

PERFORMANCE E TEATRO

RITA GUSMÃO

Atriz, videasta, performática, encenadora, professora de artes cênicas e pesquisadora em linguagem teatral. Mestra em Multimeios pela Unicamp / SP. Doutoranda da UnB, Instituto de Artes, como o tema A Interação como significância, linha Arte e Tecnologia. Professora do Departamento de Fotografia, Teatro e Cinema, Escola de Belas Artes/UFG.

E-mail: mrtaqusmao2@hotmail.com

Resumo: Análise sobre a ação cênica na forma teatral, considerando o papel de atuante, a noção de ambiente polissensorial e a participação criativa do espectador. Reflexão sobre a idéia de Teatro Performático, a partir das influências que a Arte da Performance sugere ao conceito de ação cênica.

Palavras-chave: atuação; teatro; performance

THEATRE AND PERFORMANCE

Abstract: Analysis of the performing art in theatrical form, considering the active role of the notion of environment polissensorial and creative participation of the viewer. Reflection on the idea of Performative Theatre, from the influences that the art of performance suggests the concept of performing art.

Keywords: acting; theater; performance art

A sensibilidade estética na contemporaneidade solicita do acontecimento cênico que contemple a multiplicidade de sentidos, característica de uma época de complexos comunicacionais em contínua interação no cotidiano. Trata-se de uma transformação na linguagem artística onde está em jogo uma nova consciência de realidade, de ser humano e de sociedade. Este estado de coisas demonstra, a nosso ver, a fronteira que emerge entre emotividade e racionalidade na teatralidade contemporânea, e estabelece uma especificidade da presença do corpo na cena, que aparece como vetor das relações entre materialidade e imaterialidade.



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

laboreuerj@yahoo.com.br

www.polemica.uerj.br

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

Penso que a cênica na contemporaneidade busca contemplar uma perspectiva hipertextual de fruição, quero dizer, uma elaboração do espetáculo que se desenvolva em várias dimensões da percepção: imediata material, imediata temporal, de associações intelectuais e emotivas, de integração de imagens e de referência a elementos ausentes e não explícitos. Esta cênica busca uma relação com a percepção multifacetada, que é própria ao espectador deste tempo-espaço histórico atual. Trata então de elaborar contextos de estímulos, concebidos como ambientes polissensoriais, que são regidos pelo proponente, e onde vários canais perceptivos do participante são acionados simultaneamente. Esta perspectiva de cênica requer recursos e/ou objetos que possam ser manipulados pelos participantes e sejam factíveis de lhes ocasionar prazer de jogo. O atuante, o espaço e a cenografia, proponentes do espetáculo, passam a ser peças de um quebra-cabeças, que o espectador, participante, monta por si. Uma fronteira entre espetáculo e experiência estética coletiva e sensório-motora, onde todos são participantes.

As encenações vinculadas a esta proposta, passaram a transcodificar textos de origens variadas e a solicitar do atuante uma composição corporal própria para cada manifestação, gerando uma dramaturgia única de cada espetáculo. Esta dramaturgia se orienta para as dimensões não-verbais e subjetivas que emanam da sua enunciação. Isto tem exigido do atuante uma disponibilidade para experimentar a desintegração das fronteiras entre as linguagens artísticas, bem como uma preparação corporal que lhe permita desenvolver a dramaturgia do movimento em cena.

Pode-se pensar que desde que a arte cênica assumiu o estímulo sensorial corporal como elemento de composição da manifestação, tem se processado uma reavaliação do corpo enquanto lugar de linguagem artística. Este corpo se coloca como centro da dramaturgia, alterando os aspectos verbais do espetáculo e se tornando ele mesmo o próprio texto dramático.



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
laboreuerj@yahoo.com.br
www.polemica.uerj.br

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

O corpo do atuante-proponente torna-se um canal do deslocamento da percepção dos participantes-espectadores, em função da produção de sentidos, capaz de transformar as relações entre o participante e o ambiente. Estas novas relações se orientam no sentido da eficácia ritual do evento cênico, que parece almejar proporcionar aos participantes um processo coletivo, onde a ampliação de noções como a de que o tempo de apresentação é único e irrecuperável, de que a sua ausência ao final é a desconstrução dos sujeitos envolvidos e a desestabilização dos sentidos assumidos, objetiva a redescoberta desses mesmos elementos para a vida e/ou o próximo espetáculo. Vejo esta circunstância como uma deliciosa fronteira entre a linguagem teatral e a performance. Ao mesmo tempo em que me parece um estudo sobre a pedagogia da performance, por reestruturar a comunicabilidade, a representação e as habilidades dos atuantes.

O que se procura no agora é uma figura de ator criador, para uma formulação teatral que leve em conta a polissensorialidade da estrutura física deste espaço onde se instaura o teatro. Este tipo de composição espetacular imbrica as instâncias da visualidade e as da atuação, tornando-as integradas e inseparáveis. O teatro que se desenvolve a partir das influências da Arte da Performance, assimila procedimentos do trabalho em processo e aspira a um espetáculo cênico orientado para a sensorialidade do espectador.

Pode-se entender que se realiza aqui a hiperteatralidade, como uma interação de campos de significado existentes entre o texto espetacular e a sua enunciação em vozes plurais, sejam as presenças no evento, que implica uma consciência em todos da sobreposição de sentidos que lhe é resultante. Neste evento teatral-performático, será uma atitude de relação com o processo que criará os parâmetros suprateatrais que definirão o espaço de cada figura no seu âmbito, e em diálogo. O evento cênico passa a ser composto por eixos idealizados pelos proponentes, e abre espaços onde cada participante pode desenvolver um olhar, uma sensação e um rol de sentidos, a partir do seu repertório pessoal de memórias e associações.



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
laboreuerj@yahoo.com.br
www.polemica.uerj.br

A atuação tem sua função sociocultural renovada, e poderíamos caracterizá-la como a dinamização do controle da consciência, que não é mais somente absorver, mas sim, participar do saber fazer. A uma espécie de suprarealismo da representação é que parece conduzir esta senda do imaginário, onde tudo pode ser trazido imageticamente à presença dos participantes.

Como unidade significativa na manifestação, os participantes estarão vinculados a uma análise da atribuição de sentidos, provavelmente com bases culturais, que pode ser desenvolvida pela via da significação gestual ou do discurso; os métodos de análise da manifestação cênica, que ainda aparecem como derivados da noção de teatralidade, poderão, então, ser pensados como uma projeção no mundo concreto dos estados e imagens do mundo sensível. Embora se ofereça um lugar de combinações e de correlações verbico-visuais, o que se almeja é que a ação de cada participante seja vetor, direção da imanência de sentidos e do contexto para cada um dos outros.

O trabalho de compor e de presentificar essa vetorização, lança mão de categorias históricas e estéticas, bem como das próprias descrições semiológicas do espetacular e do seu aspecto relacional, e da pragmática do jogo corporal. O participante converge elementos para a unificação do ideário cênico no corpo (movimento e voz), a partir do envolvimento mental e emocional, e do exercício de rebatimento dos aspectos históricos, estéticos e semióticos.

Esta relação, a nosso ver teatral-fronteiriça-performática, é um movimento no sentido de uma criação vertical, que solicita um processo de leitura do real e das suas imagens, mais uma capacidade de relação com as dimensões sógnicas e técnicas da manifestação. A postura almejada para cada participante é de manejo do tempo e da consciência pessoal e das relações. O que interessa é a capacidade de instaurar um lugar onde a realidade se torne operativa de conceitos e vivências coletivas. Como metáfora



pode-se pensar que este seria o momento de uma passagem da cênica do reconhecimento para outra do conhecimento.

A ação cênica passa a ser uma interação permanente com os modelos do real num espaço de deslocamentos. Essa cênica busca uma associação de idéias e de elementos capaz de engendrar o pensamento multidimensional, com uma eficácia emocional própria. Aponta para os participantes a construção de uma rede reflexiva interna, que circula entre a manifestação e seu contexto, a memória pessoal e o fluxo metafórico desenvolvido.

Busca-se um contexto ficcional, onde a ação cênica possa ser vista como uma fisicalização, onde se fundem as presenças em termos liminóides. Esta, que chamaríamos de encenação performática, discursa sobre o deslocamento da percepção como forma de abordagem do mundo pelo evento cênico. A partir de tal domínio, proponentes e receptores acumulam repertório de interferência na grade econômico-simbólica do social, agindo no complexo tempo-espaço-movimento-relação, capitalizando uma percepção histórico-socio-cultural sobre si mesmo no seu presente. A simultaneidade aparece como estrutura que contém o todo e se dirige aos vários níveis de consciência para um diálogo com eles.

Se pensarmos que a Arte da Performance, desde as suas manifestações primeiras por volta de 1909, colocou questões ao teatro e aos seus modos de elaboração da encenação, poderíamos sentir o eco disto nesta instauração de novos métodos de trabalho e de análise do espetáculo teatral, de elaboração e da preparação do ator baseados na ruptura de hegemonias na criação cênica, na desconstrução da presença autoral e no hipertexto em oposição à linearidade no argumento.

O teatro performático revela esta transformação conceitual porque utiliza práticas intelectuais e imaginativas na composição da manifestação, com objetivos lúdicos, liminóides e liberadores. Inclui a turbulência, isto é, o fluxo de idéias que rompe com a linha divisória entre definido e indefinido. Não que a própria evolução interna à linguagem teatral não tenha também imposto revoluções conceituais em direções semelhantes. A



LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

questão é que a performance como atividade de desconstrução, perpassou às artes cênicas como aglutinadora de operadores pós-modernos, como o impacto e o discurso. O resultado da relação fronteira entre o teatro e a performance tem proporcionado aos criadores-proponentes e aos espectadores-participantes a compreensão desta manifestação como uma abertura para o diálogo, onde as estruturas específicas do teatro e o seu espaço do jogo, tornam-se lugar de abordagem lúdica do tempo e do espaço. O desabrochar de uma atitude autofágica nela é a minha expectativa.

Recebido: 01/06/2010

Aceito: 17/06/2010



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
laboreuerj@yahoo.com.br
www.polemica.uerj.br