

Desapresentação: a tentativa de uma explicação teórica por uma atriz desapresentada sobre o que seria A Desapresentação proposta por Ana Kfourri

Por Ana Catharina Gomes França

O presente trabalho trata de uma tentativa de explicar, do ponto de vista de uma atriz Desapresentada, o que seria uma Desapresentação. Seria o *resultando*, de uma oficina de dois meses que aborda uma pesquisa de linguagem artística desenvolvida pela atriz e diretora Ana Kfourri¹. Digo *resultando*, no gerúndio, forma nominal que sugere continuidade e abertura, por que uma Desapresentação não é um ponto onde se deva chegar, o produto de uma fórmula ou menos ainda, o resultado de um método. Não é um *methodus* porque não há um único caminho para desapresentar-se. Há, segundo Ana Kfourri, “forças em trânsito, sensações, afetos, cores, formas, lembranças, palavras, sonoridades” que atravessam um corpo. Um corpo vazado, sem contornos definidos. Onde não há a separação entre um sujeito e um objeto. E sim, um corpo como potência recheado de buracos onde forças o afetam, o perfuram e o reperfuram. Os autores Valère Novarina, Antonin Artaud, Tadeusz Kantor, Gilles Deleuze e Gaston Bachelard embasam a oficina *teoprá*, neologismo que significa união perfeita entre teoria e prática. Durante a oficina, a teoria era parte fundamental da prática, não eram separadas. O texto e o pensamento não eram objetos a serem dominados. A palavra era, de fato, parte do campo de forças, confirmando o que diz Novarina “Todo bom pensamento se dança, todo pensamento verdadeiro deve poder ser dançado. É bom que o que esteja escrito seja sempre comprovado pela boca do teatro, remastigado, repassado pelo corpo revelador” (NOVARINA, 2009, p.50). Ou seja, uma teoria que atravessa o corpo, tudo o que Ana Kfourri trazia como referência teórica era comprovada na prática. O ator era levado a uma compreensão ativa da palavra, uma teoria comprovada pelo corpo. Antonin Artaud em *O Teatro e a Crueldade* confirma que “não se separa o corpo do espírito, nem os sentidos da inteligência, sobretudo, num domínio em que a fadiga incessantemente renovada dos órgãos precisa ser bruscamente sacudida para reanimar nosso entendimento.” (ARTAUD, 2006, p.98)

¹ ¹Além de atriz e diretora, Ana Kfourri é encenadora, estudante de Doutorado, Mestre em Teatro pela Unirio e Especialista em Arte e Filosofia pela PUC-Rio.

Segundo Ana Kfourri a Desapresentação consiste em “dinâmicas cênicas - que compreendem investigações espaciais,¹ rítmicas, corporais, sensoriais, visuais e textuais, pensadas no sentido de desenvolver agilidade espacial, mental, ritmo, concentração, memória, sensibilidade corpórea, coordenação motora, escuta, precisão, capacidade de lidar com o acaso, de lidar com o outro, de interagir e também de cada um usufruir poeticamente de sua solidão, uma rede poética de afetos, intensidades, lembranças, ausências e **desejos**”² Desapresentar-se é uma experiência muito particular. Então, relatarei aqui o meu ponto de vista-corpóreo. Digo corpóreo, pois é o ponto de vista do meu corpo inteiro, não apenas dos meus olhos.

É importante ressaltar que começarei e terminarei o trabalho falando de como foi o processo para mim. Ou melhor, para o meu “Eu vazado!” como diz Ana Kfourri. Não de uma forma egocêntrica. Ao contrário, de uma forma *deseuzada*, destruída, esburacada e mastigada já que é justamente esse ego ou “eu” organizado e racional que devemos eliminar. “Se o sentido de “eu” é profundamente afrouxado, se as capacidades de conceituar e julgar são suspensas, recupera-se com grande intensidade a capacidade de estar atento à experiência, penetrando-se em suas minúcias, expondo-se a sua energia e vitalidade” (QUILICI, 2002).

É impossível dizer que a Desapresentação ocorreu em um único dia. Ela ocorreu durante todos os dias da oficina. Então, é preciso falar do processo.

Começemos por mim. Pela atriz. Ou a que não atua, a que se ausenta na frente de todos, já que segundo Valère Novarina

O ator que entra sabe muito bem que há sempre algo melhor pra se fazer do que fazer alguma coisa. Ele sabe que não vai cometer nada, nem exprimir, nem agir, nem executar. Sem partitura, sem percurso obrigatório, nem bailarino, nem músico, o ator só comete desação. (2009, p.39)

Podemos relacionar a citação acima também com o que diz Antonin Artaud em *O Teatro e a Crueldade*, “Um pôr-do-sol é belo por tudo aquilo que nos faz perder” (2006, p.79). A isso também relaciono ao que Ana Kfourri chama de corpo vazado. Um corpo

² KFOURI, Ana. *Poéticas Interdisciplinares*. Disponível em: http://www.ppgav.eba.ufrj.br/?post_type=integrante&p=4995

vitor.lemos 1/9/2015 16:14

Comment [1]: De onde vem essa citação? Algum caderno de nota? Se for, deve colocar como nota de rodapé que foi uma fala registrada por você em caderno do curso tal, ocorrido no período tal, no local tal.

vitor.lemos 1/9/2015 16:14

Comment [2]: Página?

que se deixa afetar pelas forças, que seja vazio e se permita ao mesmo tempo ser atravessado. Esse é o corpo do ator que não executa nada, que não tem intenção. Diferente daquele que tenta dominar seu próprio corpo, frear suas sensações, pensando a criação como algo forçado, tentando construir desesperadamente um chão para si mesmo. Um chão-texto, um chão-personagem. Onde precisasse existir algo *a priori* para só então a criatividade florescer. É justamente no oposto, no vazio, que tudo acontece. “Todo pensamento forte provoca em nós a ideia do vazio. E a linguagem clara que impede esse vazio impede também que a poesia apareça no pensamento” (ARTAUD, 2006, p.79)

É no ator que tudo acontece e é ele quem trás o vazio ou o nada ao mundo. Ele é “uma matéria toda cheia de vazio que esse próprio vazio faz falar” (NOVARINA, 2009, p.53). Durante a prática proposta por Ana Kfourri, me confrontava comigo mesma. Ou com meu próprio não-ser, sendo. Jean-Paul Sartre explica bem esse confronto existencial dizendo que “O homem apresenta-se como um ser que faz surgir o nada no mundo, na medida em que com esse fim afeta-se a si mesmo de não-ser” (SARTRE, 2007, p.66). Confronto que, na prática se dava através de forças contrárias, estiramentos e contrações, sentidas no próprio corpo. Ao me ver entre um campo de forças, percebendo as tensões e contrações do meu próprio corpo, percebi sutilmente esse corpo cheio de buracos. Onde não há, de fato, um corpo-centro. Onde só há solidão. “Dance com a solidão” sugeria Ana. O ator é sempre aquele que entra na solidão na frente de todos (NOVARINA, 2009, p.34). Era através da dança solitária que meu corpo derramava solidão no espaço, que fazia o vazio dançar. Percebi que a solidão “não é, na realidade, uma coisa que nos seja possível tomar ou deixar. Somos nós” (RILKE, 1999, p.65). Nenhuma prática proposta por Ana era dada com nenhum fim de “sentir” isso ou aquilo, de ser uma coisa ou outra, mas no que se refere à solidão, pude associar outra prática: andar pelo espaço com foco móvel, pois “naturalmente, começaremos a sentir tonturas, pois todos os pontos em que costumávamos descansar os olhos nos são retirados” (idem, p.65) não há nada em que se fixar, sou assim “aniquilado por uma incerteza sem igual, pela impressão de estar entregue ao inominável. Julgaria estar caindo, arrastado pelos ares ou despedaçado” (idem, p.65).

Está tudo interligado. A solidão, por exemplo, como diz Rilke trás essa sensação de estarmos despedaçados o que se aproxima do que Antonin Artaud chama de o corpo sem órgãos, onde não existe uma organização corporal, uma lógica, uma separação entre cabeça-mestre e um corpo soldado que a obedece. Claro, que esse corpo sem

vitor.lemos 1/9/2015 16:14

Comment [3]: Página?

vitor.lemos 1/9/2015 16:14

Comment [4]: Colocar a citação entre aspas. E a página tbm.

vitor.lemos 1/9/2015 16:14

Comment [5]: Página?

vitor.lemos 1/9/2015 16:14

Comment [6]: Página?

vitor.lemos 1/9/2015 16:14

Comment [7]: Página?

vitor.lemos 1/9/2015 16:14

Comment [8]: Página?

vitor.lemos 1/9/2015 16:14

Comment [9]: Página?

orgãos ainda é um corpo, mas ele é um corpo mais ausente que presente, um corpo “libertado dos seus automatismos” (ARTAUD, 1948, p.19). Pude perceber esse corpo desorganizado, desapresentado, esburacado numa prática proposta por Ana Kfouri onde eu tinha que angular meu corpo, deixá-lo pontiagudo, desconfigurado, torcê-lo, numa dança, numa dança às avessas como diz Artaud em *Para Acabar com o Julgamento de Deus*.

Importante deixar em evidência que a respiração estava sempre presente desde o início da oficina, sempre abdominal, uma respiração vinda das entranhas, por vezes caótica, por vezes tranquila. Deixando o ar entrar e principalmente eliminando todo o ar do corpo. Ana Kfouri nos dava orientações de como expirar até o vazio. A saída do ar era fundamental. Deixando o vazio no corpo. A respiração iniciava na barriga, mas não posso dizer que ela parava aí, o corpo inteiro respirava. Desde a ponta dos dedos dos pés até o próprio espaço. Há uma ligação tênue entre a respiração e as forças afetivas que nos atravessam.

O ponto de contato entre o afeto e o corpo será, precisamente a respiração. É a respiração que o ator deve saber esculpir, se pretende manejar as forças afetivas. Assim, tem de desenvolver uma percepção aguçada dos fluxos respiratórios, como modo de reconhecer no próprio corpo as sutis variações dos estados afetivos. (QUILICI, 2002, p. 99)

O que cito como afeto não tem a ver com nada relacionado ao psicologismo. Ao contrário está no campo do *Atletismo Afetivo* de que trata Artaud em *O Teatro e seu Duplo*. O afeto é mais uma força que atravessa esse corpo vazado de que fala Ana Kfouri. Não está no âmbito das abstrações, mas passeia pelas carnes. Há lembranças, há ausências, há imagens em muitos momentos, ou quase todos, mas elas te furam, te atravessam, não são fixas, elas vão e vem como numa meditação corporal em que deixamos que os pensamentos fluam, respirem. Elas passeiam pelo seu corpo mastigado, inteiro, vazado e se percebe que “existe uma saída corporal para a alma” (ARTAUD, 2006, p.154).

As imagens, nesse caso, devem ser entendidas como “poemas que manifestam forças e não passam pelos circuitos de um saber” (BACHELARD, 1978, p.185). O mesmo acontece com as lembranças, elas são forças afetivas e talvez devêssemos pensá-las, ou melhor, percebê-las no corpo perpassando assim como as imagens. Como um fluxo, sem se apegar a elas.

vitor.lemos 1/9/2015 16:14

Comment [10]: Página?

vitor.lemos 1/9/2015 16:14

Comment [11]: Autor e página?

As palavras durante o processo aparecem não como um objeto a parte das quais o sujeito ator deve dominar. As palavras brotam desse vazio que ele trás ao mundo, elas surgem do próprio corpo. Perfuram o corpo e são faladas da barriga, como diz Ana Kfouri. A palavra durante o processo da Desapresentação “não é nada além da modulação sonora de um centro vazio, da dança de um tubo de ar cantado. Nada além da luz invisível. Da música que habita nosso vazio em nós” (NOVARINA, 2009, p.42). Não trabalhávamos com um texto, em certo momento trabalhávamos com trechos do livro Discurso aos Animais trazendo essa consciência de falar com o corpo todo, de mastigar a palavra para que ela fizesse parte da nossa carne. O falar no processo era parte de uma atividade do corpo, sem intenção de comunicar nada, não havia separação entre boca e pernas, voz e bacia. A palavra tinha que vir perpassando e perpassada.

No momento em que o outro apareceu, ele surgiu como uma força que ia contra e somava ao mesmo tempo. A soma desses dois corpos no espaço resultava em repulsa e atração ao mesmo tempo. O encontro de duas solidões. Choro e riso juntos. Contradições complementares. Os toques de um corpo no outro trazia a sensação de que fôssemos um grande corpo sem órgãos. O outro se transformava numa pintura cubista, e o contato entre nós trazia essa sensação para o meu corpo. Como se nós, juntos, fizessemos parte de um quadro vivo de Picasso. As pernas e os braços se multiplicavam e o tronco sólido se diluía trocando de lugar com a bacia, o nariz e os pés se embaraçavam com os cabelos.

No fim do processo, recebíamos menos orientações da Ana, me pareceu que o meu próprio corpo já havia registrado todos esses afetos ou que o meu corpo já tinha sido esburacado como um coral solto no oceano e as orientações realmente não eram necessárias. O meu próprio corpo já possuía a capacidade de se destruir e se deixar afetar por todos esses afetos por ele mesmo. Talvez seja isso o que Ana Kfouri chama do corpo como potência, um ator de intensidade e talvez esse estágio de consciência ou desconsciência corporal que foi possível chegar com essa pesquisa se assemelhe ao que Kafka disse “a partir de certo ponto não há mais qualquer possibilidade de retorno e é exatamente esse o ponto que devemos alcançar” (KAFKA, 1993, p.92).

vitor.lemos 1/9/2015 16:14

Comment [12]: Página?

vitor.lemos 1/9/2015 16:14

Comment [13]: Referência?

Mas afinal, o que é a Desapresentação?

Descrever uma experiência é de certa forma empobrecê-la. Jamais poderia relatar num texto acadêmico sobre o que foi a Desapresentação em si. Primeiro porque disse que ela não ocorreu em um único dia e sim que foi um processo. Posso contar detalhes, dizer o porquê de certas escolhas como a música ou pelo o que fui atravessada na hora da minha Desapresentação, por quais sensações. Mas isso tudo é glossa da glossa como diz Novarina, relatá-la seria contradizer tudo que disse até aqui, pois acabaria por traduzi-la e reduzi-la-ia em uma cena, o que está longe, muito longe de ser. Então, melhor assumi-la como um poema-corpo que ocorreu naquele dia e naquele momento. “É triste explicar um poema. É inútil também. Um poema não se explica. É como um soco.” (HILST, 1998, p.53)

vitor.lemos 1/9/2015 16:14

Comment [14]: Página?

Teatro Contemporâneo e a Experiência da Desapresentação.

Não é preciso deixar claro que o tema abordado neste trabalho está intrinsecamente ligado as características do teatro contemporâneo. Já que tratei aqui do corpo como força motriz desse pensamento-corpo-teatro. Um teatro que trás o ator para o centro, onde é nele que tudo acontece e que, “abandonando a psicologia, narre o extraordinário, ponha em cena conflitos naturais, forças naturais e sutis, e que se apresente antes de mais nada como uma excepcional força de derivação” (ARTAUD, 2006, p.93). “Não se trata de construir nada, de analisar um texto de forma intelectual e formal, reparti-lo, não se trata de composição de personagem, mas de decomposição de pessoa, decomposição do homem ali sobre o palco” (NOVARINA, 2009, p.23).

vitor.lemos 1/9/2015 16:14

Comment [15]: Aspas na citação e página

vitor.lemos 1/9/2015 16:14

Comment [16]: Aspas na citação e página

Bibliografia

ARTAUD, Antonin. *O Teatro e seu Duplo*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2006

ARTAUD, Antonin. *Para Acabar com o Julgamento de Deus*. Disponível em: <http://www.sabotagem.cjb.net>. Acesso em: 01 de julho de 2015

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

HILST, Hilda. *Cascos e Carícias e Outras Crônicas*. São Paulo: Nankin Editorial, 1998.

KAFKA, Franz. *Contos, Fábulas e Aforismos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

KFOURI, Ana. *Poéticas Interdisciplinares*. Disponível em: http://www.ppgav.eba.ufrj.br/?post_type=integrante&p=4995. Acesso em: 03 de julho de 2015

NOVARINA, Valère. *Cartas ao atores e para Louis de Funès*. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2009.

QUILICI, Cassiano S. *Antonin Artaud: o ator e a física dos afetos*. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57081>. Acesso em: 01 de julho de 2015

RILKE, Rainer M. *Cartas a um jovem poeta*. São Paulo: Editora Globo, 1999.

SARTRE, Jean-Paul. *O Ser e o Nada*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2007.

KFOURI, Ana. *Poéticas Interdisciplinares*. Disponível em: http://www.ppgav.eba.ufrj.br/?post_type=integrante&p=4995
