



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

### CARTOGRAFIA DE PESQUISAS EM PROCESSO - PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM CAMPO EXPANDIDO – TRABALHO DE CAMPO, IMERSÕES, ITINERÂNCIAS, AÇÕES EM TEMPO REAL

#### **O VESTIDO – UM(A) EXPERI(ÊNCIA)MENTO DE DEVIR E TRÂNSITO.**

*ROBERTA SORAIA MOURA FERREIRA*

MOUFER, Sol. (Roberta Soraia Moura Ferreira). **O Vestido – Considerações performáticas sobre uma intervenção urbana-cênica.** Fortaleza: Universidade Federal do Ceará. UFC; Artista, Mestranda no Programa de Pós-graduação em Artes (PPGARTES-UFC); Héctor Andrés Briones Vásquez.

#### **RESUMO**

O Vestido é uma intervenção urbana onde, sobre um tapete vermelho, a artista apresenta imagens e fragmentos de espetáculos encenados por atrizes cearenses. Sua veste é uma colagem de figurinos doados por essas atrizes. A partir de conflitos surgidos dentro da intervenção urbana-cênica O Vestido, o presente artigo visa compreender os conceitos de performance e performatividade e examinar alguns elementos de performatividade encontrados em O Vestido, a fim de que se perceba na intervenção uma noção de performance. Podemos chamar de performance uma obra artística que opera com referências do teatro? Ou essa obra estaria dentro do que chamamos “teatro em campo expandido”? Para isto, utilizaremos as teóricas Sílvia Fernandes e Josette Féral e o teórico Richard Schechner.

**PALAVRAS-CHAVE:** O Vestido: performance: performatividade: campo expandido



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

## RESUMEN

El Vestido es una intervención urbana en donde, sobre un tapete rojo, la artista presenta imágenes y fragmentos de espectáculos puestos en escena por actrices cearenses. Su vestimenta es un collage de trajes donados por esas actrices. A partir de conflictos que surgieron dentro de la intervención urbano-escénicas El Vestido, el presente artículo busca entender los conceptos de performance y performatividad y examinar algunos elementos de performatividad encontrados en El Vestido a fin de que se perciba en la intervención una noción de performance. Podemos llamar "performance" una obra artística que opera con referencias del teatro? O esa obra estaría dentro de lo que llamamos "teatro en campo expandido"? Para esto, utilizaremos las teorías de Silvia Fernandes y Josette Feral y el teórico Richard Schechner.

**PALABRAS CLAVE:** El Vestido: performance: performatividad: campo expandido

## ABSTRACT

The Dress is an urban intervention where, over a red carpet, the artist presents images and fragments of theater spectacles acted by Ceará based actresses. The cloth used is a collage of different costumes donated by these actresses. From the conflicts that emerge out of the urban-scenic intervention The Dress, this article aims to understand the concept of performance and performativity and examine some of the elements of performativity found in it, with the end of making perceptible in the intervention a notion of performance. Can we call of performance an artistic work that operates with theater references? Or this work would be in what we call 'expanded field theatre'? for this, we utilize Silvia Fernandes, Josette Féral and Richard Schechner as theoretical references. **KEYWORDS:** the dress: performance: performativity: expanded field



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

## Introdução

*Eu vo-lo digo: é preciso ter ainda um caos dentro de si para gerar uma estrela bailarina.*

*(Nietzsche, 1998, p.41)*

Já faz um tempo que as demarcações de fronteiras entre as chamadas linguagens artísticas vem sendo diluídas, quebradas, borradas, atravessadas umas nas outras, de maneira que podemos constatar, segundo Sílvia Fernandes, “uma crise de identidade” dentro das linguagens. Crise esta, a meu ver, muito bem-vinda na contemporaneidade.

Foi exatamente numa dessas crises que a intervenção urbana-cênica *O Vestido* começou a ganhar novos questionamentos: a intervenção é teatro em campo expandido ou puramente performance? Opero com referências teóricas da teatralidade ou da performatividade? E se *O Vestido* opera com performatividade, onde posso considerar a existência desses elementos na obra?

Tendo em vista que o caminho das incertezas expande para novos começos, novos desdobramentos; na abrangência de possibilidades das diversas camadas que a pesquisa aponta, precisarei, para este artigo, fazer um recorte. A partir dos questionamentos, vejo como primordial situar-me melhor sobre os conceitos de performance e performatividade, mesmo parecendo exaustivo o assunto.

Para isto, utilizaremos as teóricas Sílvia Fernandes e Josette Féral e o teórico Richard Schechner para nos amparar nos conceitos de performance e performatividade, sem perder de vista os conceitos de teatro performativo e as aproximações entre os conceitos de ator e performer. Como metodologia, pretende-se fazer um paralelo entre a análise que Josette Féral faz sobre três espetáculos teatrais, os quais ela chamará de teatro performativo, e a análise da minha intervenção *O Vestido*. A medida que Féral observa performatividade nesses espetáculos teatrais, vou percebendo também em minha intervenção.

- 527 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Assim, tem-se como objetivo, encontrar características de performatividade em *O Vestido*, que possam aproximar a obra da linguagem da performance, mesmo que seus dispositivos teóricos venham do teatro.

### Buscando uma compreensão

Refletir sobre o fim das fronteiras e os cruzamentos de expressões artísticas, não significa produzir a ideia de uma espécie de arte total, como a *gesamtkunstwerk* wagneriana, mas sim buscar territórios fronteiriços, onde artes visuais, cênicas e tecnológicas, por exemplo, dialoguem entre si, de maneira a gerarem obras heterogêneas e cheias de multiplicidades. Como afirma Silvia Fernandes em relação a “essas espécies estranhadas de teatro total”:

(...) ao contrário da *gesamtkunstwerk* wagneriana, rejeitam a totalização, e cujo traço mais vidente é a frequência com que se situam em territórios híbridos de artes plásticas, música, dança, cinema, vídeo e performance, além da opção por processos criativos avessos à ascendência do drama para a constituição de sua teatralidade e seu sentido. (2011)

Nesse sentido, com que aparatos conceituais podemos operar para dar conta de obras de arte tão heterogêneas? Sendo *O Vestido*, uma intervenção que cruza teatro, artes visuais e performance, teria que operar com os conceitos de teatralidade e performatividade? Não haveria uma confusão ou uma predominância de um sobre o outro? Silvia Fernandes acredita que:

Os aparatos conceituais que enfrentam essa produção heterogênea, de um modo ou de outro, reincidentem nos conceitos de teatralidade e performatividade, que têm se revelado instrumentos preferenciais de operação teórica das experiências de caráter eminentemente cênico, que manejam múltiplos enunciadores em sua produção. Ao mesmo tempo em que os dois conceitos definem campos de estudo específicos, chegam a confundir-se em determinadas

- 528 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

abordagens, dependendo da filiação do ensaísta a uma ou outra tendência de análise do fenômeno cênico. (FERNANDES, 2011, p.11)

Desse modo, ao falar *d'O Vestido*, estaremos sempre envolvidos na teatralidade, por mais performática que seja. Aqui neste artigo, também, mesmo pretendendo focar no conhecimento da performatividade, alguns dos conceitos podem se confundir, ou melhor, um pode complementar o outro. Isso significa que falar de teatralidade e performatividade é também falar de teatro e performance, o que será constante neste artigo e na obra *O Vestido*.

Portanto, podemos dizer que essa “espécie estranhada de teatro total” que Silvia Fernandes fala mais acima, é na verdade o que Josette Ferál vai chamar de *Teatro performativo* e que, segundo a mesma, já carrega em seu cerne os conceitos de performance e performatividade.

Não é de agora a suspeita, a desconfiança que o teatro tem em relação à performance. Eu mesma parecia resistente a essa expressão artística, a observava pelas beiradas, buscando nela um valor a mais. Em oposição, há também uma enorme suspeita das outras artes em relação ao teatro, em relação a sua dita soberania. Como afirma Michael Fried<sup>1</sup>: “O sucesso, ou mesmo a sobrevivência das artes, começa crescentemente a depender de sua capacidade de negar o teatro”. Contudo, o que mais presenciamos no teatro contemporâneo é o seu caráter performático, o qual é motivo de apreciação cada vez maior por parte do público.

Mas afinal, o que é performance?

Tornou-se complicado falar em performance sem citar Richard Schechner, professor e pesquisador de performance da Universidade de Nova York. Schechner delimita o conceito de performance de modo bem ampliado, indo além do domínio artístico, incluindo todos os lugares da cultura. Em seu sentido mais amplo, a performance é “étnica e intercultural, histórica e a-histórica, estética e ritualística, sociológica e

---

<sup>1</sup> Dutton. P. P. *Minimal Art: A Critical Anthology*. New York: Battcock, 1968, p. 139 e 145.



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

política” (FERÁL, 2009). Segundo a perspectiva de performance que Schechner propõe, toda ação é uma performance. “Mas da perspectiva da prática cultural, algumas ações serão julgadas performances e outras não; e isto varia de cultura para cultura, de período histórico para período histórico.” (SCHECHNER, 2006).

Para Josette Féral, uma definição tão vasta como a de Schechner pode gerar problemas como a diluição e a eficácia teórica. Para Féral:

A expansão da noção de performance sublinha portanto (ou quer sublinhar) o fim de um certo teatro, do teatro dramático particularmente e, com ele, o fim do próprio conceito de teatro tal como praticado há algumas décadas. Mas esse teatro está realmente morto, apesar de todas as declarações que afirmam seu fim?(FERÁL, 2009).

Diferentemente de Schechner, que trata a performance num sentido antropológico e experiencial, Andreas Huyssen, professor em Columbia, nos Estados Unidos, trata da performance no seu sentido estritamente artístico. Segundo Féral(2009), Huyssen se coloca numa visão essencialmente estética da performance, “a performance, no seu sentido, é a performance arte, uma arte que abalou nossa visão de arte nas décadas de 70 e 80.” (FERÁL, 2009).

Podemos perceber que, apesar das diferenças, do cruzamento desses dois tratamentos dados ao conceito de performance, surgiu o que Hans-Thies Lehmann definiu como *Teatro pós-dramático* e o que Josette Féral chamou de

*Teatro Performativo*; definição esta que me parece mais adequada, visto que Féral assimila aí questões atuais sem precisar anular a importância do teatro dramático. Fica claro, portanto, que a performance modificou os parâmetros da arte, e fica claro também que a prática da performance influenciou diretamente *a prática teatral*, como também a *arte do ator*. No entanto, poderíamos também pensar o contrário? No que a prática teatral influencia a performance? A performance também é atravessada de uma teatralidade? Poderíamos dizer que a prática teatral pode transformar um ator em performer?

- 530 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

Chegamos aqui ao *ator* e ao *performer*. Patrice Pavis, diferencia o trabalho de ambos. A partir do conceito de performer de Pavis, podemos perceber uma proposta dessa diferença:

1. Termo inglês usado às vezes para marcar a diferença em relação à palavra ator, considerada muito limitada ao intérprete do teatro falado. O performer, ao contrário, é também cantor, bailarino, mímico, em suma, tudo o que o artista, ocidental ou oriental, é capaz de realizar (to perform) num palco de espetáculo. O performer realiza sempre uma façanha (uma performance) vocal, gestual ou instrumental, por oposição à interpretação e à representação mimética do papel pelo ator. 2. Num sentido mais específico, o performer é aquele que fala e age em seu próprio nome (enquanto artista e pessoa) e como tal se dirige ao público, ao passo que o ator representa sua personagem e finge não saber que é apenas um ator de teatro. O performer realiza uma encenação de seu próprio eu, o ator faz o papel de outro (PAVIS, 2007, p. 284).

Pavis define performer a partir da oposição em relação ao ator e isso parece limitar o trabalho de um e de outro, como se não fosse possível performar sendo ator, como se não fosse possível interpretar sendo performer; eliminando assim a noção de performatividade que existem nessas atividades, principalmente na de ator. Além de condicionar o performer à função de saber “desempenhar diversas atividades”. Estranha a definição de performer dada por Pavis, tendo em vista que os atores de Brecht cometiam constantemente um ato performático. Na atuação brechtiana o ator se distancia da personagem para comentá-la, sendo assim capaz de estar dentro e fora da personagem de forma consciente, ou seja, sendo ele mesmo em cena. Brecht então já anunciava o ator performer?

Daí a importância do estudo de Richard Schechner, pois ao ampliar o conceito de performance, - já que toda atividade da vida humana pode ser vista

2

“enquanto performance” - situa o teatro como uma performance artística, não diferenciando ator e performer. Segundo Schechner “na arte o performer é aquele que

- 531 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

atua num show, num espetáculo de teatro, dança, música”. (SCHECHNER, 2003). Sendo assim, atuar no sentido de “executar uma ação” e não de representar ou interpretar, evoca a noção de performatividade, característica do performer. O *fazer* então se torna primordial dentro de uma performance. Se repararmos, o “executar uma ação”, o “fazer”, também está presente na maioria das formas teatrais contemporâneas e dentro do teatro performativo, assim como na intervenção *O Vestido*.

Poderíamos encontrar outras definições para todos esses conceitos que se borram, cruzam-se. Mas precisamos iniciar a análise d’*O Vestido* para refletirmos sobre elementos performativos dentro desta obra: uma intervenção urbana-cênica apresentada entre 2012 e 2014 em Fortaleza. A obra, num primeiro momento, confunde-se entre cênica e performática.

### **Intervenção urbana: O Vestido**

O Vestido é uma performance idealizada pela performer Juliana Capibaribe em 2009, quando esta morava em Belo Horizonte. Colhidas de porta em porta, ao tocar a campainha, Juliana pedia uma peça de roupa, de enxoval, de utilidade

---

<sup>2</sup> Segundo Schechner “Qualquer evento, ação e comportamento podem ser examinados “enquanto” performances. Utilizar a categoria do “enquanto” performance tem suas vantagens. Pode-se considerar as coisas provisoriamente, em processo, enquanto elas mudam através do tempo.” (SCHECHNER, 2006, pag.23).

doméstica, guardada, usada e que tivesse uma lembrança significativa – boa ou ruim. Dessa maneira, além de colher peças – tecidos -, a performer também colhia histórias dessas peças. Depois de colhidas as peças, Juliana costurou uma vestimenta – O Vestido - com cerca de 5 metros de calda e depois de vesti-lo, Juliana caminhava pelas ruas contando as histórias das lembranças e dos desapegos de cada peça, para transeuntes das ruas por onde performava. O Vestido é “*Assemblage: criação de uma*

- 532 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

*vestimenta que costura em diferentes texturas de tecido, lembranças significativas” (PINTO, 2009).*

A performance de Juliana Capibaribe se expandia em tempo e espaço, iniciando desde a sua construção - na intervenção que colhe as peças de roupas e tecidos -, até seu desenrolar pelas ruas, onde os participantes que doaram suas vestimentas e recordaram as lembranças das mesmas para a performer, são representados por Juliana através do recontar em improviso.

Em 2011, Juliana começa a compartilhar a obra com artistas e não artistas de Belo Horizonte e de outros locais do Brasil. Um novo vestido deveria ser feito pelo convidado, seguindo o mesmo procedimento performático: colher de porta em porta peças de roupas, ouvir as histórias de lembranças sobre cada uma delas, costurar o vestido e por último caminhar pelas ruas contando as histórias das peças. Em Fortaleza Juliana me convidou para participar desse compartilhamento. Encarei o convite como um grande desafio, já que nunca havia pensado em realizar performance e muito menos fazer um trabalho solo. Contudo, pedi a Juliana para criar uma veste (Vestido) com outras lembranças, com lembranças que fossem minhas e não de pessoas “reais”. Colhi então figurinos utilizados por atrizes cearenses que fizeram parte da minha memória; que de alguma forma despertaram a meu interesse. Acredito que a escolha por atrizes tenha sido muito influenciada pelo recente percurso que iniciava como atriz na cidade.

São, portanto, 3 figurinos de atrizes que estão na montagem da minha obra *O Vestido*. Nele estão presentes não só minhas memórias, mas também as memórias dos figurinos dessas atrizes. Um emaranhado, uma mistura de lembranças pessoais e artísticas sobre cenas, textos, movimentos e teatro. E todos esses elementos eram considerados durante a apresentação. Em vez de contar as histórias, buscava representar as personagens ou apresentar as cenas referentes aos figurinos que compunham *O Vestido* - na verdade, não havia uma regra bem definida, eu também poderia somente contar a história do figurino.

- 533 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Essa foi a primeira versão d'O *Vestido*, uma experiência extremamente importante para mim. Foi a primeira vez que me vi completamente sozinha em cena, na rua, sem nenhuma técnica que estivesse no comando; em apresentação livre, onde eu fazia minhas próprias escolhas: hora fingindo ser a

---

<sup>3</sup> A minha intervenção permaneceu com o mesmo nome por muito. A proposta de Juliana era compartilhar a obra, que mantinha seu título. Durante um tempo, chamamos a intervenção de *O Vestido de Sol*, mas não vingou, voltando a ser *O Vestido*. Hoje busco um outro título, que não se refira essencialmente a questão do gênero.

atriz e contando sua história como se fosse minha; hora sendo eu atriz contando a história de outra; ou simplesmente não contava, só mostrava a cena, com ou sem texto, para público que eu escolhia no local. Ao final de cada mini-apresentação, eu dizia em primeira ou em terceira pessoa, o nome da atriz e há quanto tempo ela estava na profissão.

Em 2013 Juliana retorna para Fortaleza e ganha um prêmio em artes visuais da secretaria de cultura de Fortaleza para realizar o *Vestido*. Juliana decide me chamar mais uma vez. Surge então uma segunda forma de se fazer *O Vestido*, que agora dispõe de dois tapetes de cor vermelha a serem estendidos pelas calçadas, numa espécie de cartografia do espaço. A nossa visão naquele momento era que o tapete evidenciava os transeuntes e trazia prestígio a essas personagens do cotidiano ao passo que servia de suporte para a caminhada glamourosa das várias personagens costuradas na performance. Lambe-lambes afixados pelos muros e postes ajudavam a compor essa cartografia e se tornavam rastros de memória do acontecimento artístico no lugar.

Agora *O Vestido* percorria ruas da periferia de Fortaleza, dando a esses locais e a mim, em particular, uma nova experiência. A intervenção iniciava com o esticar de dois tapetes de cor vermelho, que indicavam o caminho por onde eu encenaria. Era sob esses tapetes que eu “encenava” Lady Macbeth, Adalgisa, Sônia, Amália, as amadas, entre outras. E ao passar por ruas e travessas, *O Vestido* deixava marcas visuais através dos lambe-lambes da artista visual Ceci Shiki.

- 534 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

Foi na segunda versão que iniciaram as inquietações e os conflitos. Comecei a perceber que a memória corporal me contaminava de tal forma, que os textos foram aos poucos sendo eliminados para dar lugar a imagens e movimentos. Outro conflito surgiu em relação ao tapete: ao sair de um para o outro começo a sentir um desconforto, começo a me perder, sem saber se estou encenando ou sendo eu mesma. Ainda não tinha a noção de performance, principalmente porque o tapete parecia ser a demarcação para que a ação acontecesse e isso me remetia ao teatro. No entanto, não conseguia entender essa angústia, pois ao mesmo tempo em que o tapete me protegia, ele também me prendia, isolava-me. Era uma sensação de saída e retorno a si mesma que me incomodava e passei a associar esse incômodo à falta de técnica corporal. Talvez estivesse, naquele momento, borrando uma fronteira, mas como não tinha conhecimento o bastante para essa compreensão, decidi dar uma pausa no trabalho.

Hoje consigo compreender que a obra se trata de uma ação performática, que opera com dispositivos do teatro e da performance, e que por isso não “me interessa” mais situá-la dentro de uma linguagem ou outra. No entanto, interessa-me compreender a linguagem da performance e saber como cheguei até ela. E como descobri a partir da formação em artes cênicas, procedimentos para atuar enquanto performer. E assim amenizar as confusões de termos como “apresentar/mostrar fazendo”,

“representar/mostrar-exibir”, “encenar/fazer”, que ainda participam da minha fala e escrita. Não poderemos tratar de tudo neste artigo, aqui cuidaremos da intervenção *O Vestido*. Como tenho experiência e formação em teatro, acredito que cabe aqui uma análise a partir da perspectiva da atriz que realiza uma performance, por isso a análise se dará a partir de espetáculos teatrais performativos. Para isso, apoiar-me-ei em Josette Féral.

## Considerações

A partir desses conflitos, vejo necessário elencar algumas considerações performativas perceptíveis na Intervenção *O Vestido* e que dão a mesma um caráter de performance. A **primeira consideração**: a “execução das ações”, que falávamos a pouco, por parte da atriz/performer. A execução acontece em alguns momentos da intervenção: quando

- 535 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

anuncia um canto que pertencia a atriz Marta Aurélia, quando conta a história de uma das atrizes, quando “representa” uma personagem e na sequência sai completamente dela, praticando assim uma performatividade própria de ator-performer, aquela da *ação que se executa*.

Josette Féral, ao examinar o início da narração do espetáculo *O quarto de Isabella*, do diretor Juan Lauwers (Avignon-2004), percebe que o ator nesta situação de “executar uma ação” manifesta-se como performer, “seu corpo, seu jogo, suas competências técnicas são colocadas na frente.”(FÉRAL, 2009). Diz também que esse executar afeta o espectador, o que fortalece ainda mais a característica de performatividade de tal obra:

O espectador entra e sai da narrativa, navegando segundo as imagens oferecidas ao seu olhar. (...) Os arabescos do ator, a elasticidade de seu corpo, a sinuosidade das formas que solicitam o olhar do espectador em primeiro plano, estão no domínio do desempenho. O espectador, longe de buscar um sentido para a imagem, deixa-se levar por esta *performatividade em ação*. Ele performa.(FÉRAL, 2009, p.202)

A **segunda consideração** dentro do miolo do conceito de performance é a de que as obras performativas “não são verdadeiras nem falsas”, elas puramente acontecem. Para pensar essa afirmação, Féral insistirá “no caráter de descrição dos eventos que se torna, assim, uma característica fundamental da performance”(FÉRAL, 2009), pois quando não identificamos o que é verdadeiro ou falso, ao descrever os eventos, estamos falando de performance.

Na primeira versão d’ *O Vestido*, quando ele ainda não contava com o tapete, existia a possibilidade de dizer, ou não dizer, quem estava *executando* a cena, se era a personagem, a atriz a qual eu representava, ou eu mesma. E sempre antes de cada cena, *anunciava* que faria a cena, independente de quem falava, se eu ou a personagem. A performance ali se inseria no real ao mesmo tempo em que desconstruía esse real, “jogando com os códigos e as capacidades do espectador”.(FÉRAL, 2009).

- 536 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Na segunda versão, continuei com a proposta, mas de modo mais brando, pois agora havia o tapete, o qual se tornava para mim uma espécie de palco. De qualquer maneira, devido à liberdade gerada pela performatividade, algumas vezes anunciava que ali aconteceria um fragmento de cena de teatro. Havia, portanto, um risco, de tudo ou nada, pois o enunciado poderia ou não estabelecer uma relação de confiança com o público, o qual poderia não aceitar aquele fragmento de cena como teatro, como *verdade*. Surge então uma **terceira consideração**: o “valor de risco”, elemento indispensável da performatividade. Josette Féral diz que duas ideias, duas fortes ideias, estão no centro da obra performativa: “De um lado, seu caráter de descrição dos fatos. Por outro, as ações que o performer ali realiza.”(2009).

Ao seguirmos na análise da intervenção, veremos que a *desconstrução da realidade* dentro da intervenção, também se dava pela formação de imagens cada vez mais distante da teatralidade. Há aqui uma proposta de jogo com o espectador, fazendo com que este se adapte o tempo inteiro a mudanças de referências. Josette Féral vai exemplificar essa situação ao analisar o excerto do espetáculo *Le Dortoir (O Dormitório)*, de Gilles Maheu, onde o espetáculo vai sofrendo modificações com o passar do tempo, evidenciando a desconstrução da realidade. Féral afirma que nesse caso o performer desconstrói as significações, desloca os códigos e provoca o que ela chama de *deslizamento* de sentidos:

O performer instala a ambigüidade de significações, o deslocamento dos códigos, os deslizamentos de sentido. Trata-se, portanto, de *desconstruir a realidade, os signos, os sentidos e a linguagem*. (...) O performer confunde o sentido unívoco – de uma imagem ou de um texto – a unidade de uma visão única e institui a pluralidade, a ambigüidade, o deslizamento do sentido – talvez dos sentidos – na cena. (FÉRAL, 2009, p.203-204).

Então chegamos à **quarta consideração**: a performance, assim como a obra aqui analisada, possui, geralmente, uma *narrativa não linear*, de um gênero não dramático. Apesar de operar com dispositivos teóricos do teatro e de ter surgido de questões



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

teatrais, em *O Vestido* o texto foi aos poucos sendo suprimido, desde a primeira versão, onde já não haviam elementos textuais unidos para formar uma narrativa linear. Essa perda do texto foi acontecendo à medida que a intervenção foi ganhando em imagens. Isso se deve a três fatores: o primeiro tem a ver com o ato performativo, uma não preocupação em estar moldado a uma estrutura narrativa fechada. Josette, por exemplo, ao analisar o espetáculo *Alladeen*, de Marianne Weems, onde o diretor centra toda a performatividade sobre os procedimentos tecnológicos, percebe que:

O ato performativo se inscreveria assim contra a teatralidade que cria sistemas, do sentido e que remete à memória. Lá onde a teatralidade está mais ligada ao drama, à estrutura narrativa, à ficção e à ilusão cênica que a distancia do real, a performatividade (e o teatro performativo) insiste mais no aspecto lúdico do discurso sob suas múltiplas formas – (visuais ou verbais: as do performer, do texto, das imagens ou das coisas) (FÉRAL, 2009, p.207).

O segundo motivo para supressão do texto dentro da intervenção, foi uma tentativa de experimentar novas imagens e jogar com elas; afetar o espectador. Talvez porque o “objetivo do performer não é absolutamente o de construir ali signos cujo sentido é definido de uma vez por todas, mas de instalar a ambiguidade das significações, o deslocamento dos códigos, o deslizamento de sentido”(FÉRAL, 2009). E o terceiro motivo foi o desejo de se manter em *processo*. Aqui Féral chama de processo a construção do cenário em tempo real, algo que acontece no espetáculo *Alladee*: “(...) ao colocar em primeiro plano o processo, Weems coloca em xeque a teatralidade, colocando a performatividade – tanto a dos performers quanto a das máquinas – no centro da cena”. (FÉRAL, 2009).

Sendo o *processo* um elemento constitutivo da performance, podemos dizer que se trata da **quinta consideração**. Por ter formação teatral, poderia não pensar em processo, mas hoje o teatro performativo tem colocado o processo em cena; “ele coloca em jogo o processo sendo feito, processo esse que tem maior importância do



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

que a produção final” (FÉRAL, 2009). É, portanto, a performatividade que opera quando se fala em processo, pois percebemos que tanto nas performances como no teatro contemporâneo, as obras são cheias de pontas, de camadas onde se pode gerar novas criações poéticas, novas pesquisas.

### **O Vestido em campo expandido**

Atualmente, expressões como “teatro em campo expandido” ou “cena expandida” tem sido bastante empregada e discutida em textos, seminários e discussões na área das artes cênicas. O que parece é que esses conceitos – pois se tratam de conceitos –, buscam situar obras que extrapolam uma expressão artística específica, diluindo as fronteiras entre teatro, artes visuais, dança, performance, música, entre outras.

Mais que isso, trata-se de fazer transbordar as práticas artísticas para fora dos circuitos e dos sentidos que lhe são habitualmente atribuídos, inserindo-as em lugares insuspeitos, articulando-as com outras formas de saber e fazer, colocando em cheque categorias que se encarregavam de situar a arte em um campo cultural nitidamente definido. (QUILICI, 2014).

Se não situa, - e talvez nem seja bom situar - o conceito de “teatro em campo expandido”, ameniza as aflições daqueles artistas que pensam a arte de modo ampliado, que seguem o movimento das relações arte e vida e que ultrapassam os limites de apreensão de sua formação. Dessa maneira, não seria interessante repensar os processos de formação das artes cênicas?

Sendo assim, consigo perceber em minha obra, *O Vestido*, uma pesquisa teatral que se expande em território e expressão artística, promovendo um encontro intenso com a rua e, principalmente, com a arte da performance, a ponto de ser tomada por ela. Isso não quer dizer que a teatralidade não opere, pelo contrário, acredito que a teatralidade atravessa todos os campos artísticos. Ileana Diéguez, professora pesquisadora da Universidade Autônoma Metropolitana no México, entende a teatralidade como um “discurso e uma estratégia que atravessa o teatro e o



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

transcende”(2014) e isso possibilita a sua expansão e seu deslocamento dos limites do teatral e do artístico.

A teatralidade como dispositivo que tem caracterizado uma parte importante da arte contemporânea desde a segunda metade do século XX. Muito antes de o teatro se apropriar de outras linguagens na era do chamado teatro pós-moderno, a teatralidade já havia se disseminado, contaminado, infiltrado e expandido nos territórios da vida e das artes. A teatralidade é uma disposição complexa e mutante (...). (DIÉGUEZ, 2014).

Enfim, este tópico trata-se apenas de um adendo, uma possibilidade de perceber minha obra dentro do campo expandido do teatro. Pois nela realizo cenas teatrais que se expandem, misturam-se em performatividade e teatralidade, possibilitando experimentações para muito além da encenação de um texto dramático, transformando a obra em uma multiplicidade de expressões. Dessa maneira, trabalhar a partir da ideia de teatro em campo expandido, traz-me um certo conforto depois de tantos conflitos. Porém, ainda é algo a se aprofundar; quem sabe em outro artigo.

### Conclusão

Primeiro é importante dizer que neste artigo foram esboçadas apenas algumas considerações sobre a performatividade encontrada na intervenção urbana-cênica, que agora poderia chamar de intervenção urbana<sup>2</sup>, apenas, *O Vestido*, fazendo sempre um paralelo entre os espetáculos de teatro performativos analisados por Josette Féral. Isso quer dizer que tais considerações não podem ser generalizadas a todas obras que tem caráter performativo e que também existem outras performatividades operando em diversas obras artísticas.

As considerações foram geradas a partir de um texto de Josette Féral: “Por uma poética da performatividade”. A mesma análise que Féral faz sobre quatro espetáculos de

---

<sup>2</sup> Depois da análise, percebo que não há necessidade de situar de forma tão específica a intervenção.



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

teatro performativo, faço em relação a' *O Vestido*, com a ressalva que faço paralelo de análise somente com três espetáculos examinados por Féral. Esta analisa o conceito de performatividade e

performance, eu analiso características de performatividade e performance na minha intervenção.

Foram, portanto, encontradas cinco considerações performativas que dão a obra *O Vestido* um caráter de performance. A primeira consideração: a "execução das ações"; a segunda: a de que as obras performativas "não são verdadeiras nem falsas"; a terceira consideração: o "valor de risco", elemento indispensável da performatividade; a quarta consideração: a narrativa não linear; e a quinta consideração: o fato de ser uma obra em processo. A partir das considerações, podemos dizer que a performatividade, é também geradora de poética na intervenção/obra *O Vestido*. Importante observar que, minha análise parte de análises em teatro performativo, que mesmo operando poeticamente com performatividade, continua "sendo teatro", ou seja, os dispositivos de performance que utilizo tem seu território no teatro.

Outro momento, anterior à análise, que fiz questão de ressaltar foi a importância do conflito na obra, pois foi exatamente numa dessas crises, que a

intervenção começou a ganhar novos questionamentos: a intervenção é teatro em campo expandido ou puramente performance? Opero com referências teóricas da teatralidade ou da performatividade? E se *O Vestido* opera com performatividade, onde posso considerar a existência desses elementos na obra? Pode um performer se formar a partir de técnicas do teatro? Que referências teatrais podem fazer de um ator um performer? Ou ainda: todo performer é atravessado por uma teatralidade?

Portanto, dentro do estudo de performance feito para este artigo, consegui formular a ideia de que a performance tem definição ainda mal compreendida. Prefiro dizer que a performance tem uma definição flutuante, podendo estar em todos os lugares, sem pertencer a uma localidade fixa. Dessa maneira ela consegue promover o (re)encontro de linguagens, de valores, trazendo de volta a ideia e a proposta de simultaneidade; um



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

retorno à aproximação das expressões artísticas, aspecto que foi perdido no decorrer dos milênios. A meu ver, a performance borra as fronteiras e dilui as singularidades, as chamadas identidades, fazendo com que, propositalmente, não saibamos mais definir categorias e territórios.

### Referências bibliográficas

DIÉGUEZ, Ileana. **UM TEATRO SEM TEATRO: a teatralidade como campo expandido**. Trad: Eli Borges. São Paulo: Revista Sala Preta, v. 14, n. 1, ECA/USP, 2014, p. 125-129.

QUILICI, Cassiano. **O campo expandido: arte como ato filosófico**. São Paulo: Revista Sala Preta, v. 14, n. 2, ECA/USP, 2014, p. 12-21.

FÉRAL, Josette. **Por uma poética da performatividade: o teatro performativo**. São Paulo: Revista Sala Preta, n. 8, ECA/USP, 2008, p. 197-209.

FERNANDES, Sílvia. **Teatralidade e Performatividade na Cena Contemporânea**. Salvador: Repertório, nº 16, 2011, p.11-23.

FONSECA, Tania Mara Galli, NASCIMENTO, Maria Livia, MARASCHIN, Cleci. **Pesquisar na diferença: um abecedário**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

NIETZSCHE, F. **Assim Falou Zaratustra**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1998.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2007, pp. 284-285.

SCHECHNER, Richard. **O que é performance?**, em performance studies: na introduccion, second edition. New York & London: Routledge, 2006, p. 28-51.

Site: Juliana Capibaribe: <http://julianacapibaribe.com.br/>