a qual não seremos capazes de colocar em estado artístico por ausência de ferramentas-operatórias eficientes.

BIBLIOGRAFIA

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu Duplo*. Tradução Teixeira Coelho. São Paulo : Martins Fontes, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Crepúsculo dos Ídolos*. Tradução Marco Antônio Casa Nova. Rio de Janeiro : Relume Dumará, 2000.

_____. *A visão dionisíaca do mundo*. Tradução Marcos Sinésio Pereira Fernandes, Maria Cristina dos Santos de Souza. São Paulo : Martins Fontes, 2005.