



MARQUES, Lílith de Moraes. O conceito de dispositivo aplicado à Arte do Ator. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Universidade Federal da Bahia, mestranda, Hebe Alves da Silva. CAPES, Mestrado Acadêmico. Atriz e produtora cultural.

## RESUMO

O conceito de dispositivo (Foucault, 1975) é aplicado à discussão acerca do trabalho do ator sobre si mesmo. A autora traça um paralelo entre o dispositivo, suas linhas de visibilidade, ruptura e assujeitamento, e algumas das principais técnicas desenvolvidas no século XX (*linha de ações físicas, partitura, mimo corporal, biomecânica* etc.) e seus elementos comuns (ritmo, conexão *corpomente*, impulso, desenho do movimento...). Assim, o dispositivo, pensado para nomear as forças de repressão e escape geradas num processo histórico e social, é utilizado aqui como metáfora de abordagem dos elementos heterogêneos presentes nas técnicas físicas de atuação do século XX, período em que a figura do ator é posta no centro do fazer teatral. Esses elementos heterogêneos em agenciamento comum promovem um duplo processo de repressão e escape do ator sobre si mesmo, como num dispositivo. O resultado é um novo sujeito ator, que se mantém no limiar entre o autocontrole e a ruptura para potências até então desconhecidas. São discutidas ainda as dimensões do poder, saber e subjetividade, pertencentes à lógica dos dispositivos e entendidas nesse estudo como essenciais ao trabalho do ator.

**Palavras-chave:** Dispositivo: Partitura: Biomecânica: Ação Física: Mimo Corporal.

## RESUMEN

El concepto de dispositivo (Foucault, 1975) se aplica a la discusión sobre el trabajo del actor sobre sí mismo. Se hace un paralelo entre dispositivo, sus líneas de visibilidad, ruptura y sujeción, y algunas de las vitales técnicas desarrolladas en el siglo XX (línea de acciones físicas, partitura, mimo corporal, biomecánica, etc.) y sus elementos comunes (ritmo, conexión *corpomente*, impulso, diseño de movimiento...). Así, el dispositivo, pensado para nombrar a las fuerzas de represión y escape generados en un proceso histórico y social, se utiliza aquí como una metáfora para el enfoque de elementos heterogéneos, presentes en las técnicas físicas de desempeño actoral del siglo XX, período en el que la figura del actor se pone al centro de la escena. Estos elementos heterogéneos en agencia común promueven un doble proceso de represión y escape del actor sobre sí mismo, como un dispositivo. El resultado es un nuevo actor, que se encuentra en el umbral entre el dominio de sí mismo y la ruptura hacia energías hasta ahora desconocidas. Aún son discutidas las dimensiones del poder, saber y subjetividad, que pertenecen a la lógica de los dispositivos y son entendidas como esenciales para el trabajo del actor.

**Palabras clave:** Dispositivo: Partitura: Biomecánica: Acción Física: Mimo Corporal.

O presente artigo originou-se a partir da pesquisa de mestrado, em andamento, intitulada “Corpos em jogo: a partitura como dispositivo no espetáculo Dorotéia do grupo Panacéia Delirante”, realizada na Universidade Federal da Bahia, sob

orientação da prof<sup>a</sup>. dr<sup>a</sup>. Hebe Alves e da prof<sup>a</sup>. dr<sup>a</sup>. Denise Coutinho. No artigo, o conceito de dispositivo é utilizado como referencial para nosso argumento de que muitas das técnicas/ processos corporais de atuação desenvolvidos durante o século XX – período em que a figura do ator é posta no centro do fazer teatral – podem ser considerados dispositivos de atuação. Todavia, antes de adentrarmos a discussão central desse artigo, faz-se necessário dedicar algumas linhas ao entendimento do que é um dispositivo.

## O conceito de dispositivo

Examinar a experiência artística através do conceito de dispositivo é uma proposta recente, pois embora tenha sido cunhado por Michel Foucault em “Vigiar e Punir” (1975), o termo dispositivo só fora utilizado, até então, para abordar mecanismos de controle e poder num dado quadro sociopolítico ou momento histórico. No presente artigo, tal conceito servirá como metáfora para a abordagem do trabalho do ator.

De modo geral, a noção de dispositivo surge quando Foucault discute as instâncias do saber, poder e subjetividade. Nesses casos, o dispositivo serve tanto para nomear o conjunto de forças de repressão e escape operadas pelo poder em diversos campos, quanto para determinar as relações entre visibilidade e produção da subjetividade, nos estudos voltados para o assujeitamento. Ao ser questionado sobre o sentido e a função metodológica do termo, Foucault diz que tenta através dele

[...] demarcar, em primeiro lugar, um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos. (FOUCAULT, 2008, p.138).

Outros estudiosos trataram do assunto, oferecendo-nos seus olhares sobre o tema. Deleuze (1996) é um deles. O autor apresenta o dispositivo sob uma ótica que promove a releitura das proposições de Foucault, fornecendo um alcance multidimensional. Em sua perspectiva, o dispositivo aparece como um conjunto multilinear de forças e linhas heterogêneas as quais não delimitam ou definem o sujeito, o objeto ou a linguagem, mas que, ao seguir múltiplas direções, ora aproximando-se ora afastando-se, traçam processos em constante desequilíbrio. Segundo essa visão, o dispositivo é formado por linhas que o atravessam de norte a sul, de leste a oeste e em diagonal. São linhas de força, de visibilidade, de enunciação, de fratura, de subjetividade etc. De acordo com Deleuze, “Desenredar as linhas de um dispositivo, em cada caso, é construir um mapa, cartografar, percorrer terras desconhecidas, é o que ele [Foucault] chama de ‘trabalho de terreno’” (DELEUZE, 1996, p.1).

É a esse trabalho de terreno que nos predispomos aqui ao entender algumas das principais técnicas/processos corporais desenvolvidas no século XX – como *linha de ações físicas*, *partitura*, *mimo corporal*, *biomecânica* etc. – enquanto dispositivos de atuação que disparam um duplo processo de repressão e escape do ator sobre si mesmo. Para tanto, vamos identificar algumas das linhas comuns que compõe esses dispositivos. Antes, no entanto, é necessário saber um pouco mais sobre a idéia de linha dentro do conceito de dispositivo.

Para Deleuze, as linhas componentes dos dispositivos são, sobretudo, instáveis e sofrem mutações em seus agenciamentos e estão, umas para as outras, num processo de simbiose; daí decorre duas importantes consequências para uma filosofia dos dispositivos: o repúdio aos universais e a apreensão do novo. A primeira se refere ao fato de que todas as linhas e curvas de um dispositivo não são, pois, universais. São variáveis, tal qual o dispositivo, o sujeito, o verdadeiro, etc. Todos esses são processos singulares que operam em devir. A segunda consequência se refere ao novo, não como sinônimo de originalidade, mas no campo da criatividade variável, no qual podemos criar curvas de singularidade ou valores diferenciais. Ambas as consequências – o repúdio aos universais e a apreensão do novo – poderiam ser consideradas premissas da arte.

Deleuze nos informa que as primeiras dimensões de um dispositivo são suas “curvas de visibilidade” e de “enunciação” (DELEUZE, 1996, p.1). As curvas de visibilidade permitem que se veja o sujeito gerado pelo dispositivo e gerador deste. As curvas de enunciação nos permitem acessar aquilo que se torna possível falar sobre esse sujeito.

Estabelecendo uma espécie de vaivém entre o ver e o dizer, estão as “linhas de forças” (Ibid). Elas cruzam o dispositivo, passando por todos os lugares e retificando as demais linhas, daí seu nome. É nelas que Deleuze localiza a dimensão do poder e do saber. Há também as linhas de subjetivação que são responsáveis pela produção de subjetividade no dispositivo. Estão ligadas ao “Si próprio” que não é “nem um saber nem um poder”, mas um processo de individuação “que diz respeito a grupos ou pessoas” (ibid p.2). Pode-se dizer que é por meio delas que se produz no conceito de dispositivo a existência da criatividade, subversão e invenção de espaços do possível. Para nosso propósito nesse artigo, isso se faz muito importante, bem como o entendimento de que dispositivo é, sobretudo, sinônimo de algo em movimento, em constante elaboração e superação de si.

### **As técnicas/processos corporais do séc. XX como dispositivos**

Sabe-se que o século XX foi marcado na história das artes cênicas por ser um momento de efervescência que legou ao teatro muitos dos principais movimentos artísticos. Também nesse período, surgiram (ou foram disseminados) nomes como os de C. Stanislávski, V. Meyerhold, E. Decraux e J. Grotowski - responsáveis por verdadeiras reformas no campo das artes cênicas.

A ação física, cunhada por Stanislávski e posteriormente trabalhada por Grotowski, a biomecânica de Meyerhold e o mimo corporal de Decraux, além da ideia de partitura de ações (trabalhada, de alguma maneira, pelos quatro mestres citados), constituem-se como procedimentos que revolucionaram a forma de se conceber o trabalho do ator.

Começaremos nosso “trabalho de terreno” identificando as linhas comuns de visibilidade que se encontram nas quatro técnicas/processos. Entre elas, podemos destacar: a atenção à plasticidade do movimento e o grau de precisão dos desenhos corporais do ator. Essas linhas de visibilidade nos dão pistas sobre o tipo de

sujeito(ator) é gerado por essas técnicas/processos enquanto dispositivo. Poderse-ia arriscar que se trata de um ator que encontra no corpo seu grau de potencialidade numa situação de representação organizada. Da conformação desse sujeito ator decorre as linhas de enunciação, que nos permitem saber aquilo que se torna possível falar sobre esse sujeito. Aqui, localizamos a corporalidade, como linha de enunciação que se repete nas quatro técnicas/processos citados. Tanto as *ações físicas*, como a *partitura*, o *mimo corporal* e a *biomecânica* partem do corpo, entendendo-o como um fundamento da arte do ator. O físico é visto, então, como algo significativo. Isso está aliado a um novo entendimento do corpo – não apenas como materialidade, mas como um sistema integrado *corpomente*. O corpo compreendido como uma rede, “[...] um auto-organizador e transformador de processos que ocorrem em seu próprio meio e nas relações que estabelece com o ambiente” (MEYER, 2011, p.110).

Dentre as linhas de força que se repetem nos quatro dispositivos citados, pode-se destacar duas: ritmo e organicidade. Esses elementos são entendidos aqui como linhas de força porque através deles pode-se articular os diferentes componentes que podem integrar a ação física, o mimo, a partitura ou a biomecânica, como o peso, o desenho de movimento, a presença, a precisão, a linha interna de ações etc. nesse ponto vale destacar que tanto o ritmo quanto a organicidade estão ligados à linha de enunciação/visibilidade (ao corpo), uma vez que o ritmo se estabelece a partir da pulsação (também corporal) e a organicidade ao buscar os impulsos certos, sem fingimento, buscando a resposta no corpo.

As possíveis linhas de subjetividade encontradas comumente nos quatro dispositivos em questão estão ligadas ao sujeito ator. Dentre elas podemos destacar:

1. O ator que se constrói por si mesmo: buscando reunir um conhecimento sobre si, seu aparato, sua esfera de criatividade, seus limites, dificuldades, desafios e potencialidades.
2. O treinamento: como caminho disciplinar de orientação e potencialização. O treinamento é uma linha marcante nos quatro dispositivos em questão, seja para reunir um glossário de aptidões ou para retirar as couraças de condicionamento técnico. O treinamento ajuda a tomar a decisão sobre qual caminho o sujeito ator escolhe seguir.
3. Empirismo: nos quatro dispositivos as descobertas se dão através da atividade empírica, na qual o ator é cientista e cobaia ao mesmo tempo.

### **Considerações finais**

É lícito observar que os quatro dispositivos estudados partem de um mesmo lugar, no qual o ator está para a sua arte tal qual um cientista para a natureza. Tal como um dispositivo, a ação física, o mimo, a partitura e a biomecânica propõem um mecanismo estratégico de autocontrole e poder do ator em relação a si mesmo, promovendo ainda espaços para a produção de subjetividade e expressão criativa necessários à arte da atuação. Os quatro dispositivos são sistemas com regras e, por vezes, com formas pré-definidas, como é o caso da biomecânica e do mimo corporal. Todavia, há neles uma subjetividade atuante visualizada na singularidade

desses processos que se transformam de acordo com o ator que os manipula. São processos ou técnicas que buscam potencializar a expressividade do intérprete colocando-o como responsável por si mesmo e detentor dos saberes e poderes necessários a esse fim. Dessa maneira, poderíamos dizer que os quatro dispositivos buscam, cada um ao seu modo, atender ao paradoxo fundamental do teatro contemporâneo: aliar estrutura à espontaneidade.

Através do estabelecimento de sistemas que operam simultaneamente entre o prender e soltar, entre o estabelecimento da regra e o exercício da liberdade/criatividade, esses dispositivos traçam estratégias para atender as reivindicações de Meyerhold ao dizer que “As duas condições principais do trabalho do ator são: a improvisação e o poder de restringir-se” (apud MEYER, 2011, p.85).

## REFERÊNCIAS

DELEUZE, Gilles. **O que é um dispositivo**. 1996. Disponível em:<<http://www.ufes.br/ppgpsi/files/textos/Deleuze%20-%20O%20que%20%C3%A9%20um%20dispositivo.pdf>> Acesso em 31. mar. 2012.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade**. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

FOUCAULT, Michel. Sobre história da sexualidade. *In: Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Trad.:Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1987.

MEYER, Sandra. **As metáforas do corpo em cena**. São Paulo: Annablume/ UDESC, 2011