

Uma Profanação da Atuação

André Luiz Lopes Magela
Mestrando UNIRIO – PPGAC
Orientador: José da Costa Filho

Palavras-chave: biopolítica, saúde mental e teatro, arte de resistência

Este trabalho analisa uma possibilidade de resistência política no trabalho de ator, relacionando a atuação na Companhia Teatral Ueinzz na peça *Finnegans Ueinzz* ao conceito de *profanação*, proposto por Giorgio Agamben (2007). Utilizamos a crítica de dispositivos de controle social e suas influências na produção de subjetividade, particularmente numa “subjetividade-ator”. Ao imbricar tais campos de saber - a biopolítica, os processos de subjetivação e o teatro – há um enriquecimento conceitual e prático do campo teatral pelo contato com a análise crítica do biopoder e um alargamento da perspectiva biopolítica pelo seu diálogo com o universo teatral.

A Companhia Teatral Ueinzz foi formada em 1996 na cidade de São Paulo e encenou três espetáculos: *Ueinzz - Viagem a Babel* (1997), *Dedalus* (1998 a 2000) e *Gotham SP* (a partir de 2001). No momento, realiza apresentações do seu quarto espetáculo, *Finnegans Ueinzz*, que dialoga com a obra literária *Finnegans Wake*, do autor irlandês James Joyce. Sempre coordenada por Peter Pál Pelbart, é dirigida atualmente por Cássio Santiago. Muitos de seus atores utilizam ou utilizaram serviços e atendimentos de saúde mental e alguns também foram pacientes do hospital-dia psiquiátrico *A Casa*, onde a companhia se formou. A característica que é relevante para nós no trabalho da Ueinzz é de uma freqüente construção de exterioridade em relação às categorias que comumente classificam os trabalhos e linguagens teatrais. São propostas, assim, alternativas de atuação que, ao fugirem às normatizações, fomentam novas formas de criação cênica e novas formas de viver não tão capturadas por uma uniformização, encontrada seja no teatro profissional, seja na vida de modo mais amplo.

Subjetividade e Produção

Os processos de subjetivação estão imbricados com processos de sujeição. Foucault, na sua crítica do poder, se debruçou sobre “como funcionam as coisas ao nível do **processo de sujeição** ou dos processos contínuos e ininterruptos que sujeitam os corpos, dirigem os gestos, regem os comportamentos, etc. (...). **Captar a instância material da sujeição enquanto constituição dos sujeitos.**” (FOUCAULT; 1985: 182-183, grifo nosso). Sendo seu modo de

aplicação a disciplina, o controle, a moldagem, o tempo ou o que puder ser capturado e aproveitado como dispositivo, há uma característica fundamental no exercício histórico de “poderes”. Trata-se do fato de que seu modo predominante de operação passa a ser, a partir de uma mudança que se operou na intensificação da era moderna e no advento da sociedade disciplinar, não tanto repressivo como indutivo à produção. Na passagem do que antes era “fazer morrer e deixar viver” - ou seja, o confisco e o poder de punição e morte sobre os súditos - a forma de exercício de poder, principalmente com o advento do capitalismo e com uma necessidade cada vez maior de aproveitamento racional da mão-de-obra, passa a ser “fazer viver e deixar morrer”. Este fazer viver é o viver produtivo, dentro de termos aproveitáveis, capturáveis e colonizáveis num nível mais global, por um “*mecanismo que permite extrair dos corpos tempo e trabalho mais do que bens e riqueza*” (FOUCAULT; 1985: 187): assimilar e fomentar o desejo de produção dentro de normas.

Deleuze nota, em tempos mais contemporâneos, uma passagem da disciplinarização dos corpos para o controle da população, o que não se relaciona tanto ao desvio que se comete, mas ao que pode ser cometido (FOUCAULT; 2003). A partir do momento em que a hegemonia dos meios de moldagem disciplinar do sujeito entra em crise, percebemos a preeminência da modulação exercida pela “sociedade de controle”: “(...) O homem não é mais o homem confinado, mas o homem **endividado**. (...) No regime das escolas: as formas de **controle contínuo**, **avaliação contínua**, e a ação da **formação permanente** sobre a escola, (...) a introdução da “empresa” em todos os níveis de escolaridade.” (DELEUZE; 2000:225, grifo nosso)

O Palco Normatizado

Esse endividamento pode ser comparado à relação que muitos atores têm com a “aquisição” de uma “boa” técnica de atuação, que é tida como um porto seguro a ser atingido, como uma meta que desqualifica o momento presente, que se mostra como um “ainda não” (p.ex.: “eu ainda não sou ator” ou “ator como tal sistema determina”), e justifica diversos procedimentos e normas a serem adotados. Lembrando de Foucault, ao falar de “captar a instância material da sujeição enquanto constituição dos sujeitos”, podemos trocar os termos e “tentar captar a instância material do treinamento para atuação (sujeição) enquanto constituição dos atores (uma ‘subjetividade ator’)”.

Sugerimos notar que os processos de formação de atores são predominantemente normativos. A adoção de uma técnica instaura uma teleologia: a técnica é um projeto; ela visa um modo de

atuação ou maneira de ser do ator e estabelece seus termos. Como norma a ser obedecida, ela separa o seu “normal” do seu “anormal”, dizendo o que pode e o que não pode ser feito em cena. Dessa forma, ela controla o comportamento do ator: o ator é enquadrado na sua visão e há procedimentos para que ele não caia em “erros”. E, por último, ela promove uma disciplinarização do corpo, uma objetivação do corpo do ator: o corpo é um objeto de saber e deve se submeter às preconizações da técnica. Podemos pensar que, de certa maneira, o desejo de “trabalhar duro” para a assimilação de uma técnica de atuação não estaria desconectado desta forma de controle pela dedicação à produção, num processo de subjetivação inerente ao desejo de melhor corresponder aos critérios que delimitam o que seria um bom ator de um mau ator (processos normativos e identificatórios).

O que aqui se propõe é ver o treinamento técnico do ator de uma maneira crítica, como um processo de subjetivação. Nossa relação crítica com a técnica pode ser como aquela com os processos sociais de subjetivação: saber que somos constituídos, até violentamente, por eles, que não podemos abrir mão deles ingenuamente, que não há uma liberdade num suposto “fora do sistema”. Mas, ao mesmo tempo, saber que urge termos com ela, a subjetivação, uma relação criativa e singular, contra-hegemônica. Que ter uma atitude submissa ou uniformizada em relação à questão da técnica - algo como “o que o ator deve fazer é ter uma técnica e ponto” - seria sujeitar-se acriticamente às técnicas de atuação. Em outras palavras: não se questiona aqui a aquisição de técnica, mas a técnica como normatização. Propõe-se, desse modo, mais uma tentativa, dentre outras, de fomentar posturas críticas em relação aos modos como são consideradas as necessidades técnicas de trabalhos de atuação.

Profanação

Giorgio Agamben (2007), tomando um fragmento póstumo de Walter Benjamin, *O capitalismo como religião*, compara a captura e assimilação dos modos de vida realizadas pelo capitalismo, à separação sacralizatória característica das religiões. Agamben recupera o sentido que os juristas romanos davam ao “profanar”: retornar ou devolver ao “uso livre” dos homens algo que foi, através de uma separação, colocado no âmbito do sagrado. Esse pensador adota a sacralização ou a religião não na acepção de *religare* (uma religação com deuses), mas sim à de *religio*: cercar de atenção algo ou alguém e assim separá-lo do uso comum dos homens; num caso extremo, uma “*impossibilidade de usar, de habitar, de fazer experiência*” (AGAMBEN; 2007: 71).

Como operação desestabilizadora, a profanação é

difícil”, fugidia, sem fórmula e sem garantia; provisória, frequentemente recapturada de maneira fácil. Por isso e por outras razões aqui notadas, para existir **é sempre criativa**. Ela não se dá numa situação destituída da instauração do poder, quer dizer, uma situação livre e pura; pois os mecanismos “*não são cancelados, mas (...) desativados e, dessa forma, abertos a um novo e possível uso.*” (AGAMBEN: 2007; 74)

Comparando com o processo de subjetivação e a relação mutuamente constitutiva entre sujeito e poder, lembramos que

a criação de um novo uso só é possível ao homem se ele desativar o velho uso, tornando-o inoperante” (AGAMBEN: 2007; 75): “*A profanação implica, por sua vez, uma neutralização daquilo que profana. Depois de ter sido profanado, o que estava indisponível e separado perde a sua aura e acaba restituído ao uso. (...) [A profanação] desativa os dispositivos do poder e devolve ao uso comum os espaços que ele havia confiscado.*” (AGAMBEN; 2007: 68)

No nosso caso, esse espaço é o palco.

A associação tecida aqui é a de que técnicas de atuação, principalmente as mais abrangentes ou hegemônicas, podem configurar, pelo seu caráter normativo, aquela separação sacralizatória da qual fala Agamben: ao separar, num suposto cuidado, o que pode e o que não pode ser feito em cena; separando a cena de um uso que possa ser feito fora de suas normas.

O trabalho de atuação de Alexandre Phantomas, ator da Ueinzz desde seu início, seria um exemplo desta profanação da cena, uma vez que, dentre outras operações, ele a utiliza assumidamente para “seu” uso “livre” (ele inclusive o diz numa entrevista no documentário *Eu sou Curinga – O enigma*). Em cena, ele fala abertamente sobre a questão psiquiátrica ou questões afeitas a esta instância. Ele desrespeita muitas normas de atuação e de presença cênica, como fazer o que foi ensaiado ou combinado, não demonstrar que está sem saber o que fazer, manter uma certa energia cênica que “segure a cena”, não realizar algo que seja pautado por interesses até pessoais imediatos ali daquele momento (atitude talvez a mais profanatória), não interromper outras cenas. Ele produz uma “morte técnica” que mina os processos de fomento a uma certa vida produtiva ou produção de presença cênica. Frequentemente até para os outros atores se torna complexo contracenar com ele, uma vez que a imprevisibilidade é constante (por vezes ficam sem saber o que fazer; ocorrem buracos na cena; são produzidas instâncias de imprevisibilidade paradoxalmente ricas).

Ele perpetra, em relação às técnicas teatrais usuais, uma “‘negligência’, uma atitude livre e ‘distraída’ – ou seja, desvinculada da religio das normas – diante das coisas e de seu uso, diante das formas de separação e do seu significado” (AGAMBEN; 2007: 66). Mas ele, num outro modelo de “competência”, ainda mantém uma presença que não rompe totalmente com as convenções e que, se isso ocorresse, poderia ser simplesmente desprezada como não sendo teatro. De uma maneira especial, que demanda uma análise minuciosa (atualmente tema de minha pesquisa de mestrado), ele constitui uma forma de “uso” do palco que escapa da norma ou do código: uma sabotagem de processos associados à competência e ao domínio de uma técnica de trabalho normativa. Esse desmanche de mecanismos relacionados a produzir mais e/ou “melhor” (melhor na perspectiva de exercício de controle), a se dedicar mais à produção, à eficácia, à competência, à excelência em critérios hegemônicos, fomenta, assim, maior diversidade criativa nas linguagens e formas de produção cênicas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 2000.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. São Paulo: Graal, 1985 (2007).

_____. *A Verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: NAU e PUC – Rio, 2003.

_____. *História da Sexualidade I – A vontade de saber*. Rio de Janeiro. Graal, 1979.

_____. *Ditos e Escritos - Vol. III*. São Paulo: Forense Universitária, 2006.