

GT-Performance

Cesar Huapaya

Universidade Federal do Espírito Santo-UFES

Palavras-chave: Performance, alteridade, encenação

O ENCONTRO DA ENCENAÇÃO COM A PERFORMANCE

O encontro da *performance* com a encenação traz uma nova forma de fazer e pensar artístico. É o fim do “teatro de Arte” inaugurado por Stanislavski e desconstruído por Kantor com seu trabalho de instalação e *performance*. Durante anos, os encenadores tiveram como fontes de pesquisas a história das artes em suas encenações. As escolas de artes cênicas primavam pelas qualidades estéticas das obras. Com o surgimento do conceito de *performance*, antropologia teatral e etnocenologia, a *cultura* e seus *habitus* entram como temáticas importantes nas instalações, nas encenações, nos vídeos, cinemas e nas grandes bienais. O fim do “teatro de Arte” faz surgir uma nova preocupação com o outro e com o sentido de alteridade.

O estudo da *performance* na encenação introduz um novo olhar e uma nova forma de descrever a encenação. Richard Schechner em suas experiências teóricas e práticas introduziu a *performance* no espaço ortodoxo do teatro nos anos 1960. Schechner interroga-se sobre a relação entre espectador e os atores *performers*. Podemos encontrar hoje, na maioria das encenações na Europa e na América, uma passagem da encenação para a *performance*. Muitos espetáculos de teatro, dança, *performance* e rituais seguem uma tendência de utilizar o dispositivo da arte da *performance* e das práticas *performativas* nos espetáculos. Esse encontro traz um novo paradigma para encenação, no qual o texto e a encenação do texto não são as questões fundamentais. Um teatro de imagens, uma dança-teatro, uma instalação corporal fazem parte das encenações contemporâneas. Segundo Patrice Pavis, essa contradição entre encenação e *performance* se tornou bastante produtiva:

Foi no final do século XX que a *performance* vai se encontrar com a encenação. A *performance* será para o século XX e XXI uma disciplina do saber e formação histórica de conhecimento. A inflação da *performance* surge em todos os domínios do conhecimento como novo paradigma universal. Esse frágil objeto é como uma massa de praticas culturais. Essa massa e essa avalanche problematizaram toda visão teórica¹.

A problematização da *performance* cria uma confusão muito grande no campo das artes cênicas, onde alguns críticos e historiadores não aceitam esse paradigma. Podemos citar as encenações pioneiras do século passado de Grotowski, Eugenio Barba, Tadeusz Kantor, Robert Wilson, Richard Schechner, Pina Bausch, Peter Brook e Richard Foreman. Os conceitos de ritual, *performance Studies*, *etnocenologia*, *instalação*, *alteridade* e *dispositivos orgânicos*,

fazem parte das encenações contemporâneas. No sentido da *desconstrução* de Derrida, a *performance* desconstrói toda a visão do teatro ocidental baseado na encenação do texto. Allan Kaprow (1927-2006) em sua obra “Assemblage, environments and Happenings” (1966), definia sete princípios empíricos para os happenings: 1- fim da fronteira e entre arte e vida; 2- a encenação dos happenings em vários espaços que abandonaremos em tempo e tempo; 3- o tratamento do tempo sobre o mundo e o espaço descontínuo; 4- happenings, collage de acontecimentos não aristotélico; 5- todos os elementos clássicos do teatro são abolidos do acontecimento, como texto, ator, personagens e sala de espetáculo; 6- os happenings devem ser apresentados somente uma vez; 7- utilização das artes visuais, teatro, dança, vídeo, instalação, música e cultura popular *performativas*. Kaprow como Grotowski estavam ligados a um movimento paralelo da passagem do teatro ao para- teatro².

As artes *performativas* dos anos 1970 romperam com o limite de tempo, de espaço e de personagens. Patrice Pavis observa que o “texto para Antonio Vitez se torna teatro e para Peter Brook tudo está em ação *performativa*”³. A *performance* inventou uma nova maneira de fazer artes, fugindo de toda pretensão pedagógica do teatro e recriando o conceito de *apresentação*⁴. O encontro entre encenação e a *performance* e o reconhecimento das práticas *performativas* como forma de artes *performativas* serão responsáveis pela abertura da perspectiva fechada da encenação tradicional. Os rituais dos xamãs, as danças religiosas orientais, as práticas *performativas* organizadas com suas técnicas de corpo serão dispositivos utilizados pelas encenações em todos os continentes. O encontro das culturas e o rompimento com a leitura eurocentrista do conceito de arte, fizeram emergir uma nova modalidade de artes e práticas *performativas*. Patrice Pavis vê a passagem da encenação para a *performance* como uma mudança metodológica de análises dos espetáculos. “Temos a passagem da semiologia e da semiótica descritiva para uma fenomenologia do sujeito”⁵. A fenomenologia inclui o espectador ativamente dentro do espetáculo e de sua dimensão corporal.

No cinema como no teatro, alguns etnocenólogos e etnólogos fazem uso da alteridade como elemento principal no dispositivo da encenação e da *performance*. A alteridade acontece quando são utilizados: o ponto de vista do *outro* como participante, o *outro* como personagem, a câmera como uma interlocutora, o ponto de vista da câmera, o olhar, o *personagem-performer* e o *outro*. O *outro* (alteridade) entra como *personagem-performer*, a encenação de Eugenio Barba trabalha o espetáculo como *dispositivo* do espectador. Alguns espetáculos do Grupo Teatro Experimental Capixaba (ES) são umas interlocuções com as comunidades dos candomblés, que participam como *performers*, e o público como interlocutor da ação. Esses dispositivos são descritos pela antropologia visual⁶ e etnocenologia em diversas perspectivas:

1-Ponto de vista: O *outro*⁷ como participante do filme e do espetáculo;

- 2- O *outro* como *personagem-performer*;
- 3- A câmera ou o *ator-performer* como interlocutor;
- 4- A construção do discurso do encenador ou do cineasta;
- 5- -As formas de Narrações: visual, corporal, vocal, musical dando a palavra ao *outro*;
- 6- O *dispositivo* da encenação no *espectador-performer* e do *espectador-performer* na encenação;
- 7- O *outro* (alteridade) mostrando-se ao espectador e sendo retratado por ele para outras comunidades;
- 8- O *outro* como personagem corporal no teatro, na dança e no cinema;
- 9- As sensações e emoções do *outro* nos espetáculos e nas instalações;
- 10- a transmissão individual na pesquisa etnográfica de outras civilizações.

O *espectador-performer* faz um diálogo com a cena e com o espetáculo. O *outro* citado no filme ou no teatro é respeitando, tendo o seu ponto de vista valorizado. A forma como é realizada a descrição do filme ou da peça de teatro é que vai determinar o tipo de jogo de *dispositivo* do encenador ou do documentarista. Independentes de serem antropológicas, as encenações passam pelo *dispositivo* do *espectador-performer*, dando oportunidade ao seu olhar de manifestar-se.

No filme *Cannibal Tour* de Denis O'Rourke (1988), um grupo de turistas europeus e americanos invadem uma pequena vila ribeirinha na Papua-Nova Guiné. O'Rourke mostrar o olhar devorador e canibal dos turistas que entram na comunidade com câmeras de filmar e fotografar, buscando devorar todos os objetos sagrados e artesanatos. Os dois olhares são apresentados ao espectador de forma crítica. Os olhares canibais dos turistas também fizeram parte da maioria das criações artísticas e antropológicas do século passado. A passagem do olhar canibal para o olhar de alteridade vai acontecer em todas as esferas do conhecimento e das artes no final do século XX.

A *performance* vai desconstruir vários conceitos considerados clássicos na encenação: o texto, o conceito de ator, espaço cênico. A encenação antropológica inaugura uma nova prática no fazer teatral criando teorias como dramaturgia do ator, *performer* encenador, *espectador performer*, temporalidade, acontecimentos, instalação, pré-expressividade, espaço ritual e dramaturgia do encenador. No lugar da encenação surge o contexto cultural e a alteridade. O ator *performer* vai *presentar* o seu "Eu" em um estado ritualizado. Ele não quer convencer o espectador da verdade do texto ou do personagem, ele tenta convencer o espectador com sua

ação ritualizada. A *performance* também leva para encenação o audiovisual e as novas tecnologias de luz e som.

A descoberta de outras culturas e a troca da autoridade superior do encenador pela valorização da alteridade, transformou radicalmente a encenação contemporânea. Segundo Grotowski, o aprendizado individual permite a mudança de produção e criação. Os estudos da *performance* desestabilizam as encenações baseadas numa lógica da estética modernista. Podemos comparar essa mudança no conceito de encenação com a mesma revolução que André Antoine fez na França no final do século XIX após observar a companhia Alemã do duque de Meiningen.

Atualmente os elementos rituais, cotidianos, políticos são redes de criações e construções nos tecidos *performativos* das sociedades. Fica difícil de separar a estética da antropologia como também a oposição entre espetáculo estético e ação *performativa*. A dimensão estética é vista junto com a *performativa*. O encenador *performer* transforma-se em um etnólogo, etnocenólogo, antropólogo, sociólogo, historiador e filósofo. O papel do encenador não é mais criar grandes obras espetaculares ou uma obra prima de arte. Ele é o catalisador do discurso da sociedade com a encenação. Seu papel e seu olhar de alteridade diante do mudo e da invenção de um novo mundo intensificaram novos diálogos constantes entre a encenação e o espectador.

¹ Patrice Pavis. “Mise en scène, performance: quelle différence ? », *La mise en scène contemporaine : origines, tendances, perspectives*. Paris : Armand Colin, 2007, p.51.

² Richards Schechner. *Performance-Expérimentation et théorie du théâtre aux USA*. Montreuil-sous-Bois : éditions Théâtrales, 2008, p.310.

³ Patrice Pavis, *Ibid.* p.50.

⁴ Patrice Pavis, *op.cit.*, p.42.

⁵ *Ibid.*, p.71.

⁶ Bill Nichols. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papyrus, 2005. Segundo Nichols, podemos dividir e organizar o documentário em quatro modos de representação: o *modo expositivo*, *modo observacional*, *modo interativo* e *modo reflexivo*. O modo expositivo e observacional são modelos considerados fechados, pois utilizam a linguagem do real como representação da realidade. O interativo e o reflexivo são modelos abertos para novas perspectivas de diálogos com o outro.

⁷ Bill Nichols. *La Representacion de la Realidad*. Buenos Aires: Editora Paidós Comunicación Cine, 1997.