

CORPO/ÁGUA/ESPAÇO: A TRANSITORIEDADE FLUIDA PRESENTE NAS ARTES PERFORMATIVAS

FERRAZ. Mirela. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-Rio.

ARTE (Multimídia; Artes Cênicas ; Dança / Artes do movimento);

RESUMO:

Esse trabalho visa discutir a dimensão interrogativa da performance e o “teatro performativo”, conceito adotado pela pesquisadora canadense Josette Féral. Trata-se de uma reflexão sobre a relação estabelecida entre o corpo e água, como dispositivos para a criação, a partir da experiência que tive com o Coletivo Líquida Ação - Rio de Janeiro , enfatizando algumas questões das principais da pesquisa do grupo. Pretende-se assim, analisar alguns pontos de contatos entre a performance e o teatro nas ações do Coletivo Líquida Ação, como forma problematizar a transitoriedade e a não categorização presente nas artes performativas.

PALAVRAS CHAVE: performance, contemporaneidade, hibridez.

O Coletivo Líquida Ação, formado em 2006, inclui artistas de diversas áreas: teatro, música, moda, cinema, vídeo, artes visuais e dança. Nas ações do Coletivo, a presença do elemento água media a relação dos corpos com diversos contextos espaciais, sociais e culturais. Assim, Corpo/água/espço são dispositivos de montagem das ações coletivas, que colocam em jogo os limites da arte na sociedade contemporânea.

A água como elemento vital e a liquidez dos valores na sociedade de consumo, são eixos da produção artística do Coletivo no campo da performance e das Intervenções Urbanas.

Atualmente o Coletivo trabalha com água e baldes coloridos, usufruindo da fluidez que percorre as ações que envolvem as possibilidades desses dispositivos, tais como as noções de trajetos e percursos (*formas-trajetos*)¹ do mar para as chafarizes barrocos inativos do Rio de Janeiro (Mitologias Urbanas), os banhos públicos, os fluxos das águas despejadas, e as possibilidades visuais e estéticas que surgem pela multiplicidade dos baldes na cidade.

As ações do Coletivo são realizadas nas ruas e possuem um apelo à

¹ Conceito que a diretora utiliza para distinguir os percursos do Coletivo Líquida Ação durante suas ações.

interatividade com o “público”, que acontece espontaneamente durante os percursos propostos pelo grupo. Creio que jogo performativo na cidade, do qual pude vivenciar junto ao Coletivo, me acrescentou muito enquanto artista pesquisadora em formação, já que a vivência pela arte com “público” da rua, este que, naquele momento, não espera ou não se dirige para alguma experiência artística e estética, se dá pela forma imediata: na participação direta e indireta daqueles que observam ou se adentram ativamente para ação. Trata-se da surpresa que advém do inesperado, daquilo que é imprevisível, efêmero, que se tornam, por conseguinte, fortes catalisadores do jogo da performance.

A performance na rua se carrega de dar continuidade a busca pelo deslocamento da arte para os lugares que não são destinados à obra, de deslocar dos pedestais destinados às galerias, aos teatros e aos museus. São desdobramentos dos trabalhos realizados pelas vanguardas do início do século XX, por meio da problemática que envolve a arte e sua intrínseca ligação com a vida, arte/vida, ao passo que se enfatiza a dessacralização da arte, na medida em que se considera a cidade e as relações sociais de seus indivíduos como elementos que constituem junto às ações, a concreção do trabalho.

Compreende-se, portanto, a veemência do conjunto que propõe a horizontalidade dos elementos da criação, a qual se evidencia por meio de uma experiência de compartilhamento. Possibilita-se a criação de um espaço sem hierarquias entre baldes, artistas, passantes da rua e a própria cidade, onde todos compõem o trabalho, no mesmo grau de importância. Os trajetos marcados pelos baldes se distinguem como vetores, ou linhas de fugas, que são traçados na multiplicidade da cidade, tal qual a noção de rizoma conceituado Deleuze e Guattari, pois:

como em qualquer coisa, há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação. As velocidades comparadas de escoamento, conforme estas linhas, acarretam fenômenos de retardamento relativo, de viscosidade ou, ao contrário, de precipitação e de ruptura. (DELEUZE;GUATTARI, 1995, p.11)

Dessa forma, priorizam-se os encontros e desencontros que reconfiguram as paisagens urbanas, por meio da multiplicidade dos olhares que se voltam para ação, como forma de observar a partir de outro viés, a

própria cidade.

Ao levar em consideração a paisagem urbana como algo que já é vivo e presente, acredita-se que seja mais contundente a terminologia adotada pelo grupo Corpos Informáticos, “Composição Urbana” (CU), ao passo que a denominação “Intervenção Urbana” parece ressaltar mais o artista do que a cidade, e não se trata de um caso que possibilite sobreposições. Por isso, opta-se pela composição, no compor com a cidade, pois como afirma Bia Medeiros:

A composição urbana compõe, irrompe da terra como semente forte, levanta o húmus e se instala na respiração da urbis. Traz consigo a lembrança da árvore e afunda prolongamentos na pedra dura e verdadeira da realidade podre. Ela se pretende rizoma (já nasce com vontades intelectuais deleuzianas!) (...) Composição Urbana, nem intervenção, nem interferência. (AQUINO; MEDEIROS, 2011, p.147)

Trata-se de enfatizar a visão rizoma do trabalho de arte, realçando o seu conjunto e totalidade. Portanto, compor é trabalhar em um espaço que já existe como possibilidade estética, respeitando e acariciando² a memória que pertence ao local. São meios de participar com que já permanece intrínseco à cidade, as ruas, os chafarizes e as praças, aos pontos de encontros e de aglomerados que tecem o cotidiano e paisagem estética dos passantes. .

As ações propostas pelo Coletivo interagem diretamente com memória de cada espaço, ao mesmo tempo em que constroem pelo imaginário, o presente, reconfigurando e lançando um olhar sobre o específico local, como no projeto “Mitologias Urbanas”³

No entanto é possível traçar em muitas das ações do coletivo um aparato cênico e espetacular, na medida em que primeiramente, notamos o papel da diretora da ação, Eloisa Brantes, a qual propõe, sugere e coordena o trabalho, através de seu olhar externo ao acontecimento. Dessa forma, voltamos problematizar a noção de “teatro performativo”, que se instaura durante tais ações, pois muitas vezes, promove tensiamentos na relação entre

² Refere-se a ideia de performance como carícia adotada por Bia Medeiros (2011)

³ O “Mitologias Urbanas” , foi uma intervenção cênica realizada em três chafarizes barrocos desativados, que distribuíam água potável para a população carioca: Chafariz da Praça XV, Chafariz Fonte dos Amores (Passeio Público) e Chafariz das Saracuras (Ipanema). O espetáculo se baseou, portanto, na ação coletiva de levar água para tais chafarizes, ativando-os com performances *site specific*, como forma de reinscrever o monumento histórico na cidade atual”.

performance x espetáculo. Sobre essa dimensão expositiva da ação performativa, a diretora Eloisa Brantes afirma:

A ativação dos Chafarizes os colocou em visibilidade, justamente pela definição do lugar dos espectadores na Intervenção Urbana. A própria exposição do espaço, através da montagem das ações em *site specific*, considerou o lugar do espectador como parte integrante do acontecimento. Mas isto não chega a situar o espetáculo em si como obra autônoma, pois o suporte do processo cênico foi o Chafariz e sua exposição como espaço de memória. A atuação performática não absorvia totalmente a atenção dos espectadores, pois se tratava sobretudo de acionar um tempo-espaço relacional pela presença da água. como locais de sociabilidade. (MENDES, Eloisa, 2010, p.2)

Assim na visão da diretora o tempo-espaço relacional da criação foi ativado durante o trajeto com os baldes, do caminho iniciado das praias até os chafarizes, pois foi no decorrer do percurso que se deu a maior interatividade entre os participantes (performers e público), aproximando-se mais da função original que via o chafariz como lugar de interação e sociabilidades, pois:

Se por um lado a definição do lugar espectador foi importante no processo cênico que reinscreveu o chafariz no campo visual da cidade, por outro lado isto limitou a interação humana em torno dos chafarizes, pois o encontro entre espectadores estava longe da vitalidade das interações, provocadas pela sua função original : fornecer água para a população. Neste sentido foi o transporte da água, em 150 baldes coloridos pelas ruas da cidade, que restabeleceu o chafariz como espaço de encontros. (MENDES, Eloisa, 2010, p.3)

Percebe-se no cerne das perspectivas desses respectivos trabalhos, portanto, a abertura para a performatividade dentro dos limites do espetáculo, o que corrobora com a abordagem realizada por Féral a respeito do teatro contemporâneo. Trata-se de um espaço existente entre o teatro e a performance, o qual se aprofunda por meio de propostas que se abrem para a pluralidade e o deslize do sentido, ou a própria desconstrução do mesmo.

As novas teatralidades contemporâneas quebram com noção de linearidade do drama, rompendo com as tradições do modelo aristotélico, tais como: a representação, a mimese e a ilusão. Tais propostas se edificam, muitas vezes, pela negação do texto dramático tradicional, pois reivindicam a primazia da palavra e da fala, revigorando a noção da *presença* que Antonin Artaud tanto deslumbrou em seu “teatro da crueldade”. Ressalta-se também uma forte ruptura com a ideia de personagem, pois muitos trabalhos são criados a partir das experiências do ator, tornando-o seu próprio representante

em cena, sucumbindo as estrutura das ilusões cênicas. Portanto o “teatro performativo” se aproxima mais da subjetividade do ator, permitindo a utilização do termo, ator/performer. E é pensando por esse viés que a pesquisadora afirma:

No teatro performativo, o ator é chamado a “fazer” (doing), a “estar presente”, a assumir os riscos e mostrar o fazer (showing the doing), em outras palavras, a afirmar a *performatividade* do processo. A atenção do espectador se coloca na execução do gesto, na criação da forma, na dissolução dos signos e em sua reconstrução permanente. Uma *estética da presença* se instaura (se met en place). (FÉRAL, Josette, 2008,p. 209)

Féral considera que no “teatro performativo”, tanto o processo, como a construção do espetáculo, se evidenciam de forma especial, deixando no segundo plano a ideia de um resultado final.

Sendo assim, para a pesquisadora muitos trabalhos dessa nova teatralidade optam por apresentar a desconstrução da cena, focando o muitas vezes, no processo do desgaste das ações apresentadas na montagem, as quais são potencializadas pelo “engajamento total do artista”, pois com cita Féral:

não se trata necessariamente de uma intensidade energética do corpo no modelo grotowskiano, mas de um investimento de si mesmo pelo artista. Os textos invocam a ‘vivacidade’ (*liveness*) dos performers, de uma presença fortemente afirmada que pode vir até uma situação de risco real e implica em gosto pelo risco. (FÉRAL, Josette 2008 ,p .207)

Logo, o “teatro performativo” se aproxima também da situação de risco presente na performance, abrindo a possibilidade para a quebra linear da montagem, na medida em que as ações estão, muitas vezes, entregues ao acaso e à vulnerabilidade do efêmero.

As ações do Coletivo Liquida Ação, no caso, o espetáculo Mitologias Urbanas parece abordar muitas das características do do “teatro performativo” teorizado por Josete Féral⁴. Compreende-se o quão líquido e inapreensível esse campo pode ser, na medida em que a tensão entre representação, vivência e performance, se misturam e se apropriam incessantemente, fomentando esse espaço interrogativo, da qual nos perguntamos até quando

⁴ Porém, vale salientar que alguns de seus trabalhos não estão inclusos na análise dessa perspectiva teatral, pois muitos são claramente associados às ações performativas, distinguindo-se bruscamente das noções entre “espetáculo” e cena.

seremos capazes de distinguir ou categorizar. Logo se compreende como o sufixo *performativo* se torna tão presente nas produções contemporâneas, tais como “dança-performativa”, “teatro-performativo”, dentre outras terminologias adotadas pelos estudiosos. No entanto, ao se aproximar desse artigo, acredita-se que tal discussão permanece em aberto, através de algumas questões. Pois haveria alguma posição a ser tomada? Trata-se de assumir, de fato, essa pura transitoriedade? Por fim, nos caiba à reflexão, de que tais questionamentos já não sejam tão pertinentes como foram outrora, o que nos faz desconsiderar a importância de categorizar, rotular ou identificar. Portanto, deixamos um espaço aberto para essas discussões, como forma de não responder, ou solucionar, tais problemas levantados.

Referências Bibliográficas:

AQUINO, Fernando; MEDEIROS, Maria Beatriz de (Org). *Corpos Informáticos. Performance, corpo, política*. Ed. do Programa de Pós-graduação em Arte, Unb, 2006.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. I*. São Paulo, Ed. 34, 1995.

Feral, Josette. *Féral, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo*. In: *Sala Preta*, No.8, 2008. p. 197-210.

MENDES, E. B. B. . *Os limites do espetáculo na Intervenção Urbana como experiência estética*. In: VI Congresso da ABRACE, 2010, São Paulo. VI Congresso da ABRACE - Arte e Ciência um abismo de rosas, 2010.

