

CAMPOS, Cecília Lauritzen Jácome. Experiências performáticas do espectador na cidade. Florianópolis: UDESC. Universidade do Estado de Santa Catarina; Doutorado em Teatro; Beatriz Angela Vieira Cabral. CAPES; FAPESC. Atriz e performer.

RESUMO

O trabalho investiga as relações que a cena contemporânea urbana estabelece com o cidadão, questionando seu lugar de espectador e sua posição presencial. Problematiza-se determinados aspectos do evento, como a noção de expectativa, apresentação, representação e os níveis de envolvimento propostos em tais manifestações. A oscilação entre produção de presença e sentido, referida pelo teórico literário Hans-Ulrich Gumbrecht, interfere na discussão ao tratar da tangibilidade da presença e possibilita o aprofundamento das questões da recepção, tanto sob o viés do artista quanto do espectador. Os objetos de análise do trabalho surgem, em específico, das experiências de recepção dos seguintes grupos e projetos: Generik Vapeur - Bivouac (Marselha, França); Cia. Rústica - Desvios em trânsito (Porto Alegre). A partir da noção de experiência, segundo Walter Benjamin e Jorge Larossa Bondía, serão questionados alguns dos mecanismos utilizados pelos coletivos, bem como, suas reverberações no público. O trabalho configura-se na busca pelas aproximações/distanciamentos entre as noções de performance e intervenção urbana popularmente utilizadas atualmente. Nesse meio fronteiro, visualiza-se traços do fenômeno contaminante que representa a cena contemporânea e questiona-se seu potencial de relação com o cidadão/espectador.

PALAVRAS-CHAVE: Performance: Intervenção Urbana: Espectador: Contaminação: Potência.

ABSTRACT

The work investigates the relationships that contemporary urban scene establishes with the citizen, questioning his place as a spectator position. This paper problematizes certain aspects of the event, such as the notion of expectancy, presentation, representation and the levels of involvement proposed in such demonstrations. The oscillation between presence and production sense, referred by the literary theorist Hans-Ulrich Gumbrecht, interferes on the discussion when dealing with the tangibility of the presence and enables further discussion on issues of reception, both in biases of the artist and spectator. The objects of analysis of the work appear, in particular, from the experiences of reception of the following groups and projects: Generik Vapeur - Bivouac (Marseille, França); Cia. Rústica - Deviations in transit (Porto Alegre). From the notion of experience, according to Walter Benjamin and George Larossa Bondia will be asked some of the mechanisms used by the collectives as well, its reverberations in public. The work sets up the search for approaches / distances between the notions of performance and urban intervention popularly used today. In this border means, is displayed features of contaminant phenomenon that is the contemporary scene and wonder their potential relationship with the citizen/ spectator.

KEYWORDS: Performance: Urban Intervention: Spectator: Contamination: Power.

Bivouac e Desvios em trânsito: contaminação como potência?

As experiências como espectadora de dois espetáculos específicos guiam a discussão: a performance *Bivouac* durante o 6º Festival de Teatro de Rua de Porto Alegreⁱ e a intervenção *Desvios em trânsito* durante circulação da Cia. Rústica em Santa Catarinaⁱⁱ. A escolha dos referidos espetáculos se deu, a partir do envolvimento estabelecido no momento da recepção, cujos acontecimentos foram decisivos para o debate acerca das linguagens em “contaminação”.

O espetáculo *Bivouac*, da companhia francesa Générík Vapeur é uma versão moderna de uma horda primitiva que controla as ruas e vira a cidade de cabeça para baixo. O espetáculo, que tem duração de 60 minutos, percorreu 600 metros do bairro Cidade Baixa, atravessando avenidas de grande fluxo, interrompendo a ordem do trânsito dos carros e pedestres. Dois aspectos que caracterizam esta performance ficam claros no momento da recepção: a itinerância e a contaminação. A itinerância é marcante na participação do espectador, pois o leva a questionamentos como: Por que eu estou fazendo este trajeto e o que me leva a correr atrás dessas pessoas? Há uma espécie de condução que não é guiada, didaticamente falando, mas deixa claro um tipo de abordagem, cujo participante se sente convidado e parte integrante do acontecimento.

A experiência como espectadora em *Bivouac* evidencia o “desvio performativo”, apontado por Fischer-Lichte (2008), sofrido pelo teatro a partir dos anos 1960. Tal redirecionamento não concebe mais o teatro como representação de um mundo ficcional que o público deveria observar, interpretar e compreender. Nesse sentido, o papel do espectador se amplia, pois assume uma posição de observador que é, ao mesmo tempo, atuante e sujeito da fruição. Além disso, os espaços da subjetividade são incorporados à ação da recepção, visto que o “contemplar” foi redefinido como atividade, “como um fazer, de acordo com os seus padrões particulares de percepção, com as suas associações e memórias e com os discursos dos quais tivessem participado” (FISCHER-LICHTE, 1988, p. 149).

O aspecto da contaminação é recorrente na cena artística contemporânea, chegando a refletir, inclusive, uma crise identitária das linguagens, abalando suas convicções epistemológicas. Nesse sentido, segundo Fernandes (**ibidem**, p. 11), atualmente seria adequado falar em “experiências cênicas com demarcações fluidas de território, em que o embaralhamento dos modos espetaculares e a perda de fronteiras entre os diferentes domínios artísticos são uma constante”.

No caso do Générík Vapeur, a contaminação toma proporções que transbordam a própria cena, pois sua inserção instaura fraturas profundas nas dinâmicas do espaço utilizado. Tais rupturas tornam-se visíveis no nível do trânsito (automóveis e pedestres), das paisagens sonora e visual, bem como nas nuances de relação com o cidadão que vai estabelecendo ao longo do percurso, fazendo-se necessário pensar no espaço da cidade como ambiente. Segundo o pesquisador André Carreira, “ambiente é o resultado da experiência cotidiana que se apropria do espaço que nasce como projeto, mas se deforma para alcançar uma organização que é sempre temporária” (2008, p. 67).

A intervenção *Desvios em Trânsito* da Cia. Rústica de Porto Alegre propõe “ações performativas que se integram na pulsação do movimento urbano”. A cada intervenção, durante oitenta minutos, os atores se deslocam em um território determinado desenvolvendo ações simultâneas, sempre em trânsito, sem fixar um espaço e estabelecer uma relação permanente ator-espectador. A investigação *in loco* permite aos atores e pedestres se colocarem em momentos de risco, a partir dos (des)encontros e descobertas suscitados.

A experiência como espectadora de *Desvios* revelou-se um equívoco, talvez por que o próprio termo “espectadora” e sua aplicação não sejam adequados à proposta do grupo. A produção havia informado data, hora e local, tal como se divulga uma apresentação. Entretanto, a expectativa de assistir a uma intervenção mostrou-se frustrada diante da dinâmica estabelecida pelos performers. Em alguns momentos há “cenas” conjuntas, momentos de compartilhamento entre os performers, porém, na maior parte da intervenção eles agem individualmente, cada um buscando um vínculo – fixo ou móvel, curto ou duradouro – com o espaço ocupado e seus passantes.

Nesse sentido, a partir das duas experiências relatadas, ficou claro que intenções distintas manifestavam-se: uma exercia o papel de espectadora habitual de performances e espetáculos e outra buscava agir, como performer, num lugar de improviso estruturado. Apesar do “fracasso” da expectativa, a experiência de “não-assistir”, mas participar da intervenção, observar as relações que se estabeleceram ao longo dos percursos realizados e criar pequenas influências nos acontecimentos foi produtiva e gerou material para incorporar à discussão. Material que, por ora, se traduz em algumas questões, tais como: ainda existe lugar para o espectador numa proposta que se caracteriza intervencionista? Em que medida o “espectador acidental” aprecia (esteticamente/artisticamente) as ações realizadas pelos performers? E ainda, ao apreciar, como medimos o potencial estético/artístico nessas expressões e como entendemos a noção de experiência atrelada à atividade da recepção?

Como forma de repensar os relatos vivenciados, agrega-se à discussão a noção de experiência, igualmente, na tentativa de refletir sobre as propostas artístico-estéticas apresentadas. Para Bondía (2002), “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca”, não sendo o bastante significar um acontecimento aleatório, mas que perpassa o sujeito e o transforma de algum modo. Nessa acepção, Bondia se alia a Benjamin (1991) que constata que a experiência é um acontecimento cada vez mais raro na sociedade em que vivemos devido ao excesso de informação.

A grande quantidade de meios que nos comunicam que estar bem informados, no sentido de atualizados, é fundamental para ser reconhecido impede-nos de vivenciar experiências, pois “a informação não é experiência” (BONDIA, 2002, p. 21). O autor justifica que, não obrigatoriamente, o conhecimento se dá através da informação, assim, o sentido da aprendizagem alcança margens além do adquirir e processar informação. O fato é que “uma sociedade constituída sob o signo da informação é uma sociedade na qual a

experiência é impossível". É pertinente que se revise os lugares de onde falam os autores, porém, ainda assim, cabe perguntar: é possível recuperar as experiências que a modernidade eliminou? Não há certo romantismo no interesse em resgatar uma época "da experiência"? Como tornar possível a experiência atualmente? A "interrupção do agir", proposta por Bondía, aliada à "disposição da exposição" são caminhos pertinentes para pensar as criações cênicas na cidade, apesar de enxergar sua extrema dificuldade.

Os lugares do espectador: apreciação artística e/ou estética?

Ao questionar os lugares do espectador na cidade certa aproximação com as noções de apreciação faz-se necessária. Para Best (2005), é preciso distinguir o artístico do estético, sob pena de confundi-los ou associa-los de forma equivocada. A confluência dos conceitos pode ser vista na noção genérica de "atitude estética", que se aplica tanto às experiências dos fenômenos naturais como pôr-do-sol, cantar dos pássaros, montanhas e flores, quanto às artes. Entretanto, tal confluência, por que vaga e genérica, não nos ajuda a refletir acerca do tema em questão.

O senso de "apreciação estética" fica claro quando o filósofo narra um momento da sua infância em que ele havia assistido a uma dança indiana, a qual se encantou, mas não foi capaz de apreciar artisticamente. Este exemplo permite questionar: será que só é possível apreciar por um viés artístico quando se tem conhecimento prévio sobre a obra ou quando se sabe decifrar os códigos que ela "carrega" consigo? Para o autor, uma poesia pode ser esteticamente agradável quando lida em voz alta, mesmo numa língua que não se pode entender. Claramente, tais qualidades estéticas, como o som de uma poesia, não são irrelevantes para uma apreciação artística. Ao mesmo tempo, Best pontua que "existem casos incertos ou onde os dois conceitos não podem ser distinguíveis, onde frequentemente há uma relação complexa e de interdependência entre os mesmos" (BEST, 2005, p. 70). Em torno desses casos "incertos" a presente discussão se desenvolve.

Produzir sentido e presença

O estudo do teórico literário Hans-Ulrich Gumbrecht (2010) percorre caminhos que atravessam a discussão, a partir do momento em que o autor critica a vocação hermenêutica absoluta assumida com a modernidade. Seu objetivo não é postular o extermínio da interpretação, mas buscar outros meios de contactar as coisas que "estando à nossa frente, ocupam espaço, são tangíveis aos nossos corpos e não são apreensíveis, exclusiva e necessariamente, por uma relação de sentido" (JASMIN, 2010, p. 9).

A performance e o teatro contemporâneo buscam, nesse sentido, o sujeito percipiente cujos níveis de expectativa se aproximam mais do sinestésico do que do semiótico. Para tanto, os artistas experimentam diversas formas de lidar com o texto literário, – onde não há fechamento da significação – com as imagens e sons produzidos. Ao falar sobre a noção de presença, Gumbrecht (2010) se apropria de Jean-Luc Nancy ao defender que a mesmaⁱⁱⁱ

está associada a uma temporalidade efêmera, uma situação a qual não podemos nos agarrar.

Nesse instante, retomar as considerações feitas por David Best sobre o artístico e o estético e os eventos híbridos, ou seja, aqueles em que consiste tarefa árdua separar ambos olhares, é preciso. Retomar no sentido de avaliar em que medida estas considerações sobre a apreciação reforçam o que Gumbrecht discute ao falar da oscilação entre movimentos de presença e sentido. O exercício do pensar sobre uma performance como *Bivouac* e uma intervenção como *Desvios* não se concretiza como uma atividade deslocada desse impasse colocado pelos autores. Esse lugar “entre” a apreciação estética – que pode ser aproximado da presença – e a apreciação artística – tendenciosa para o que Gumbrecht fala ao “produzir sentido” – fica claro ao participar de ambos eventos.

Referências

- BENJAMIN, Walter. El narrador. In: **Para uma crítica de la violencia y otros ensaios**. Madrid: Taurus, 1991, p. 111.
- BEST, David. **Aesthetic and Artistic, Two Separate Concepts: The Dangers of 'Aesthetic Education'**. 2005, p. 67-82.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Campinas, v. 19, p. 20-28, abr. 2002.
- CARREIRA, André. Teatro de Invasão: redefinindo a ordem da cidade. In: LIMA, Evelyn Furquim Werneck. **Espaço e Teatro: do edifício teatral à cidade como palco**. Rio de Janeiro: 7letras, 2008. p. 67-78.
- FERNANDES, Sílvia. **Teatralidade e Performatividade na cena contemporânea**. Repertório, Salvador, v. 1, n. 16, p.11-23, jun. 2011. Semestral.
- FISCHER-LICHTE, Erika. **Performance e Cultura Performativa**. Revista de Comunicação e Linguagens, Edições Cosmos, Lisboa, 1988.
- GUMBRECHT, Hans-Ulrich. **Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Tradução: Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

ⁱ O festival, que já está na sua sexta edição, aconteceu de 20 a 29 de Abril de 2014 na cidade de Porto Alegre – RS.

ⁱⁱ Calçada da Rua Felipe Schmidt, Centro.

ⁱⁱⁱ A palavra “presença” não se refere a uma relação temporal. Antes, refere-se a uma relação espacial com o mundo e seus objetos. Uma coisa “presente” deve ser tangível por mãos humanas – o que implica, inversamente, que pode ter impacto imediato em corpos humanos (GUMBRECHT, 2010, p. 13).