

RAQUEL, Fernanda. **Traços performativos na cena contemporânea – alguns exemplos.** São Paulo: Pontifícia Universidade Católica; Doutorado em Comunicação e Semiótica; Christine Greiner; Bolsista Fapesp.

### RESUMO

O conceito de performatividade tem sido muito importante nas discussões sobre teatro contemporâneo e sobre as artes do corpo, de modo geral. Este artigo pretende discutir traços performativos que estão se desenhando na cena contemporânea a partir de algumas manifestações teatrais que, se valendo da politização do corpo e de reapropriações das esferas públicas e privadas, proporcionam novas leituras da realidade, assim como outras formas de relação entre os sujeitos envolvidos na ação teatral, sejam artistas ou espectadores, assim como também uma outra forma de relação com a cidade.

**Palavras-chave:** performatividade; corpo; teatro.

### ABSTRACT

The concept of performativity has been very important in discussions of contemporary theater, and in the body art. This article discusses performative traces that are drawing on contemporary scene from some theatrical events that taking advantage of the politicization of the body and reappropriations of the public and private spheres provide new interpretations of reality, as well as other forms of relationship between the subjects involved in theatrical action, whether artists or spectators, as well as another form of relationship with the city.

**Keywords:** performativity; body; theater.

O conceito de performatividade tem sido muito importante nas discussões sobre teatro contemporâneo, e sobre as artes do corpo, de modo geral. Este artigo pretende discutir traços performativos que estão se desenhando na cena contemporânea a partir de algumas manifestações teatrais que se valendo da politização do corpo e de reapropriações das esferas públicas e privadas proporcionam novas leituras da realidade, assim como outras formas de relação entre os sujeitos envolvidos na ação teatral, sejam artistas ou espectadores, assim como também uma outra forma de relação com a cidade.

De acordo com a teórica canadense Josette Féral (2008):

*(...) duas fortes ideias estão no centro da obra performativa: de um lado, seu caráter de descrição dos fatos. Por outro, as ações que o performer ali realiza. A performance toma lugar no real e enfoca essa mesma realidade na qual se inscreve desconstruindo-a, jogando com os códigos e as capacidades do espectador. (FÉRAL, 2008: 203).*

Féral considera que em determinadas experiências do teatro contemporâneo a priorização da materialidade do corpo do ator, da situação real e do espaço “não teatral” fazem emergir o teatro performativo, que desestabiliza os termos tradicionais da representação. Além dessas características, Féral também destaca o engajamento total do artista, que toca na subjetividade do performer.

A teórica canadense, em seus últimos textos, “parece associar as práticas do real no teatro ao que define como performatividade” (FERNANDES, 2013: 08), enfraquecendo a lógica da representação nas obras teatrais. Nesse caso, as fronteiras entre ficção e realidade, performance e vida ficam bastante borradas – tais categorias se confundem, e já não há a possibilidade de entender o que acontece em cena como pura ilusão. O palco, que se expande para espaços “reais” – muitas vezes a própria cidade –, não pode ser considerado um lugar em que a realidade é totalmente inoperante porque coisas acontecem de fato e cada vez mais os limites entre espaço de atuação e espaço de recepção, atores e espectadores, vêm se dissolvendo.

Não é tão novo na história das artes o questionamento do conceito de representação, o uso de outros espaços que não o palco para a realização das ações artísticas, e a apresentação do corpo como eixo central de suas manifestações. No entanto, há trabalhos que radicalizam a reformulação da relação entre espaço, corpo e política como em “The Continuum – Beyond the Killing Fields” da companhia teatral TheatreWorks de Cingapura em colaboração com artistas cambojanos; em “Se uma Janela se Abrisse” do grupo português Mundo Perfeito; e no recente “Bom Retiro 958 metros” do Teatro da Vertigem, de São Paulo, Brasil<sup>1</sup>.

O espanhol José Antonio Sánchez destaca a necessidade de confrontação com o real que tem se manifestado em todos os âmbitos da cultura com a virada do milênio. Essa “tendência” tem se dado de maneiras diversas, através da inserção de relatos reais ou virtuais nas encenações, o uso de materiais e documentos da realidade na construção dramatúrgica, ou ainda em intervenções em espaços reais, para citar algumas modalidades. As experiências artísticas apresentadas utilizam-se desses expedientes em suas criações, cada uma à sua maneira.

A começar com o trabalho “The Continuum – Beyond the Killing Fields”. Esta obra dirigida por Ong Keng Sen, um dos principais nomes do teatro asiático, foi criada em 2001, e desde então vem se apresentando em diferentes lugares do mundo. Misturando dança, música, teatro de sombras e vídeos, a peça baseia-se em histórias verídicas. A ação foca-se principalmente no depoimento da mestre de dança clássica cambojana Em Theay, para revelar o horror do regime de Pol Pot e do Khmer Vermelho, que entre 1975 e 1979 dizimou cerca de dois milhões de pessoas, por execução, tortura, doença ou fome.

A peça, espécie de documentário-performance, justapõe material histórico a depoimentos pessoais. Em cena, pessoas (e não personagens) testemunham os horrores vividos, as perdas dolorosas, narrando as histórias ao estilo épico, ao mesmo tempo em que dançam ou atuam com o teatro de sombras. Diante da plateia há a recuperação da história de cada participante através da palavra corporificada.

---

<sup>1</sup> Todos estes trabalhos foram apresentados na cidade de São Paulo entre 2011 e 2013.

No livro “O que resta de Auschwitz” (2008), Giorgio Agamben lança a questão de como dizer o indizível. Tomando como ponto de partida os escritos de Primo Levi a partir de sua experiência no campo de extermínio de Auschwitz, o autor italiano investiga os limites do testemunho diante de uma situação tão extrema. “The Continuum - Beyond the Killing Fields”, também nos traz a exigência de não esquecer histórias silenciadas, que jamais serão completas, porque há os que para sempre perderam a capacidade de falar, os mortos. No entanto, é preciso aprender a ouvir as lacunas, as ausências, as marcas doloridas; tentar compreender os testemunhos dos oprimidos não apenas através de palavras, mas de gestos e imagens, da dança e do teatro, para dar continuidade à vida.

Óscar Cornago estuda o fenômeno da confissão como estratégia cênica na confrontação com o real. Ao tratar de alguns exemplos no cinema e na dança, ele afirma: “O que importa não é a palavra da testemunha, mas sim a presença desse corpo que esteve ali e agora está aqui, uma ‘ponte’ entre o que foi e o que é, o mito de uma recuperação ‘real’ do passado em tempo presente (...)” (CORNAGO: 2009, p. 102). A confissão apresenta-se, assim, como uma ação performativa. Tomando para si um lugar de reconhecimento antes negado, a confissão pode ser capaz de atualizar um poder de enunciação a quem não o tinha anteriormente, dissolvendo os limites do que era aceito publicamente como discurso ou não. No caso dos artistas cambojanos em “The Continuum - Beyond the Killing Fields”, seus próprios corpos que sobreviveram ao extermínio já são o discurso vivo de resistência. Continuar dançando e atuando é condição para o exercício de performatividade na constituição e reconstituição desses sujeitos.

Ainda com a ação “limitada” ao palco, outro exemplo de teatro performativo pode ser encontrado quando observamos o trabalho “Se uma janela se abrisse” do grupo português Mundo Perfeito, dirigido por Tiago Rodrigues. Na encenação, os atores dublam um telejornal projetado no fundo da cena, enquanto um DJ realiza a sonoplastia ao vivo. No discurso que substitui as falas do “noticiário” o geral dá lugar ao singular. Não há representação da realidade, o jogo estabelece-se entre as ações apresentadas na tela e os atores em cena, criando um jornal de coisas “desimportantes”, onde as grandes notícias se equivalem à poesia do cotidiano. Tem-se, então, a apresentação de uma outra proposta de realidade, que não a noticiada nos jornais televisivos, evidenciando formas alternativas de discurso, cujo caráter não é político partidário, mas indica subjetividades desejanças de uma outra linguagem, não mais padronizada pelos meios de comunicação.

“Se uma janela se Abrisso” pode ser lida como crítica ao discurso normativo, não só quando substitui as falas “oficiais” pela dublagem dos atores, mas também quando apresenta a crise do silêncio que se instaura em todas as camadas, do telejornal à cena. Essa consideração nos leva a pensar nos efeitos desestabilizadores da linguagem que se instaura na obra. Tomando a linguagem como um lugar de poder, a intervenção dos atores nas imagens/falas televisivas invadem e subvertem a pseudo objetividade do jornalismo para instaurar enunciados cheios de singularidades, reinventando

sentidos e abrindo brechas nos discursos legitimados e previamente reconhecidos.

Por fim, gostaria de complementar com um exemplo brasileiro: “Bom Retiro 958 metros”, do grupo brasileiro Teatro da Vertigem, fundado em 1991 e dirigido por Antônio Araújo desde então. Suas obras caracterizam-se pela ocupação de espaços públicos, um projeto experimental de pesquisa de linguagem e também pelos processos colaborativos. Em 2012 estreou sua última produção “Bom Retiro, 958 metros”, realizada em lojas, ruas e um antigo teatro<sup>2</sup> do bairro Bom Retiro, bastante conhecido pelo seu comércio de roupas na cidade de São Paulo. A ação da peça realiza-se num percurso onde espectadores seguem acompanhando os atores pelas ruas inabitadas depois de encerrado o horário comercial. A sensação de acompanharmos espectros é forte – marcas apagadas da cidade que se tornam visíveis, figuras banidas da sociabilidade que continuam assombrando – catadores de lixo, viciados em crack, faxineiras noturnas. O “real” da cidade configura-se como um dos protagonistas do espetáculo, cujos traços performativos vão desenhando uma construção coreográfica a céu aberto.

O bairro do Bom Retiro é constituído por fluxos migratórios que foram se modificando ao longo da história: primeiro de judeus, depois de coreanos e mais recentemente de bolivianos, estes últimos geralmente em situação de trabalho bastante precária. Essa condição aproximou o grupo do local para mais uma vez construir um trabalho de apropriação dos espaços urbanos. De maneira crítica ao que está normatizado, tanto do ponto de vista social quanto arquitetônico, desacostumando os corpos, não só dos atores como dos espectadores, àquele ambiente, lançaram todos a novas percepções da cidade. Do medo e receio em andar pelas ruas do Bom Retiro à noite, quando o consumo desenfreado descansa e a degradação vêm à tona, percorremos o trajeto proposto pelo Teatro da Vertigem nos sentindo protegidos pela união das pluralidades que se estabelece, até mesmo por aqueles transeuntes que acabam se juntando à apresentação durante o processo, desviando-se de compromissos a fim de fazer parte de alguma coisa que não sabem ao certo o que é.

Onde e quando começa a ação teatral às vezes não fica claro – as fachadas dos prédios se tornam cenário, a sonoplastia se funde aos sons da cidade e os carros e ônibus atravessam a “cena”. Ou é a cena que os atravessa? Esses atravessamentos é que fazem dessa experiência uma forma de pluralidade performativa, já que o vínculo que emerge desse encontro, apesar de efêmero, como toda obra teatral, embaralha as posições hierárquicas entre artistas e espectadores, arte e vida, ficção e realidade. Na deriva noturna proposta pelo Teatro da Vertigem nos damos conta de novas possibilidades de relação com o espaço urbano, e também nos lembramos de todos aqueles que fazem parte dele, mas são descartados cotidianamente. Assim, passamos a performar as ausências esquecidas, tornando-nos um pouco aqueles tornados invisíveis pelas formas de controle e poder.

---

<sup>2</sup> O antigo TAIB (Teatro de Arte Israelita Brasileiro), localizado no subsolo da Casa do Povo – prédio a ser reformado, mas que atualmente é local de várias atividades artísticas.

A encenação coloca em pauta questões do mundo do trabalho e do consumo, à luz das formas atuais do capitalismo e da crise econômica e social. A heterogeneidade dos corpos em meio à precariedade do espaço urbano nos faz pensar sobre a potência política da rua como espaço de engajamento e intervenção. A esfera pública se redimensiona na mesma medida que os corpos se redimensionam ao se deixarem afetar por tudo aquilo, fazendo-nos pensar sobre novas formas de estar junto.

Aproveitando os exemplos, temos que a performatividade não pode ser considerada fora da materialidade dos corpos em atuação, mas sempre no encontro e na exposição entre um corpo e outro. Os exemplos apresentados nos ajudam a pensar em como o teatro quando atua de maneira performativa pode colaborar para a ressignificação de noções tão caras em nossos dias, como a da esfera pública e a esfera do político.

A presença dos artistas cambojanos e seus depoimentos em "The Continuum - Beyond the Killing Fields", que colocam em cena corpos excluídos; a dublagem como estratégia de desconstrução em "Se uma Janela se Abrisse", ressignificando os sentidos do discurso midiático; a tensão gerada pela deriva noturna na cidade em "Bom Retiro, 958 metros", nos fazendo pensar sobre a crise do comum e da visibilidade. Parece haver uma inquietação contemporânea que aponta para um teatro performativo em diferentes culturas, desenvolvidas de maneiras bem diversas, mas sempre atentas a uma abertura para a diferença e para o outro. Num momento de crise do comum, as estratégias artísticas que criam condições de tornar visíveis os corpos ausentes e inteligíveis as falas silenciadas parecem ser muito potentes.

## **BIBLIOGRAFIA**

- AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)**. São Paulo: Ed. Boitempo, 2008. (Estado de sítio)
- CORNAGO, Óscar. Atuar de verdade. A confissão como estratégia cênica. **Urdimento**, Florianópolis, v.13, 2009, p. 11-21.
- FÉRAL, Josette. Foreword. **SubStance**, Winsconsin, vol. 31 , n. 2&3, 2002, pp. 3-13.
- FÉRAL, Josette. Por uma Poética da Performatividade: o teatro performativo. **Sala Preta**, São Paulo, n. 8, 2008, p. 197-210.
- FERNANDES, Sílvia. Experiências do real no teatro. **Sala Preta**, São Paulo, vol. 13, n. 2, 2013, p. 3-13.
- LOXLEY, James. **Performativity**. New York, US: Routledge, 2007.
- SANCHÉZ, José A. **Prácticas de lo Real em La Escena Contemporánea**. México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas: Paso de Gato, 2012.