

## Avante!

### A Ação da Memória em Grotowski e Bergson

Anna Paola Biadi Bicalho

Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Artes – Unicamp

Artes Cênicas: Linha Fundamentos Técnico/Poéticos do Intérprete – Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>.

Suzi Frankl Sperber

Diretora teatral e Diretora do Programa Dango Balango, da Rede Minas de Televisão

Resumo: O trabalho discute a memória e sua potência criadora no teatro de Grotowski, a partir da visão de Bergson, para quem a memória não é um retorno ao passado, mas algo que afeta o presente e projeta uma ação no futuro. A memória de um determinado fato atua de forma diferente conforme o momento em que é acionada. Se a memória modifica a realidade, o corpo, se ela atualiza lembranças em ações, então memória é criação. O ator que trabalha com memória inaugura um tempo que não é nem o passado que viveu, nem o presente em que procura reviver esse passado, mas, sim, um outro tempo, o tempo puro da criação. Num processo em que o ator serve-se de si mesmo como obra de arte, o trabalho detalhado com a memória pode ser uma ponte para a organicidade.

Palavras-chave: Memória criativa, Ações físicas, Organicidade, Corpo-memória, Atualização.

### Memória em ação

*Quem anda no ermo dia me assombrando  
e me faz percorrer lugares em que hesito entrar?  
Mesmo que eu desvie os pensamentos para lugares seguros,  
a memória ri de mim e me convida ao ato de me aproximar  
dos meus medos e receios<sup>1</sup>.*

Para Bergson, a memória não faz parte do passado, mas se mistura e se realiza no presente, atuando como um dos elementos criadores de quem somos ao longo de nossa existência, participando ativamente de nossas ações e reações, influenciando nosso corpo, nossas relações com o outro, nosso modo de lembrar e de agir:

A memória não consiste, em absoluto, numa regressão do presente ao passado, mas pelo contrário, num progresso do passado ao presente. É no passado que nos colocamos de saída. Partimos de um “estado virtual”, que conduzimos pouco a pouco [...] até o ponto em que ele se torna um estado presente e atuante, [...] desenhando nosso corpo. (BERGSON, 1990, p. 196)

Se a memória transforma minha realidade, meu corpo, se ela atualiza minhas lembranças em ações, então memória é criação. É no processo de atualização que ela se acumula corporalmente e é duração, no presente, de algo que reconhecemos como passado. Memória é um processo de criação, de atualização em devir. (R. Ferracini, com.

---

<sup>1</sup> Texto de minha autoria extraído de um trabalho sobre a memória.

peçoal). O passado vem até o presente e se atualiza nele. A memória se realiza em ação. Daí o fato de ela estar mais ligada ao futuro que ao passado. Ela modifica o presente, gerando uma ação que se projeta no futuro.

Um dos caminhos no sentido de potencializar as possibilidades expressivas do ator pode ser alcançado quando sua experiência pessoal dialoga com o personagem, num processo em que as aproximações e visitasões de si mesmo e desse outro<sup>2</sup> produz uma contínua renovação nesse espaço entre os dois, que é o espaço da criação. Por meio do trabalho com recordações e associações pessoais, o ator recria nas ações físicas<sup>3</sup> o que há de pulsante em experiências significativas de sua vida, com suas contradições e irreverência.

Quando o ator atualiza uma memória, ele inaugura um tempo que não é nem o passado que viveu nem o presente em que novamente experimenta algo que aconteceu. É outro tempo, que Deleuze caracteriza como o tempo puro da arte. O tempo suspenso da criação. Assume-se assim a importância da memória como criadora de um tempo, de uma duração que é própria da arte. Tal situação vivida projeta-se como essência, não como uma representação do que já existiu, mas como o “ser-em-si do passado, mais profundo que todo o passado que fora, que todo o presente que foi. ‘Um pouco de tempo em estado puro’, isto é, a essência localizada do tempo.” (DELEUZE, 2003, p. 54). Bergson considerava esse tempo como virtual, caracterizado por infinitas possibilidades de recriação de presentes.

A cada dia, a cada minuto, estamos diferentes. Somos um processo de atualização contínuo. Então a memória de um fato em um determinado momento de minha existência é e atua de forma completamente diferente em meu presente do que a memória desse mesmo fato em outro momento da minha vida. Por isso, o trabalho do ator com sua memória, que já tem em si a proposta de atualização, de renovação, pode ser fonte de um processo autogerador.

### **O ator mnemônico: encontro de Grotowski e Bergson**

“O ‘corpo memória’. Acredita-se que a memória seja algo independente de todo o resto. Na realidade não é assim, pelo menos para os atores. Não é que o corpo tenha memória. Ele é memória.”  
(Grotowski in Ceballos, 1993, p. 34)

Para Grotowski – principalmente na fase de espetáculos – a personalidade do ator faz parte essencial da investigação para a construção da peça. É vertical essa

<sup>2</sup> O outro aqui é tanto o próprio ator em momentos diferentes de sua existência, quanto outra pessoa que mobiliza o ator em sua criação, ou algo ou alguém imaginário, ou mesmo o personagem que, no caso de Grotowski, é o próprio ator dentro do contexto da encenação.

<sup>3</sup> Aqui a referência é ao processo das ações físicas a partir da visão de Stanislavski e desenvolvido por Grotowski.

investigação. O trabalho do ator caminha no sentido de despir-se da máscara social, dos bloqueios físicos e psíquicos, da recusa de si mesmo, aprofundando-se em sua personalidade, em suas inquietações, em sua memória e experiência para se revelar autenticamente. O ator serve-se de si mesmo como obra de arte e trabalha para se ultrapassar, confrontando-se com seus mitos inconscientes e arquétipos “enraizados”. Desse confronto, mais os temas trabalhados referentes ao contexto da peça, nascem as ações físicas dos atores.

Ao trabalhar uma associação pessoal do ator, Grotowski faz com que ele acorde seus sentidos – ver, ouvir, cheirar, tatear, saborear – estimulando a atualização de sua memória por meio do corpo e não da mente. O ator reage, com o corpo de hoje, a esses sentidos memoriosos. Seu intuito é calar a mente e estimular o corpo primitivo do ator, um corpo sem bloqueios, um corpo aberto, maleável, que transita entre as diversas identidades do eu. Seu trabalho com a memória é extremamente minucioso e busca, junto com o ator, cada detalhe da ação física para a criação de uma partitura significativa para ele e que gere impulsos para a ação do personagem. Essa memória não é representada como ocorreu uma vez, mas como um reencontro dos impulsos mais sutis da experiência pessoal do ator para, enfim, encontrar algo além da própria experiência, para ultrapassá-la.

Grotowski afirma que as ações físicas são respostas a uma ação interior da pessoa e muitas vezes são impulsos invisíveis, mas geradores desse fluxo vital que as configuram. Diz que por trás de cada ação existe um “para que, para quem ou contra quem” conduzindo os impulsos do ator. Esse processo torna uma ação física significativa para o ator, pois ela é impulsionada por pontos de concentração oriundos de sua experiência pessoal. Cada vez que ele visita fisicamente uma experiência vivida, deve buscar detalhes ocultos e cada vez menores, de forma a nunca repeti-la, mas aprofundá-la, renová-la. Grotowski compara a abordagem desse trabalho a quando conhecemos alguém que nos interessa: aproximamos-nos dessa pessoa sempre abertos a novas e diversas descobertas, sem rotular como conhecido o desconhecido que ela é. Esses elementos provocadores renovam a experiência do ator, desorganizam a experiência original, tornando-a criação. Cada vez é diferente. Cada vez, o “aqui e agora” é outro. Cada vez o ator é um outro, seu corpo é um outro. Cada vez, o ator procura um modo novo de se aproximar da memória, da ação física, dos outros atores, do personagem. São microadaptações de sua linha de ações que vivificam a partitura do ator e o espetáculo.

A linha de ações físicas advindas de memórias pessoais só se mostra viva se houver abertura para as multiplicidades. Caso contrário, se fixarmos a ação como um ponto a ser encontrado no passado, tanto a linha de ações físicas quanto o ator se tornam rígidos. Em cada ação existe uma infinidade de possibilidades a serem descobertas/relembradas. Por meio de improvisações e usando sua estrutura de ações, o ator descobre correntes de

impulsos que podem tornar viva e expressiva sua atuação. Quanto mais o ator investiga o processo da memória pessoal, mais a cena é invadida pela qualidade de sua presença: a relação entre os diversos *eus* do ator, e o conflito por eles gerado, desafiam a imaginação do espectador. Assim, a cena ganha mais camadas de inferência e o jogo metafórico é criado: é o ator ou o personagem? É exaltação ou zombaria? É sagrado ou pecaminoso? É um e outro: na verdade, é o espaço relacional entre as possibilidades.

A recordação que gerou a ação – e que na época da criação era fundamental – cede lugar ao jogo da encenação, sempre renovado pelo contato e abertura ao outro. O estímulo inicial do ator se modifica sem cessar, devido ao momento em que é acionado e à relação estabelecida com os outros atores e com a cena. O trabalho do encenador desloca a memória atualizada do ator para outro contexto: adequando-a ao texto, ao espaço proposto, aos símbolos escolhidos, a outros ritmos; sua partitura será editada conforme as necessidades da pesquisa teatral e do contexto da peça. Não importa. Para o ator, sua memória atualizada é o movente da ação, é sua fonte de estímulos, que se adapta continuamente aos novos desafios propostos. Seu tempo é a relação entre a memória com o “aqui e agora”. O presente renovado/recriado pela memória. O ato se realiza plenamente: assim deve ser o espetáculo.

### **Memória e organicidade**

O artista tem necessidade de conhecer algo,  
que é conhecer a si mesmo.  
Desejo que nunca é satisfeito  
e que se renova na criação.”  
(Salles, 1998)

O trabalho sobre a memória a partir de Grotowski coloca o ator em relação com o outro, com seu *partner*<sup>4</sup>, direta ou indiretamente. Existe entre eles uma abertura receptiva que permite deslocamentos sutis dos percursos pessoais de cada um. São pequenas improvisações advindas da reação à percepção do *partner*, que a cada momento é ligeiramente diferente. As partituras pessoais começam a conversar entre si sem perder sua motivação originária. Isso faz com que a ação se reinvente e não caia na mecanicidade. Um reage à reação do outro, realimentando-se mutuamente. A memória, a partir do trabalho expressivo dentro de uma estrutura, sofre transformações assim como Bergson a vê: hoje eu sou um pouco diferente de ontem e meu *partner* também. Partindo da visão de Bergson sobre a memória como um processo criador dinâmico de atualização em devir, o trabalho do ator com a memória também pode ser ponte para a organicidade. O trabalho de Grotowski

---

<sup>4</sup> Para Grotowski, o ator sempre age para um *partner*; ele é seu movente. Esse *partner* pode ser real ou imaginário/mnemônico.

com a memória leva o ator à outra corporeidade. Uma corporeidade que se realiza na investigação do outro que é o si mesmo, em constante transmutação.

O trabalho detalhado com a memória possibilita a aventura de aproximar e visitar esse espaço de potência entre si mesmo e o outro. Talvez esse seja o ponto de acesso do ator ao trabalho orgânico: o encontro com o outro. O outro como possibilidade de recriação do eu. O outro como devir: devir criança, devir ancestral, devir não-humano, devir animal – que nasce da relação das pulsões de afeto que a memória provoca. O movimento causado pela memória coloca o ator em uma zona fronteira entre o palpável e o impalpável de si mesmo. E é desse embate que nasce sua expressão.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BERGSON, Henri. *Memória e Vida*. (Textos escolhidos por Gilles Deleuze). São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CEBALLOS, Edgar. *Revista máscara*. Número especial de homenagem. Ano 3. Janeiro de 1993.

DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. São Paulo: Ed. 34, 1999.

DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

FERRACINI, Renato. *O paradoxo da presença*. Disponível em: <[HTTP://www.renatoferracini.com/meuslivros](http://www.renatoferracini.com/meuslivros)>.

GROTOWSKI, Jerzy; FLASZEN, Ludwik. *Il Teatr Laboratorium di Jerzy Grotowski 1959-1969*. Pontedera: Fondazione Pontedera Teatro, 2001.

OUAKNINE, S. et al. *Les voies de la création théâtrale*. Vol. 1, estudos selecionados e reunidos por Jean Jacquot. Paris: Éditions de Centre National de la Recherche Scientifique, 1985.

RICHARDS, Thomas. *At work with Grotowski on physical actions*, London: Routledge, 1995.

SALLES, C. A. *Gesto Inacabado*: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.