

CAVRELL, Holly. **Direcionando a expectativa:** o risco da expectativa na experiência artística. Campinas: Unicamp. Departamento de Artes Corporais e PPG Artes da Cena, Professora. Coreógrafa e diretora.

RESUMO: A expectativa está entre as piores coisas para se levar a uma performance. O enredo já vem formado na cabeça do indivíduo, com uma imagem do espaço, dos *performers* e até dos espectadores. A produção não tem chances de acender a imaginação porque os limites já foram colocados e o desenrolar e desenvolvimento do trabalho se restringem por noções pré-concebidas que limitam a imaginação como bolhas gelatinosas. Elas turvam a percepção e o encantamento do imprevisto e do inesperado. Dada a natureza de *Site-Specific*, vivenciar o imediato deveria ser um fator essencial para apresentações em espaços públicos. Seja a produção *site dominant*, *site adjusted*, *site specific* ou *site conditioned/determined*, o *environmental theatre*, termo cunhado por Richard Schechner, quebra a quarta parede, gerando novos locais de apresentação, assim como novos locais geram novas formas de teatro. Trata-se de um espaço onde muitos elementos parecem se fundir e formas tradicionais de assistir a um espetáculo também são desafiadas. A performance permite intervenções contextuais, que podem refletir as ramificações políticas e sociais do espaço. É impossível que qualquer pessoa possa ver uma performance exatamente como o outro. Pela própria fisicalidade de novos espaços, nossas noções pré-concebidas de tempo e espaço são alteradas e a experiência com o público inclui fatores incontroláveis, como o som, que também se torna parte do espaço físico. As expectativas nos privam de ver as extraordinárias combinações da vida. Um estágio de pesquisa pós-doutoral feito com a intenção de estudar *Site-Specific* na paisagem urbana de Nova Iorque, com a participação em diversos programas da *Gallatin School of Individualized Study*, da NYU, trouxe à tona alguns resultados impressionantes e contrários ao esperado. O esperado era encontrar trabalhos que contemplassem o espaço, *performer* e espectador colaborando em diversos níveis através de atos de invenção, um sentido de intimidade e transformação, além de levar ao observador um sentimento de experiência social. Ann Halprin, precursora e inspiradora inadvertida do *Judson Dance Movement*, perguntou “Como pode a arte mudar a percepção do lugar e do indivíduo?”. Pensando de outra forma, “Como podem o lugar e o indivíduo transformar ou alterar nossa percepção de arte?”. Mais que isso, até quanto as expectativas que carregamos como espectadores aprimoram ou deterioram nossa experiência final e compreensão de uma obra?

PALAVRAS-CHAVE: Site-specific. Expectativa. Transformação. Environmental theatre.

ABSTRACT: Expectation is one of the worse things to take to a performance. The scenario has already been formed in one's mind as well as the image of the place, the performers and even the spectators. The production has no chance of igniting the imagination because the boundaries have already been set, and the unfolding and development of a work are restricted to preconceived notions that restrain our imagination like gelatinous bubbles. They cloud our

awareness and the enchantment of the spontaneously unforeseen. Because of the nature of Site-Specific performance, experiencing the immediate should be an essential factor in performing in public places. Whether the production is site dominant, site adjusted, site specific or site conditioned/determined *environmental theatre*, a term coined by Richard Schechner, breaks the fourth wall, generating new performing venues as well as new venues that generate new forms of theatre. It is a place where many elements seem to merge, and traditional ways of viewing are also challenged. The performance allows for contextual interventions which may reflect the politics and social ramifications of a space, namely impossible for anyone to view a performance in exactly the same way. By the sheer physicality of new spaces our preconceived notions of time and space are altered and our experience as an audience includes uncontrollable factors like sound which also becomes part of the physical space. Expectation will prevent us from seeing the extraordinary combinations of life. A postdoctoral research trip made with the intention of studying Site Specific in New York's urban landscape in addition to participating in several programs at NYU's Gallatin School of Individualized Study brought about some startling results and the opposite of what I was expecting. What I anticipated were seeing works that contemplated the space, performer and spectator, collaborating on many levels through acts of invention, a sense of intimacy and transformation, besides bringing to the viewer a feeling of a social experience. Ann Halprin, forerunner and inadvertent inspirer of the Judson Dance Movement, asked "How can art shift perception of place and self?". Thinking in another way, "How can place and (knowledge of) self transform or shift our perception of art?" What is more, to what degree does the expectation we carry as a spectator enhance or take away from our final experience and assessment of a work?

KEYWORDS: Site-specific. Expectation. Transformation. Environmental theatre.

Expectativas são esperanças e crenças de que algo ocorra ou de que se consiga aquilo que é desejado. Muitos são os fatores que influenciam essas crenças, que carregamos conosco ao assistir a uma performance ou na antecipação dessa assistência. Elas funcionarão ou como uma espécie de abafador ou como uma esponja quando vamos ao teatro ou outro local de apresentação. Torna-se uma precondição, o fato de que o espectador pode, conscientemente ou não, aceitar ou rejeitar uma avaliação de uma performance. E a memória e as experiências prévias do espectador estabelecem essas expectativas através da validação ou invalidação de uma performance.

De acordo com John A. Johnson (2018), “expectativas são premeditadas por ressentimentos”, o que agrega uma nuvem de melancolia a esse sentimento. Quantas vezes entramos em uma performance apreensivos, apenas para sermos positivamente surpreendidos pelo resultado do trabalho visto? Johnson explora o conceito de Piaget que afirma que a crença de uma criança é sustentada pelo mero pensamento de que algo aconteça. O poder do desejo por algo, o *pensamento mágico*, como ele chama, permite à criança pensar em ter a habilidade de fazer coisas acontecerem. Por sua vez, adultos adaptam a esse tipo de pensamento como o entendemos. Ao longo das eras, o homem tentou controlar, evitar ou atrair eventos através de pensamento mágico, incluindo a oração, fetiches, rituais ou outras ações mundanas que tragam à tona resultados esperados e satisfação. O autor nota que mesmo sua xícara de café matinal cria uma sensação familiar de felicidade e adesão a uma rotina aprazível, na qual o café de toda manhã é algo pelo que esperar, algo que garante felicidade. Ainda que essa atividade seja compartilhada por muitas pessoas, ela também é uma experiência única e íntima.

No artigo *How expectations influence our perception*, Trafton descreve como certas atividades cerebrais que codificam nossas crenças e opiniões ativam percepções do mundo ao nosso redor. Isso quer dizer que quando vamos ao teatro ou outro local de apresentação, podemos reconhecer um aspecto de uma performance que imediatamente aciona uma decisão sobre se gostamos ou não do trabalho. Nos relacionamos com o que nos é familiar e identificável, e normalmente faremos associações que nos dão pistas críticas antes mesmo de vermos o trabalho.

Neurocientistas identificaram padrões distintivos de atividade neural que codificam crenças prévias e ajudam o cérebro a lidar com sinais incertos vindos do mundo externo. Pela primeira vez, eles mostraram que crenças anteriores exercem efeitos sobre o comportamento ao distorcer a representação cerebral de eventos sensoriais (TRAFTON, 2019, tradução nossa).

O artigo também mostra que a experiência prévia tem uma resposta biológica que fortalece a conexão entre os neurônios, ou seja, as sinapses: “o cérebro parece embutir experiências prévias em conexões das sinapses, de

forma que padrões de atividade cerebral sejam apropriadamente tendenciosos”, pontua Jazayeri (2019, tradução nossa).

Há um ponto importante quando se fala sobre como uma sinapse funciona. Para construir neurônios através da função sináptica, deve haver um novo processo de aprendizado envolvido, como o aprendizado de um novo idioma ou esporte. Isso é diferente, digamos, de fazer um jogo de palavras cruzadas no qual todas as palavras são escolhidas de um suprimento já armazenado. A estimulação da função neural é potencializada quando há prática e repetição durante uma experiência de aprendizado (STEVENS, 2014). A imaginação de uma criança é estimulada e se desenvolve porque passa constantemente por processos de aprendizado e novas experiências que produzem novos comportamentos e ações. Parece-me que, por mais que a performance possa inflamar o interesse de alguém, ela não funciona como um processo de aprendizado e, como tal, não estimula a função sináptica. Em vez disso, a experiência parte dos arquivos da história pessoal e das referências do espectador que são efetivamente organizadas para atrair ou rejeitar a performance. A adição de novas informações abre memórias associadas à situação ou tarefa.

Trazendo a discussão de volta para aquilo que podemos carregar para uma performance ao entrar no local de apresentação, seria honestamente possível dizer que nunca entramos em uma performance de maneira neutra, uma vez que tenhamos ouvido ou lido algo sobre a performance ou o artista, ou até mesmo por termos gostado do título da obra.

Meu pai costumava dizer que quando viajamos experienciamos três diferentes tipos de viagens, e creio que seja possível replicar esse pensamento alegórico em relação a uma performance ou evento a que assistimos. A primeira das viagens é aquilo que imaginamos que o lugar será. A segunda é a experiência de fato daquele lugar. E a terceira é aquilo que lembramos sobre o lugar, o que levamos dessa experiência como notável ou memorável. Tendo isso como guia, prossigo numa discussão de algumas experiências acompanhando trabalhos *site-specific* em Nova Iorque durante o outono de 2018.

Estive em Nova Iorque em 2018 como parte de meu projeto de pesquisa de pós-doutorado “Desenvolvendo a intimidade através de intervenções artísticas em locais não-convencionais”. O objetivo desse trabalho foi o estudo da relação triangular entre a obra, o artista e o espectador. Na Universidade Estadual de Campinas, junto de meu grupo de pesquisa, a Cia. Domínio Público, tinha até então experimentado esse tema artística e academicamente através de trabalhos que desviavam da assistência tradicional, encorajando a interação com o público desavisado. Esse estado de interação com o público também se estendeu para a apropriação de seu espaço pelo performer e dos objetos e pessoas dentro dele. Ao assistir a um performer, sua presença se misturava com o espaço, por vezes sendo inspirada pelo local ou pela interação com um transeunte, mas, geralmente, tornando o ambiente algo inseparável do trabalho. O local é injetado por nova significância e vice-versa, enquanto o espectador vê o artista se transformar durante sua performance através de sua inclusão e uso do espaço como um parceiro.

Isso parece um conceito bastante simples do performer se relacionando com o espaço e se relacionando com o público, mas a simplicidade termina quando o performer se foca apenas em sua performance e não reconhece nem incorpora o ambiente em sua apresentação. Às vezes, o artista move seu trabalho, ensaiado integralmente em estúdio, e o coloca em um local não-convencional, deixando-o isolado de seu espaço. Não há troca. O trabalho não muda suas características como faz quando a sensibilidade de um artista desperta parcerias ou intimidades ocultas ao trabalhar e prestar atenção ao ambiente, à vida e ao que ela oferece ao artista naquele momento em particular. O ambiente físico dará estrutura e formato ao movimento, interferindo e interagindo com o artista. O espectador agrega ao todo, modificando ou ampliando o trabalho, ou adicionando um elemento oposto que reforça a arte e o sentido.

Meu mergulho na cena artística de Nova Iorque desafiou minha noção preconcebida daquilo que eu encontraria lá. As primeiras experiências que tive foram performances site-specific intituladas “Beach Sessions - site specific”, no bairro (de fato, longínquo) de Far Rockaway. Além de levar quase duas horas

no percurso de metrô, cheguei durante uma cena parecendo uma festa na praia, em que o grupo e os espectadores, compostos de amigos e família, assistiam a sequências Disco na areia. O dia era bonito, céu azul, areia branca, os frequentadores da praia de biquínis e trajes de banho, equipados de guarda-sóis de praia, toalhas de praia, e bolas de praia. Onde estava a conexão? — eu me perguntava. Disco vs. Praia quase como no filme *Beach Blanket Bingo* (*Folias na Praia*), dos anos 1960. As roupas, as danças, e a decisão de se ignorar o local não convencional me deixavam perplexa. Seria uma forma nova de site-specific? E o que eu deveria absorver daquilo? Eu me assombrava com quantos elementos não eram usados como provocações de movimento e sentidos. A areia, sua superfície, a textura, e, claro, o som de seu ambiente, as gaivotas, as vozes das crianças, as ondas — tudo completamente desconsiderado.



Beach Sessions - Far Rockaway Beach. Agosto de 2018. Foto: Holly Cavrell

Além da festividade forçada dos bailarinos e seus amigos entusiasmados, não havia a alegria que se sente ao assistir a um trabalho se realizando. Não havia um fio condutor. Mesmo alguns chutes na areia ou brincadeiras com a água teriam bastado. O fato é que o objeto e o assunto precisam interagir como uma mistura de arte e vida, oferecendo uma explicação para aquilo que Allan Kaprow chama de prestar atenção.



Danspace Project at Times Square. 2018. Foto: Holly Cavrell

Outra série de performances aconteceu na 42nd Street em Times Square. Elas também eram creditadas como site-specific, *Times Square Arts - The Danspace Project - Site Specific*, e eu estava bastante empolgada para ver como os artistas trabalhariam sua arte neste espaço. Minhas expectativas eram altas quando imaginei as surpresas reservadas para mim. Acompanhei dois dos três projetos apresentados. A primeira surpresa da noite foi encontrar um palco montado no meio da Times Square. Isso foi curioso porque eu imaginava uma performance site-specific como sendo exatamente o que o nome diz, e pertencendo a um espaço real, e não empregando um meio tradicional de apresentação, como um palco. Mais tarde, eu aprenderia um ponto de vista mais flexível sobre site-specific, durante meu semestre na NYU, mas naquele ponto, estava convencida de que deveria haver alguma forma de diálogo com relação ao trabalho do artista e o espaço escolhido.



Scape, de Laurie Berg. Danspace Project at Times Square. Setembro 2018. Foto: Holly Cavrell

Minha experiência com as *Beach Sessions* sem dúvidas foi influenciada por minhas expectativas. Cheguei à performance muito curiosa quanto a como esses artistas usariam seus espaços não-convencionais e saí pensando sobre por quê teriam escolhido aquele lugar em específico, e o que queriam que seu público pensasse ao assistir ao evento. Cheguei à praia imaginando que seria algo completamente diferente, um lugar de grande possibilidade para interação, e saí de lá pensando que a ideia deles precisava de mais estrutura e troca. Algo parecido aconteceu com as obras na Times Square. Por 40 minutos eu assisti a um grupo de performers fazendo o que poderiam ser movimentos de uma aula de Yoga. Os performers ignoravam os espectadores, e um “cachorro olhando pra baixo” quase chutou um dos presentes. A variedade de tipos corporais se apresentando traz à mente, possivelmente, um discurso político sobre diversidade em corpos na dança, ou talvez mostre apoio a uma comunidade unida, ou talvez fosse apenas um abraço em grupo.



New Mass Dance, de Luciana Achugar. Danspace Project at Times Square. Setembro 2018.
Foto: Holly Cavrell

Sem perguntar a questão óbvia de o que faz a arte, me parece relevante tentar entender a motivação individual; o porquê e onde fazemos arte. Estes grupos estão pensando sobre estratégias estéticas ou tentando criar novos significados culturais, ao oferecer fortes contrastes visuais e dinâmicos a um espaço, às vezes inventando um espaço alternativo para um espaço agitado de pessoas e estabelecimentos comerciais. Seus gestos, obscuros a esta condição, nos contam uma outra história e são contrários às condições que entornam os performers. Me deixaram impaciente e desconfortável. Mas a arte não poderia nos deixar desconfortáveis? Sim e não, porque apreciando a obra de arte pode trazer também o conforto de prazer de ter visto uma coisa nova. Neste caso, com o público sem prestar atenção e usando seus celulares, que diferença fazem esses performers? A arte não deveria fazer uma diferença?

O maior momento do evento foi quando um transeunte parou no círculo da performance, olhou em volta e comentou perturbado: “É isso? Eu não

acredito que vocês estão sentados assistindo isso!”. E me parece que isso passava pela cabeça de todos.

Novamente, minha expectativa do que eu veria excedeu a realidade das performances, do estar ali. Numa fórmula: Expectativa = Performance imaginária - Realidade dissonante - Perturbação/frustração.

Até agora temos discutido desapontamentos. Mas houve um trabalho que de fato funcionou, uma performance que chegou a todas as categorias de meu pai — Imaginação, Realidade, Lembrança. Foi *The Mile - Long Opera: a biography of 7:00 pm*, na High Line de Nova Iorque. Trata-se de um trabalho de performance em grande escala, criado por Liz Diller e pelo compositor David Lang, com texto de Anne Carson e Claudia Rankine, e um elenco de mil cantores/atores e alguns performers não profissionais, que se espalhava pela extensão de um parque elevado, um lugar que costumava ser uma linha de metrô externa.

Na década passada, a High Line atraiu turistas e se provou um descanso e oásis da dinâmica cidade de Nova Iorque. Ladeando a linha, velhos frigoríficos e depósitos se transformaram em hotéis boutique, lojas caras e condomínios multimilionários. O intenso contraste nos traz para as rápidas mudanças das paisagens urbanas. Cenas visuais de performers em variadas distâncias, sonhadoramente limpando janelas, e as histórias reais das pessoas deslocadas pela economia acelerada. A poética do texto e da encenação iluminaram a cena, colocando um público móvel em um jornada sinistra e melancólica, que toca as vidas construídas pelas famílias de baixa renda e de imigrantes, depois expulsas pela paisagem urbana, quando imóveis baratos foram comprados e reconstruídos como luxuosas oportunidades imobiliárias. Isso nos fala da condição humana, nos envolve em nostalgia, humor, atividades comuns, e o sentimento de que a vida é fugaz, e nós apenas estamos passando por ela.

“Como falar com alguma pessoa e com todo mundo sobre uma só coisa? Como criar uma pergunta que incluía estranhos para que não se sintam como se eu invadissem sua privacidade?” (BARONE, 2018). Certamente, quando

um artista se aproxima de um estranho na rua ou outro local, há um momento de suspeita, cautela ou rejeição. Isso faz parte do fascínio dessa produção, que cria um cenário em que a abordagem do artista é amável e aceita. Os artistas do 'High Line', a encenação, suas posições enquanto o público os atravessam, e sua direção teatral davam acesso a um público que por outro lado é cauteloso e vigiado. Os performers contam suas histórias sinceras, e o público fica extasiado, seguindo cativado os trilhos da High Line por entre uma e duas horas. Algumas histórias e performers te mantêm fascinado a todo o tempo, enquanto outros, ainda que comoventes, te encaminham adiante. O que encanta é a forma como o espaço é tratado e quão bem o ambiente é usado para ilustrar a alma dessas histórias. Tudo se mistura e flui. Há um propósito para o projeto que é visual, emocional e que reverbera uma paisagem sonora assombrosa, que fica conosco muito depois da experiência acabar. Não é isso que faz a arte? Ser transformável e criar intimidade com cada membro do público? A teatricalidade do evento não transforma nem resolve o problema da gentrificação, nem altera hegemonias, mas magnífica o problema e cria visibilidade.

É muito interessante quando um artista transfere a arte para lugares que realmente usam o ambiente para trazer à tona novas sensações. Lugares não são estáticos, eles são sintonizados com a comunidade, e quando são usados como locais de performance, tornam-se multiuso. Eles podem curar, honrar ou condenar um problema social, e como resultado ajudar a pensar estratégias para gerar mudança social. Gosto de pensar que o que levamos dessas performances não é apenas a performance do artista, mas também rastros do espaço, da luz, dos cheiros e sons do espaço, e o como todas essas coisas negociam com nossa própria história. Como o artista ativa a imaginação, a história pessoal de vida, e a percepção de seu público?

Rancière (2008) diz que ser o espectador não está em uma condição passiva e que nos transformamos nessa atividade da assistência. Em uma situação normal, ligamos ao que assistimos àquilo que já fizemos, sempre interconectando uma relação passado-presente. O conceito de intertextualidade de imagens visuais abriu uma discussão mais ampla sobre como as coisas acontecem, e não apenas o com quem acontecem. A questão

visual é uma forma de como pode-se definir essa análise do espaço e as implicações sociais / políticas que afetam diretamente a maneira como percebemos esses espaços. Isso significa que uma resposta artística a um espaço físico cria uma construção espaço-conceitual intertextual, que intervém em discursos sócio-políticos mais amplos. Dessa forma, diálogos entre o espaço público e o debate político e cultural são contínuos. É também uma forma do artista dissolver os limites entre o performer e o espectador, produzindo, em seu público, participantes, através de conexões pessoais, do que e de como lembramos, bem como mantemos a sincronicidade do que vemos e ouvimos. Você sente que sabe mais sobre o espaço, e essa percepção cria sentidos, identificação e intimidade.

No site-specific, a ambientação (locais que tipicamente vemos) toca a memória, nos colocando em uma atmosfera estética e criando empatia. Por exemplo: como caminhamos juntos? Um pé no futuro e outro no passado? Nossos corpos são pegos no meio, e é difícil ficar no presente. Qual o sentido da escolha de um local? Que papel ele exerce? Como o local escolhido ajuda a informar tanto o artista como o espectador, e ele oferece novas informações ou um ponto de vista único, seja para o espaço ou em combinação com o artista? Como podemos controlar nossas expectativas, criar engajamento pessoal? Como podemos manter a curiosidade de uma criança, ter a surpresa de ver e experimentar algo como se fosse a primeira vez, e, ao final, de quê nos lembramos?



Mile-Long Opera. New York High Line. Setembro de 2018. Foto: Holly Cavrell

Referências

BARONE, Joshua. In 'The Mile-Long Opera,' all the high line's a stage. **The New York Times**, Sep 28 2018. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2018/09/28/arts/music/mile-long-opera-high-line-new-york.html>. Acesso em: 19 de dezembro de 2019.

JOHNSON, John. The psychology of expectations. **Psychology Today**. Feb 17 2018. Disponível em: <https://www.psychologytoday.com/us/blog/cuibono/201802/the-psychology-expectations>. Acesso em: 19 de dezembro de 2019.

RANCIÈRE, Jacques. **Le spectateur emancipé**. Paris: La Fabrique, 2008.

STEVENS, Alison Pearce. [Learning rewires the brain](#), 2014.

SOHN, Hansen; NARAIN, Devika; MEIRHAEGHE, Nicolas; JAZAYERI, MEHRDAD. Bayesian computation through cortical latent dynamics. **Neuron**. July 15 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1016/j.neuron.2019.06.012>. Acesso em: 19 de dezembro de 2019.

TRAFTON, Anne. **How expectation influences perception**. MIT - Massachusetts Institute of Technology. July 15 2019. Disponível em: <http://news.mit.edu/2019/how-expectation-influences-perception-0715>. Acesso em: 19 de dezembro de 2019.