

ANTONELLO, Carla Medianeira. Teatralidade e Performatividade na Investigação Cênica da Peça O Feio. Maceió: Escola Técnica de Artes/Universidade Federal de Alagoas. Professora Assistente, UFAL. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, UFBA.

### RESUMO

Este trabalho apresenta uma pesquisa realizada com um grupo de alunos do Curso Técnico de Teatro, no primeiro semestre de 2013. O texto escolhido foi O Feio de Marius von Mayenburg (2009). O processo de trabalho permitiu realizar uma investigação sobre as teatralidades contemporâneas e as performatividades, pois a originalidade da organização textual enfatizou questões relacionadas à existência humana na sociedade de consumo. A temática da peça versa sobre os padrões de beleza requeridos pela sociedade do espetáculo (DEBORD, 1997). A construção do exercício cênico efetivou-se pela compreensão do texto dramático, na extração dos principais conflitos instalados, a partir disso identificaram-se as teatralidades e performatividades contidas na peça. Diante dessas considerações, o trabalho desenvolveu-se numa dinâmica em que se pautou em trazer à cena um diálogo nesse viés de conhecimento. O processo de criação instigou o grupo de alunos a pesquisar e a experimentar as diversas possibilidades na construção de cenas inusitadas, no sentido de se perceber e compreender a cena teatral na contemporaneidade.

**Palavras-chave:** O feio. Teatralidades. Performatividade.

### ABSTRACT

This paper presents a survey of a group of students of the Technical Theatre course, in the first semester of 2013. The chosen text was The Ugly by Marius von Mayenburg (2009). The work process allowed for an investigation of contemporary theatricality and performativity because the originality of the textual organization emphasized issues related to human existence in the consumer society. The play is about the beauty standards required by the Society of the Spectacle (Debord, 1997). The construction of the performing exercise was accomplished by understanding the dramatic text, extracting the main conflicts installed, and from that identifying the theatricalities and performativities contained in the play. Given these considerations, the work developed into dynamics based on bringing to the act a dialog following that bias of knowledge. The creation process urged the group of students to research and experiment with the various possibilities for the construction of unusual scenes, in order to perceive and understand the contemporary theater scene.

**Keywords:** The ugly. Theatricalities. Performativity.

O intuito deste artigo é realizar uma reflexão sobre o experimento cênico da peça *O Feio* do alemão Marius von Mayenburg (1972) escrita em 2007 e traduzida por Christine Röhrig no Brasil em 2009. O texto é contemporâneo pela maneira como trata as questões da sociedade de consumo, como o culto à beleza e à comercialização do eu. Nesse aspecto, o indivíduo perde sua

referência de sujeito numa desenfreada dependência exclusiva da aparência física. Essa aparência é forjada por um cirurgião plástico que concebe vários sujeitos facialmente idênticos em uma perda total da singularidade pessoal, como se todos pudessem comprar um rosto “bonito”. Esse dado é terminante já que o próprio cirurgião acaba por fazer essa intervenção cirúrgica em si mesmo. Ele cria um molde facial que é desejado, pois é garantia para um pseudossucesso. A ironia é estabelecida pelas relações interpessoais, tanto o sucesso profissional quanto o afetivo dependem de um padrão de “beleza”. Recria-se, dessa forma, o universo capitalista como crítica à sociedade do espetáculo (DEBORD, 1997) na exposição de valores subjugados pela mídia.

Na realização do estudo da peça, traçaram-se conceitos que permeiam a cena contemporânea como a teatralidade e a performatividade. O termo teatralidade consta do dicionário de teatro de Pavis (2001, p.372) como: “a teatralidade seria aquilo que, na representação ou no texto dramático, é especificamente teatral (ou cênico).” No entanto, Pavis ampliou o conceito, quando assistiu aos espetáculos do Festival de Avignon, em 1998, ao vislumbrar aspectos da teatralidade que se apresentam de maneira particular nas escrituras contemporâneas, levando-se em conta a contemplação dos elementos da cena como: o espaço, o visual e o textual.

Na análise da peça *O Feio*, presencia-se uma teatralidade inerente ao texto dramático contemporâneo. Foram observados elementos arranjados para a desconstrução da estrutura linear do texto. As personagens fundem-se e desdobram-se. Nesse aspecto, o autor utilizou personagens com nomes idênticos, fato que causou dificuldade na elaboração das cenas na diferenciação dessas personagens. Por exemplo, apresentou três personagens intituladas Fanny: a mulher do Feio, uma velha senhora rica e a enfermeira assistente. Na sequência, o desdobramento da personagem Sheffler: o chefe do Feio e o cirurgião plástico. Como a personagem Karlmann estendido no: assistente do Feio, assim como no filho da velha senhora. Dessa maneira, o texto *O Feio* não segue o modelo normativo da escritura da peça tradicional, de tal modo coexistem personagens desdobradas e justapostas em sua disposição/no arranjo nuclear.

Alguns teóricos que estudam as novas escrituras da cena, como Josette Féral (2008), que cunhou o termo teatro performativo, no artigo *Por uma poética da performatividade*, afirma que: *o teatro performativo* apontou para o desenvolvimento de escrituras cênicas que se desenvolvem de outra maneira que não a normativa. Para Ryngaert (1998 apud GATTI, 1966, p. 81) “Cada assunto possui uma teatralidade que lhe é própria” e que “é a busca de estruturas que exprimem esta teatralidade que forma uma peça”.

Na peça *O Feio*, o modelo dramático é a fragmentação, sendo considerada como uma das características do teatro contemporâneo e da performatividade. Esse modelo serviu como premissa para se pensar a maneira de conceber o procedimento cênico de criação, utilizado na tentativa de se trazer outras referências que se adequassem à escritura desse texto. Ao se observar características recorrentes como a fragmentação, a justaposição e a hibridiz, compreendeu-se que esses elementos deveriam estar presentes na construção das cenas, na transposição da escritura textual para o fazer cênico da encenação teatral, numa tentativa de se desvelar conceitos da cena contemporânea no fazer prático.

Tanto a teatralidade quanto a performatividade extraídas do texto foram pilares para os exercícios cênicos, numa perspectiva das escrituras cênicas apresentadas na contemporaneidade, criadas para romper com um teatro convencional. A noção de teatro performativo foi investigada por Féral a partir da performance, tomando a vertente pesquisada por Richard Schechner que abordou o termo no campo da *performance studies*, atribuindo um potencial performático para a vida social. Outro segmento citado pela autora é a *performance art*, uma forma de arte difundida principalmente na década de 1960, na concepção de que não existe separação entre arte e vida. As experiências performáticas começaram a se difundir de forma ampla levando muitos pesquisadores a estudar a *performance art*. De acordo, com esse viés, pode-se argumentar que Féral resgatou o termo performativo das características observadas na arte da performance. Por exemplo, Cohen (1989, p.28) explica que: “Apesar de sua característica anárquica e de, na sua própria razão de ser, procurar escapar de rótulos e definições, a *performance* é antes de tudo uma expressão cênica”. Tomando essa definição que considero mais próxima no que se configurou e vem se configurando a performance, vemos que o princípio da linguagem performática encontra-se ligada à estrutura da linguagem cênica, ambas convergindo em vários aspectos como: o espaço-tempo, o desempenho do ator-performático e os espectadores que assistiram aos eventos.

Considero essa aproximação entre teatro e performance uma maneira de perceber o que há de performático no teatro, assim como o que há de teatral na performance, já que ela em seu desenvolvimento como linguagem artística fundamentou-se e aproximou-se muito dos elementos cênicos. Ambas as linguagens abordam a questão do tempo presente que não se repete. Muitas variáveis podem ocorrer nos desempenhos performáticos e teatrais, na mesma medida, poder-se-ia dizer do espectador ao presenciar os acontecimentos cênicos e performáticos.

Para se pensar o teatro performativo, é necessário considerar a fissura entre a representação versus a apresentação, ou seja, o ator não é simplesmente aquele que cria e representa uma personagem. No teatro performativo, na averiguação de Féral (2008, p.209) “[...] o ator é chamado a “fazer” (doing), a “estar presente”, a assumir riscos e a mostrar a fazer (showing the doing), em outras palavras, a afirmar a performatividade do processo.” Para tanto, pode-se argumentar que, no teatro performativo, o ator aproxima-se mais do *performer* que geralmente é autor do seu próprio *script*, a performance não pressupõe o ensaio, ela se presentifica no momento da instauração de si mesma, ou seja, o acontecer da performance. Talvez o teatro performativo ainda mantenha alguma relação com a representação, mesmo assim, as características apontadas por Féral para exemplificar esse teatro se aproximam da performance, ambas pretendem contrapor-se à ilusão, trazem o caráter autobiográfico, o não-representacional, não se propõe a narrar, na busca da presentificação.

Observa-se que os elementos são mais visíveis na performance do que no teatro que caminha nesse rumo, porém, por ser teatro e trabalhar dentro de certas convenções, existe ainda certa dificuldade de romper radicalmente com os aspectos de uma representação para ficar somente na presentificação. Lehmann (2011) polêmico por criar o conceito de teatro pós-dramático, a fim de

justificar e cercar o campo de conhecimento do teatro contemporâneo, igualmente, resgatou a performance na tentativa de inquirir sobre as fronteiras existentes entre o teatro e a performance. Segundo Lehmann (2011, p.223), “é evidente que deve surgir um campo de fronteira entre performance e teatro à medida que o teatro se aproxima cada vez de um acontecimento e dos gestos de auto-representação do artista performático”.

Essas contaminações entre a performance e o teatro constituem discussão premente pela dificuldade de delimitar, de estabelecer o quanto uma se utiliza da outra para existir como linguagem, e o que é teatro ou o que é performance.

Nesse contexto, apreender as mudanças do teatro contemporâneo representadas pelo teatro performativo é instigante e desafiador. Sobressai a percepção de uma estreita relação com outras linguagens artísticas na hibridez de incorporar a dança, as artes visuais e a música a novas mídias, ou seja, mais uma característica presente na performance. No teatro performativo, a hibridez favoreceu outras possibilidades, algo que poderá ser diferenciado ao se misturar e criar outras situações. Incluí nesse aspecto a instituição de criações de colaboração entre artistas na comunicação de uma influência e fluência interdisciplinar.

Nesse sentido, o processo cênico de criação baseou-se na teatralidade e na performatividade, ainda assim, acredito que seja difícil afirmar que aconteceu um teatro performativo, mas, sem dúvida, fizemos um exercício na tentativa de interagir com a cena contemporânea, necessidade da minha posição como professora e encenadora no curso técnico de Teatro, a investigação dos conceitos apresentados por Lehmann e Féral.

Infiro que Lehmann pautou-se na leitura da cena pelo viés do texto dramático, para tanto, o pós-drama, como se o conceito conseguisse elencar as novas escrituras. Féral, quando lançou o termo teatro performativo, veio em contraposição a Lehmann, talvez tentando uma definição, contudo, no campo do fazer teatral. Todavia, os autores mantêm a premissa de pesquisar e cercar esse campo do conhecimento contemporâneo que se modifica a todo momento com as apresentações de novas experiências

A discussão trazida na escola de teatro é ainda uma experiência que se cercou de dúvidas. Féral (2009, p.260) em entrevista à *Sala Preta* sobre o que os professores podem fazer diante dessas novas formas, respondeu da seguinte maneira: “Quanto a uma formação específica para o teatro performativo, não acredito que ela exista. Os atores chegarão nela forçosamente. Acredito que isso corresponda à sensibilidade do mundo de hoje”. Concordo com a assertiva de Féral quanto à falta de uma formação específica. Há muito que se pesquisar para realizar procedimentos com o teatro performativo, quanto a sua efetivação nas escolas de teatro, talvez leve algum tempo. Parto do princípio de que iniciativas de investigação são bem-vindas para uma reflexão para o exercício do fazer atual.

Os modos de operacionalizar o processo criativo, segundo Silva (2008, p.58) “[...] são a maneira de colocar em diálogos, de inter-relacionar os diferentes elementos na construção da obra”. Os modos analisados nessa ótica permitiram diálogos abertos e fluidos rumo a caminhos traçados no momento da busca, sem definições prévias. Talvez, seja esta a característica mais presente no teatro performativo e, ao fazer *A Feia*, exercício que mobilizou os

alunos, pois, todos estavam enamorados do processo, participavam e traziam ideias, o trabalho conseguiu o pertencimento dos envolvidos de forma marcante. Isso o tornou mais rico e mais tocante e seguimos ainda mais curiosos para nos inserirmos nas teatralidades e performatividades da cena.

## Referências Bibliográficas

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. São Paulo: Perspectiva, Ed. da USP, SP, 1989.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FÉRAL, Josette. **Por uma Poética da Performatividade – teatro performativo**. Trad. Lígia Borges. **Revista Sala Preta**, São Paulo, v.1, n.8, p. 209, 2008.

\_\_\_\_\_. **FORMAÇÃO: Teatro Performativo e Pedagogia - Entrevista com Josette Féral**. **Revista Sala Preta**, São Paulo, v.9, n.1, p. 260, 2009.

FERNANDES, Sílvia. Repertório Teatro & Dança. BIÃO, Armindo. BENÍCIO, Eliene. (coord.). **Teatralidades e Performatividade na Cena Contemporânea**. Salvador: UFBA/PPGAC, p.11-21, 2011.

LEHMANN. Hans-Thies. **Teatro Pós-Dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 223).

\_\_\_\_\_. **Teatro pós-dramático e Teatro político**. **Sala Preta**, nº 03, São Paulo: ECA/USP, p. 9 -19, 2003.

MAYENBURG, Marius von. **O Feio**. Tradução Christine Röhrig, 2009.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SILVA, Antonio Carlos de Araújo. **A encenação no coletivo: desterritorializações da função do diretor no processo colaborativo**. São Paulo: A. C. A. Silva, 2008. 222 f. Tese (Doutorado) – Departamento de Artes Cênicas/ Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 12/06/2008. p. 58.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Ler o Teatro Contemporâneo**. Trad. Andréa Sthahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

**ARTE DA CENA:  
A PESQUISA EM  
DIÁLOGO COM  
O M U N D O**

**VII Reunião Científica  
da ABRACE**

27 a 29.outubro.2013  
UFMG - Belo Horizonte

