

Em torno da performance

Denise Pedron

Coletivo: estudiofitacrepe

Palavras chave: performance, conceito, acontecimento, experimentação.

Têm sido muitas as maneiras de se olhar a arte e mais especificamente a performance. Tomo como referência a abordagem de Renato Cohen, pioneiro nessa linha de pesquisa no Brasil, que considera a performance como uma “língua de interface que transita entre os limites disciplinares”, um “*topos* divergente que atravessa fronteiras” (COHEN, 1989:116). O pesquisador e artista define esse *topos* como um lugar privilegiado de experimentação que, por sua porosidade e difícil classificação, foge ao estabelecido “pelos tentáculos do sistema” e evita se constituir como arte institucionalizada. Lugar permeável que ocupa espaços do teatro, da dança, das artes plásticas, da música, capaz de absorver elementos dessas línguas e congregá-los ou contrapô-los numa manifestação singular. Por sua vez, a performance como língua segue determinados códigos em sua organização, tais como a ruptura com a arte estabelecida e a experimentação. Arte de intervenção, “modificadora”, que visa causar uma “transformação no receptor”, a performance tem no seu potencial de experimentação uma forte marca definidora.

Tendo a liberdade de criação como força motriz, a performance provoca um questionamento da arte e sua relação com a cultura, a vida; e talvez os artistas recorram a ela como maneira de romper categorias e indicar novas direções. A suspensão, o não fechamento de uma definição abrem a possibilidade do risco, risco de experimentar, risco de errar, risco de passar à margem dos movimentos e manifestações artísticas analisadas pelos críticos de arte, de não estar no cânone da história.

O mapeamento dessa arte não canônica e a tentativa de definição da performance têm sido feitos por alguns artistas e pesquisadores mais atentos a essa produção diversa, como Cohen, Glusberg, Battcock, Goldberg, Marranca, Schechner, a partir da década de sessenta. É no final dos anos 70 que RoseLee Goldberg escreve o também pioneiro, desta vez nos Estados Unidos, *Performance art: from futurism to present* (o original data de 1979), marco da pesquisa sobre performance, pela abrangência das manifestações estudadas e pelo resgate das origens da performance nos movimentos de vanguarda do início do século XX.

Destaco, como fundamental uma das características que a autora atribui ao fenômeno - “a performance está sempre aberta para o momento presente” (GOLDBERG, 1988: 20). Se o presente é alteração contínua, ele se torna inseparável de seu próprio ato e confere à ação que se desenrola no tempo, e a quem a vivencia, a possibilidade constante da mudança, “pois à medida que alguém se transforma, aquilo em que ele se transforma muda tanto quanto ele próprio”

(DELEUZE In: ZOURABICHVILI, 2004: 48). A capacidade transformadora dos agentes e da ação está relacionada ao fato da performance instituir-se como arte “vivencial”. O sujeito vivencia a arte como experiência, na qual encontra-se inserido e percebe-se atado, uma vez que suas atitudes adquirem, nesse espaço-tempo, um caráter transformador da própria experiência.

A performance se apresenta, então, como uma prática orientada para a estimulação de acontecimentos e não para a criação de um produto estético. O acontecimento, tal como abordado por Deleuze, comporta a processualidade, a transformação, a criação, a experimentação e a abertura às multiplicidades. O recriar de um presente, que se faz pela ação dos sujeitos envolvidos no evento, traz o frescor do ‘novo’, do inesperado, para a performance. A ação assume um estatuto de realidade, pois se faz sem premeditação, na construção do agora, assim como o cotidiano, e ao mesmo tempo aproxima o cotidiano da arte, de algo que se constitui também como pensamento e implica certa consciência, uma ação crítica em seu momento de execução, de feitura. Assim, na performance, as fronteiras entre ação artística e ação cotidiana querem se desfazer, se deixar permear mutuamente por elementos do jogo da arte e da construção da realidade.

Nas palavras de States, “um evento performático consiste na manipulação ou mediação da realidade empírica certamente em direção a uma afirmação feita sobre a realidade” (STATES, 1996:17). Essa definição pode validar-se talvez no que diz respeito ao teatro, no entanto, especificamente em relação à performance, vejo a manipulação da realidade mais como criação, invenção de realidades, modificação e acredito que o discurso artístico não apenas diz sobre uma realidade, mas se insere nela, abrindo diálogo com os acontecimentos de seu tempo e se afirmando, singularmente, como um deles.

Ao descrever a performance, Goldberg abre um grande leque de possibilidades de operacionalização do fenômeno e apresenta a convivência de várias características opostas, por exemplo, a presença simultânea da preparação e da espontaneidade. Para a autora, a performance pode ser “preparada ou espontânea, com ou sem roteiro, improvisada ou ensaiada” (GOLDBERG, 1988:20). Mesmo numa tentativa de definir e, portanto, de certo modo limitar essa manifestação artística, os contrários convivem ao invés de se fazerem excludentes; com isso, ampliam o espectro de atuação da performance, proporcionando a construção de uma definição menos precisa e mais múltipla.

Ao dizer que cada performer tem sua definição e maneira de execução, a autora amplia, ainda mais, o conceito de performance. Dessa maneira, a definição de performance está estreitamente associada a seu fazer, o que traz um espectro tão grande de procedimentos quanto de criadores. Será possível, então, definir performance? Pela amplitude de atuação, como aponta Goldberg, a

performance passeia por diversas médias (ou disciplinas) – “literatura, poesia, *slides*, música, dança, teatro, arquitetura, pintura, assim como vídeo e filme” (GOLDBERG, 1988: 21). Os pontos de interseção com essas disciplinas são razões para pensar a performance como conceito, que se estende à arte de maneira geral e não se aplica somente às chamadas artes performáticas, como o teatro e a dança.

Interessa também a abertura do conceito de performance para outros campos que não o da arte, pois através de outras acepções do termo é possível refletir sobre e estender suas implicações. Para Schechner (1993), por exemplo, a performance é tão ampla que pode ser vista como sinônimo de comportamento. Na mesma linha de raciocínio, voltada para uma concepção antropológica, Goffman trata a performance como metáfora do comportamento social, como “instância estética da vida cotidiana” e a define como: “toda atividade de um dado participante numa dada ocasião que serve para influenciar de qualquer maneira os demais participantes” (GOFFMAN, In: STATES, 1996: 9).

Desmembrando a definição de Goffman, entendo que performance é a ação (atividade) realizada (pelo participante) no tempo-espaço (ocasião) que modifica os agentes nela envolvidos (serve para influenciar). Definindo de maneira ampla, a performance é uma ação que modifica o tempo-espaço no qual se insere, modificando os participantes (agentes envolvidos na ação) e, por extensão, outras atividades que eles venham a realizar. É exatamente nessa força modificadora que reside a substância do ato performático. Ato presente nas obras que possibilitam a participação do espectador como agente na construção da arte. Ato que insere o espectador na história e o transforma em agente social, agente de uma produtividade que se faz no agenciamento coletivo da enunciação e que propicia ao participante vivenciar a importância da ação, muitas vezes, obliterada no cotidiano. Ação que torna sensíveis “as forças insensíveis que povoam o mundo, e que nos afetam, e que nos fazem devir” (ROLNIK, 2000). É o lugar da construção do sentido da arte como acontecimento, ou diferença, que permite estender essa reflexão para a construção de um cotidiano que faça algum sentido para seus participantes e proporcione a abertura para a vivência da força transformadora presente na arte, também na vida.

Bibliografia

COHEN, Renato. **Work in Progress na Cena Contemporânea – Criação, Encenação e Recepção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

_____ **Performance como linguagem: criação de um tempo e espaço de experimentação.** São Paulo: Perspectiva, 1989.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka, por uma literatura menor.** Rio de Janeiro: Imago, 1977.

_____. **Diferença e Repetição.** Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. **Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia . Vol. 1,** São Paulo: 34, 1995.

_____. **Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia . Vol. 5,** São Paulo: 34, 1997.

GOLDBERG, RoseLee. **Performance Art. From Futurism to the present.** New York, Thames and Hudson, 1988.

RAVETTI, Graciela. *Narrativas performáticas.* In: RAVETTI, Graciela, ARBEX, Márcia (orgs) **Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais.** Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Poslit/FALE/UFMG, 2002. p.45-68.

ROLNIK, Sueli. **O corpo vibrátil de Lygia Clark.** In. Mais! Folha de São Paulo, 30 de abril de 2000.

SCHECHNER, Richard. **Environmental Theatre.** Nova York: Hawthorn Books, 1973.

_____. **By Means of Performance Intercultural Studies of Theater and Ritual,** Cambridge University, 1990.

_____. **Writings on culture and performance.** New York: Routledge, 1993.

STATES, Bert. **Performance as Metaphor.** *Theatre Journal.* Março, 1996.

ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

