

I SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE FORMAÇÃO E CAPACITAÇÃO EM CULTURA

REALIZAÇÃO:



PATROCÍNIO:



UM GESTOR-COMPOSITOR PARA O LUME.

Renato Ferraciniⁱ

O LUME possui uma situação bastante específica enquanto coletivo de criação teatral: ele se organiza tanto como um grupo teatral independente como quanto um núcleo acadêmico. No primeiro caso ele necessita um tipo de organização comum a grande maioria dos grupos de teatro/dança/*performance* como participação em editais, busca de patrocínios para montagens e criações através de projetos de captação realizados por meio de leis de incentivo federais, estaduais e municipais. No segundo caso as exigências e demandas passam pela criação de projetos a fundações de amparo a pesquisa e uma sempre crescente necessidade básica de reflexão/escrita sobre seu fazer que culminam em livros, artigos, e trabalhos pedagógicos práticos e teóricos. O pensamento e reflexão com/sobre esse ambiente produtivo/criativo híbrido pode gerar uma certa a ressignificação sobre a produção artística muitas vezes dualisticamente pensada como "de dentro" e "de fora" do ambiente acadêmico. O LUME pensa que a produção artística é sempre gerada em locais de produção criativa, ou seja, não é o *locus* topológico que qualifica a produção, mas seu território criativo que potencializa formas de pensar/fazer teatro. O núcleo/grupo, portanto, pode ser pensado como um corpo de produção cujas partes, aparentemente contraditórias, podem se compor e recompor de forma sempre criativa.

Essa questão leva claramente a exigir essa mesma postura criativa do profissional de gestão e produção que trabalha no LUME. Para esclarecer esse “*corpo de produção em partes*” e o tipo de postura que se exige desse profissional dentro do LUME podemos recorrer a Espinosa (1992)ⁱⁱ que pensa qualquer corpo enquanto conjunto relacional e um grau de potência de afetar e ser afetado. Qualquer corpo é um

I SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE FORMAÇÃO E CAPACITAÇÃO EM CULTURA

REALIZAÇÃO:



PATROCÍNIO:



conjunto de partes - e “partes” deve ser entendido aqui como qualquer elemento extensivo - partes concretas visíveis e atuais que o formam - ou elementos intensivos - partes singulares, econômicas, sociais, culturais invisíveis e virtuais – que o atravessam. E a relação dinâmica dessas partes intensivas e extensivas que compõe e recompõe qualquer corpo em sua singularidade. Exemplo: meu corpo – singularizado como Renato – ou o corpo do LUME – singularizado como um grupo de produção artística - define-se por um conjunto de partes intensivas e extensivas que em sua relação compõe esse e somente esse indivíduo/corpo Renato e LUME. A composição que define um corpo está, então, deslocado da afirmação cristalizante de um “eu sou” para uma pergunta dinâmica do tipo “como compor afetivamente esse plano de forças que atravessa esse corpo e essas partes extensivas que os forma?” (Espinosa, 1992; Deleuze e Guatarri, 1997(1); Pelbart, 2008). Um deslocamento prático-ontológico do plano das simples definições para um campo complexo das composições. O corpo não mais como uma demarcação fixa, mas um elemento relacional que se compõe em dinâmica e em gerúndio; mais uma cartografia de partes intensivas e extensivas humanas e não-humanas do que uma essência fixa definidora. Ou seja, deslocamos qualquer aceção de corpo para a relação dinâmica das partes que o compõem e não pelo simples conjunto delas. Outra questão importante é que os corpos se compõem em sua relação numa seta que tende tanto ao micro como ao macroⁱⁱⁱ. Podemos pensar em um corpo como um corpo humano, mas a mesma relação se emprega para qualquer parte desse corpo, como por exemplo, um olho: meu olho é um conjunto de partes que em sua relação compõe e define meu olho e só ele nessa dada relação (seta que tende para o micro), ou mais, a pupila desse olho é formada por um conjunto de partes que em sua relação definem essa pupila nessa dada relação e assim por diante ao infinitamente pequeno. O mesmo se aplica para a seta macroscópica. Um coletivo, uma sociedade, uma cultura podem ser considerados corpos na medida que a relação de suas partes intensas e extensas compõe dinamicamente aquele coletivo, sociedade, cultura. A definição de corpo – coletivo ou singular - não passaria mais pelo cristalizador verbo de definição “é” (eu sou), mas pela

I SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE FORMAÇÃO E CAPACITAÇÃO EM CULTURA

REALIZAÇÃO:



PATROCÍNIO:



relação dinâmica da capacidade que esse corpo tem de afetar e ser afetado. A definição "um corpo é..." seria substituída pela capacidade de relação e composição com as forças de fora e de dentro que atravessam esse mesmo corpo.

Esses corpos se compõem pela capacidade de afetarem e serem afetados numa dinâmica de composição absolutamente complexa. Nessa esteira de pensamento podemos dizer que qualquer corpo, seja ele singular ou coletivo, passa a ser um grau de potência de afetar e ser afetado (Pelbart, 2008). Quando nos encontramos e na sua composição há aumento dessa potência de afetar e ser afetado gera-se, segundo Espinosa, alegria. Ao contrário, quanto a potência de afetar de um corpo é diminuída nos encontros e em suas recomposições, gera-se tristeza.

No LUME dilui-se a questão do falso paradoxo do mercado (fora) com a academia (dentro). Esses supostos paradoxos devem ser tratados como partes de um corpo coletivo que na sua composição criativa podem gerar aumento de potência de afetar e ser afetado pelo entorno. O profissional (produtor ou gestor do LUME) deve ter essa postura criativa e ética de causar alegria (aumento de potência das partes-corpo-LUME).

Infelizmente sabemos que não há nenhuma receita pré-estabelecida para se realizar tal tarefa. A única possibilidade é o gestor ou produtor adentrar de forma ética-criativa no campo de experiência que isso gera e lá dentro, como um maestro, fazer o possível para orquestrar composições alegres. Mas o que seria esse campo de experiência? Primeiramente devemos entender aqui que o conceito de experiência não está atrelado nem a uma experiência como acúmulo de conhecimento (conhecimento profundo em um determinado assunto) nem a experiência como um dispositivo de prova ou comprovação (conhecimento científico). O gestor do LUME deve proceder por perguntas e verificar como essas questões podem levar a uma composição aumentativa de potência (alegria). O gestor do LUME deve sempre perguntar: como saber compor

I SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE FORMAÇÃO E CAPACITAÇÃO EM CULTURA

REALIZAÇÃO:



PATROCÍNIO:



com forças que ampliam a capacidade (afetos alegres de Espinosa) ou com forças que diminuem a capacidade de ação (afetos tristes de Espinosa)? Qual a capacidade de composição com essas forças? Ou numa pergunta típica de Espinosa: o que pode um corpo enquanto potência de afetar e ser afetado? Como nosso corpo compõe com esse plano dinâmico de forças? A resposta a essas perguntas não passam pela racionalização e/ou categorização das relações dessas forças (quais são boas ou más no aspecto moral e nem quais são de fora ou de dentro ou quais são pertencentes a academia ou pertencentes ao mercado), mas pela experiência de composição com elas. Portanto, estar inserido num plano de experiência é estar aberto, poroso e receptivo para os afetos que essa dinâmica contém e ao mesmo tempo compor ativamente com esse plano de forças buscando, de forma ética, realizar ampliação de potência de ação e nisso compor outros modos de gestão e produção mais ativos e potentes - mais alegres diria Espinosa. Um plano de experiências não passa somente pelo corpo que experimenta, mas esse mesmo corpo busca composições com essa cartografia de forças no qual, ele é tão somente uma linha que compõe esse plano cartográfico, mas que pode gerar diferenças qualitativas, criações e recriações nessa composição. Dessa forma, não é o corpo que cria a experiência, mas esse corpo é lançado em diferenciação contínua pelo plano da experiência. Outra questão é que o plano de experiência que é movido por tensões entre suas linhas e elementos sem qualquer previsão *a priori* de como a experiência vai terminar ou como o irá se reconfigurar em sua recomposição. Um plano de experiências será sempre dinâmico, imprevisível e metaestável e jamais teleológico. Um território com uma cartografia dinâmica de forças, ou seja, uma micropolítica que não passa por uma moral (no sentido de hierarquizações ou catalogações numa série específica de forças boas ou ruins), mas por uma ética de composição de forças que determinam aumentos ou diminuições de potência de ação: micropolítica enquanto micropotência.

Esse deverá ser o gestor do LUME: um cartógrafo ético-criativo que busca a alegria de Espinosa. Um gestor-compositor.

I SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE FORMAÇÃO E CAPACITAÇÃO EM CULTURA

REALIZAÇÃO:



PATROCÍNIO:



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARTAUD, Antonin. O teatro e seu Duplo. São Paulo : Martins Fontes, 1999.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. O Anti Édipo. Trad. Georges Lamazière. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

_____. Mil Platôs Capitalismo e Esquizofrenia. vol 1. São Paulo: editora 34, 1995.

_____. Mil Platôs Capitalismo e Esquizofrenia. vol. 2. São Paulo: editora 34, 1995.

_____. Mil Platôs Capitalismo e Esquizofrenia. vol 3. São Paulo: editora 34, 1996.

_____. Mil Platôs Capitalismo e Esquizofrenia. vol. 4. São Paulo: editora 34, 1997(1).

_____. Mil Platôs Capitalismo e Esquizofrenia. vol. 5. São Paulo: editora 34, 1997(2).

_____. O que é Filosofia?. São Paulo: editora 34, 1992.

ESPINOSA, Bento de. Ética. Lisboa : Relógio D'agua : 1992.

FLASZEN, Ludwik e POLLASTRELLI, Carla. (org.) O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969. Trad. de Berenice Raulino. São Paulo: Perspectiva, 2010.

FOUCAULT, Michel. Hermenêutica do Sujeito. São Paulo : Martins Fontes, . 2004.

GREINER, Christine. O Corpo. Pistas para estudos interdisciplinares. São Paulo: Annablume, 2005.

_____. O corpo em crise. Novas pistas e o curto-circuito das representações. São Paulo: Annablume, 2010.

GROTOWSKI, Jerzy. Em busca de um teatro pobre. Trad. Aldomar Conrado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

I SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE FORMAÇÃO E CAPACITAÇÃO EM CULTURA

REALIZAÇÃO:



PATROCÍNIO:



PELBART, Peter Pál. Elementos para uma cartografia da grupalidade. In Próximo Ato: Questões da Teatralidade Contemporânea. Organização Fátima Saadi e Silvana Garcia . São Paulo: Itáu Cultural, 2008.

QUILICI, Cassiano, Sydow. Antonin Artaud. Teatro e Ritual. São Paulo : annablume : 2004.

ⁱ LUME e UNICAMP.

ⁱⁱ A teoria sobre o que é um corpo (ou então uma alma, dá no mesmo) encontra-se no livro II da *Ética*. Para Spinoza, a individualidade de um corpo se define assim: é quando uma relação composta ou complexa (eu insisto nisso, muito composta, muito complexa) de movimento e de repouso se mantém através de todas as mudanças que afetam as partes desse corpo. É a permanência de uma relação de movimento e de repouso através de todas as mudanças que afetam todas as partes, ao infinito, do corpo considerado. Vocês compreendem que um corpo é necessariamente composto ao infinito. Meu olho, por exemplo, meu olho e a relativa constância de meu olho, se define por uma certa relação de movimento e de repouso através de todas as modificações das diversas partes do meu olho; mas meu próprio olho, que já tem uma infinidade de partes, é uma parte entre as partes do meu corpo, ele é uma parte do rosto, e o rosto, por sua vez, é uma parte do meu corpo, etc. Portanto vocês têm todos os tipos de relações que irão se compor umas com as outras para formar uma individualidade deste ou daquele grau. Mas em cada um desses níveis ou graus, a individualidade será definida por uma certa relação composta de movimento e de repouso. O que pode acontecer se meu corpo é feito desse modo, uma certa relação de movimento e de repouso que subsume uma infinidade de partes? Podem acontecer duas coisas: eu como alguma coisa que eu adoro, ou então, outro exemplo, eu como alguma coisa e caio envenenado. Literalmente, em um caso eu fiz um bom encontro, e no outro, fiz um mau encontro. Tudo isso refere-se à categoria do "*occursus*". Quando eu faço um mau encontro, isso quer dizer que o corpo que se mistura com o meu destrói minha relação constitutiva, ou tende a destruir uma de minhas relações subordinadas. Por exemplo, eu como alguma coisa e tenho dor de barriga, e isso não me mata; mas isso destruiu ou inibiu, comprometeu uma das minhas sub-relações, uma das relações que me compõe. Depois eu como alguma coisa e morro: nesse caso, isso decompôs minha relação composta, decompôs a relação complexa que definia minha individualidade. Isso não destruiu simplesmente uma das minhas relações subordinadas que compunha uma de minhas sub-individualidades, isso destruiu a relação característica do meu corpo. Quando eu como alguma coisa que me convém, se dá o inverso. (Deleuze, Curso sobre Espinosa, 24/01/78, Tradução: Francisco Traverso Fuchs, disponível em www.renatoferracini.com).

ⁱⁱⁱ [...] e até agora, concebemos um Indivíduo que não é composto senão de corpos que só se distinguem entre si pelo movimento e repouso, pela rapidez e pela lentidão, isto é, de corpos simplíssimos. Se agora concebermos um outro composto de vários indivíduos de natureza diversa, verificaremos que pode também ser afetado de muitas outras maneiras, conservando, todavia, sua natureza. Com efeito, uma vez que cada uma de suas partes é composta de vários corpos, cada uma poderá, portanto, sem qualquer mudança de natureza, mover-se ora mais lentamente, ora mais rapidamente. Se, além disso, concebermos um terceiro gênero de Indivíduos, compostos de indivíduos do segundo gênero, verificaremos que ele pode também ser afetado de muitas outras maneiras, sem qualquer mudança em sua forma. E se continuarmos assim até o infinito, conceberemos facilmente que a natureza inteira é um só indivíduo. (Espinosa, Livro II, Proposição VII, Escólio).