

FELICE, Ana Flávia. **Experimento performático Pele - Entre fronteiras.** Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia; PPGA Artes; Mestranda; Mario Ferreira Piragibe e Atriz, encenadora.

### Resumo

A Pesquisa pretende a partir da análise do experimento performático Pele, de minha autoria, pensar na teatralidade como condição liminar, transdisciplinar, em um lugar de entre fronteiras, com olhar para as estratégias artísticas de entrecruzamentos, sem deixar de estar atenta também a condição pela qual se produz arte, evidenciando a relação arte/vida, arte/sociedade, arte/realidade.

**Palavras-chave:** Liminar, teatralidade, performance art, feminino.

### Abstract

From the analysis of the performative experiment "Pele", of my own, the research intends think of theatricality as a preliminary condition, transdisciplinary , in a place across borders, to look at the artistic strategies of crossovers , while being attentive also to the condition for which produces art , showing the relationship between art / life, art / society , art / reality.

**Keywords:** liminar, theatricality, performance art, femele



Foto Felipe Bracciali – Experimento performático Pele N°1

*\*Sugiro que se faça a leitura ao som de Karina Buhr – Selvástica, encontrado no seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=CHdUGygVjj4>*

A cena teatral brasileira contemporânea é bastante diversificada, não há como identificar em suas manifestações qualquer recorrência dominante em seus processos de criação, modos de produção e resultados. Também, não seria minha intenção tentar fazê-lo. Dois universos, ou três ou

mil, ou infinitos universos, a princípio completamente distintos, dentre eles: o teatro e a performance arte.

Existe, desde sempre, entre a performance e o teatro, uma desconfiança recíproca que não parou de se desenvolver ao longo dos anos, uma desconfiança que Michel Fried resume nessas palavras lapidares, frequentemente evocadas: “a arte degenera a medida em que se aproxima do teatro” ou ainda “o sucesso, ou mesmo a sobrevivência das artes começa crescentemente a depender de sua capacidade de negar o teatro.

A medida em que há uma expansão da noção de performance, sublinha-se, ou quer sublinhar o fim do teatro dramático como é praticado há décadas, que pressupõe a representação de um sentido, seguindo uma narrativa linear ou uma ficção e apoiado na fala e no texto, mesmo que esse texto já não seja sempre estímulo primeiro.

Mas não só em antagonismos permanecem. Hoje grande parte do teatro que fazemos, se beneficiou com a inclusão da prática e da teoria da performance, podemos observar: o investimento em dramaturgias do ator, o caráter autobiográfico, não representacional e não narrativo, a intensificação da presença e das pesquisas corporais, a inclusão do espectador como parte fundamental do acontecimento teatral, dentre outras características.

A teatralidade foi então, se contaminando com outras artes.

Entendo neste contexto a teatralidade, em concordância com Jostte Feral, como um ato em que implica o corpo, uma semiotização dos signos, para transgressão do cotidiano, criando conseqüentemente territórios de ficção.

A teatralidade não parece relacionar-se a natureza do objeto que investe – o ator, o espaço, o objeto, o evento; também não se restringe ao simulacro, à ilusões, as aparências, à ficção, já que pudemos apreendê-la em situações cotidianas. Mais do que uma propriedade, cuja as características seria possível analisar, é um processo, uma produção relacionada sobretudo ao olhar que cria outro espaço, tornando o espaço do outro espaço virtual, é claro – e da lugar a alteridade dos sujeitos e a emergência da ficção. (FERÁL, 2015, p.86)

Neste texto pretendo agora pensar esta teatralidade como condição liminar, conceito transportado da antropologia (TURNER) por Ileana Dieguez, tendo como ponto de partida, a análise e reflexão do ‘Experimento Performático Pele’, de minha autoria. Observar a teatralidade de uma perspectiva liminar é também aproxima-la da <sup>1</sup>performance art, onde sua materialidade tem vida curta, limitado apenas ao estante em que acontece o evento cênico, aberto a diversas relações (espaço, ‘público’, dentre outras) que os afetam. No livro

---

<sup>1</sup> A performance como linguagem artística, por ser um gênero multifacetado, em movimento sempre, não pode ser definido em um conceito, de forma rígida, assim, sempre tento trazer algumas tendências, para este contexto e para este momento.

Enfatiza-se a efemeridade e a falta de acabamento da produção, mais do que a obra de arte representada e acabada. O performer não tem que ser um ator desempenhando um papel, mas sucessivamente recitante, pintor, dançarino e, em razão da insistência de sua presença física, um autobió-grafo cênico que possui uma relação direta com os objetos e com a situação de enunciação. (PAVIS, 2011, p.284)

'Cenários Liminares' (2011), Ileana Dieguez vai aprofundar neste conceito e suas derivações para a cena teatral atual.

Inicialmente associei o conceito de liminar aos conceitos de hibridação (BAHBA; CANCLINI), contaminação, fronteiro (LOTMAN; BAKHTIN), *excentris* (LINDA HUTCHEON), indicando essa região tran-disciplinar onde se cruzam o teatro a performance art, as artes visuais, e o ativismo, e aproximando-a do conceito de exílio, da não territorialidade, do mutável, do transitório, do processual e inacabado, do fato de apresentar mais do que representar.

Sem tão pouco expor a negatividade do termo representação. (...) A minha percepção de liminar sugere o termo como espaço no qual se configuram múltiplas arquitetônicas (relações do indivíduo com o seu tempo e espaço), como uma zona complexa onde se cruzam a vida e a arte, a condição ética e a criação estética, como uma ação da presença num meio de práticas representacionais. (DIEGUEZ, 2011 p.11)

Aspecto de grande importância para as práticas teatrais liminares é o seu vínculo, e/ou sua relação direta com seu entorno, demarcando inclusive um caráter político, na medida em que procura não se vincular a nenhuma instituição, e vai incluir em seu evento os espectadores como parte fundamental, propiciando uma experiência, e que vai se produzir onde há conflito, onde há crise. "interessa-me insistir na liminaridade como *antiestrutura* que coloca em crise os status e hierarquias, associados a situações intersticiais, ou de marginalidade, sempre na beira do social e nunca fazendo comunidade com instituições" (DIEGUEZ, 2011, p.12)

Correndo o risco de parecer apenas uma menina com utopias e certezas incertas, faço algumas afirmações: em primeiro lugar, acredito que não só o performer na sua busca por transformação, mas o artista deve querer 'dizer algo para o mundo', se não todas suas ações e atuações frente ao público serão simplesmente movimentos vazios, palavras declamadas, algumas vezes demonstrações técnicas belíssimas, mas que não passaram de reproduções de discursos de outros, sem envolvimento com o espaço no qual esta inserida, sem pensamento, algo sem sentido, sem motivo nenhum para ser feito. O artista deve instigar o outro que assiste/participa ao movimento, fazer com que ele 'pense', mesmo sem ter a consciência, fazer com que ele 'sinta', com que ele 'produza afetos', receba e troque.

Seguindo este raciocínio, que para dizer a verdade só tenho clareza enquanto escrevo, mas que me move inconscientemente em meus processos artísticos começo a me perguntar, o que eu como indivíduo no mundo, como mulher, como artista preciso dizer nesse momento?

Preciso falar sobre um monte de coisas ainda. Nesse exato momento o universo feminino. Pergunto-me várias vezes (ironicamente), o que nós mulheres devemos ter feito de tão grave, ou que grande ameaça parecemos oferecer para que o estado, a sociedade se volte a nós de forma tão violenta. Como ainda nos dias de hoje são criadas <sup>2</sup>leis que fazem com que a mulher não tenha autonomia sobre seu próprio corpo, e como qualquer

---

<sup>2</sup> Em 2015, o deputado federal Eduardo Cunha (PMDB-RJ) apresentou um projeto de lei (PL 1545/ 2011) a câmara federal que visa combater qualquer tentativa de legalização do aborto. A proposta prevê pena de 6 a 20 anos além da perda definitiva do registro profissional para médicos que cometerem aborto.

pessoa acredita que possa exercer qualquer forma de poder sobre nós. Tudo isso me inquieta.

Não sou militante em nenhum movimento feminista, mas denuncio, questiono, procuro a transformação. O caminho que escolhi: produzir um acontecimento artístico realizado no aqui e agora que vai procurar ativar em todos envolvidos (quem realiza, quem participa, quem assiste) alguma experiência. Cada um vai se relacionar e experienciar algo diferente, a partir de sua história, de suas memórias, e de como se relaciona com o mundo.

Poderia ter escolhido encenar um espetáculo sobre tudo isso. Encenar um grande dramaturgo, trabalhar com uma criação colaborativa, ou ainda fazer uma performance, mas escolhi o “entre”. “Entre” não é lá nem cá; não é antes nem depois; não é isto ou aquilo; não é eu, você, nem o outro. Ou ainda, “entre” não é, pois acontece como espaço-tempo de indeterminação, como campo de relação, como corpo em transição. Estar “entre”, sugiro, é a própria condição do corpo vivo”. (FABIÃO, 2013, XIII)

A partir daí, deste cruzamento, deste espaço do ‘entre’, entre a performance e o teatro, entre a vida e a arte, surge o Experimento performático Pele. Chamo de experimento performático para não categorizá-lo em nenhum espaço já determinado. Não se trata de uma performance. Também não se trata de um espetáculo, nem mesmo de uma improvisação. Gosto da ideia de um acontecimento cênico, onde não estou somente eu envolvida, mas também os receptores, observadores e espectadores. Onde <sup>3</sup>“o efeito imediato dos objetos e das ações não dependem dos significados que possam atribuir-lhes, mas que tem lugar a margem de qualquer tentativa de atribuição de significado.” (FISCHER-LISCHTE, 2011, p.46. tradução própria).

Imbuída dessas ideias, com muita coisa para dizer, em meio ao caos e a uma grande desorientação<sup>4</sup>, iniciei minhas experimentações com a leitura do texto latino americano ‘Desaparecidos’. O texto traz quatro pessoas em um lugar ou tempo qualquer que conversam. Eles procuram um modelo, alguém que reste do gênero masculino para entender o que seria um relacionamento entre homem e mulher, já que seus pais, maridos, noivos, desapareceram. Pautam-se na figura masculina para tentarem entender o feminino.

Acabei por utilizar o texto como um disparador inicial, mas não como dispositivo primordial, como no teatro dramático, mas como na ideia de um texto performativo, onde o coloco como mais um elemento dentro do acontecimento cênico, podendo ele ser atravessado, transformado, ressignificado. O evento cênico acontece por sua dimensão performática e visual de suas propostas.

Após a leitura, iniciei dois processos paralelos: um em contato direto com meu entorno, nas ruas de minha cidade, e o outro em meu quarto, em contato com minhas questões e divagações. Nas ruas recolhi de várias mulheres, de várias idades, diferentes classes sociais depoimentos com o

---

<sup>3</sup> “(...) el efecto inmediato de los objetos e de las acciones no dependen de los significados que puedan atribuirseles, sino que tiene lugar al margen de cualquier intento de atribución de significado” (FISCHER-LISCHTE, 2011, p.46)

<sup>4</sup> Desorientação é uma palavra que insiste em ser o oposto de seu significado. Ser desorientado é ser desfeito, fazer perder o equilíbrio. Mas também aponta para um conhecimento mais profundo, que pode ser irado de nossas memórias insiduais incorporadas. Raramente pensamos onde estamos até estarmos perdidos. Para compreender o que nos orienta, nós precisamos experimentar a desorientação, aquela mudança de perspectiva espacial que pode nos ensinar o que nós damos por certo. (ALBRIGHT, 2013 p.61).

seguinte disparador: 'sobre ser mulher... No dia a dia, naquele dia ou naquela noite. No meu quarto, continuando o trabalho com o texto, selecionei alguns trechos, onde a figura da mulher aparece perdida, e totalmente dependente de um modelo masculino, ou onde era reafirmado características e atitudes do senso comum que se esperam de uma mulher. Fragmentos que lidos fora de contexto pareceriam um enorme exagero, quase uma piada, mas que quando colocados do lado de depoimentos, histórias de mulheres reais, não parecem mais tão exagerados assim.

Se uma mulher feia caminha a beira de um precipício, ninguém a vê. (...)Se uma mulher tem seios grandes, não importa que seja feia. (...) Se uma mulher feia é bem sucedida, não importa, continua sendo feia. Mas se um homem feio é bem-sucedido todos pensam que é muito sexy, Se uma mulher feia se casa com um homem feio, todos ficam tranquilos, mas se uma mulher feia se casa com um homem lindo, ninguém concorda e pensam que esse casamento não vai durar. Mas se um homem feio se casa com uma mulher linda, todos o admiram, pensam que é um garanhão. Se uma mulher feia sofre um acidente ou é assassinada, não se fala na mídia, se é bonita aparece em todos os jornais. Se espancam uma mulher feia, batem nela por sua feiura, todos pensam que ela merece. Se deixam uma mulher feia, não importa era feia. Se uma mulher feia pede ajuda, não a ajudam porque é feia. Se uma mulher é abandonada. Se uma mulher feia é atropelada. (...) Uma desportista é linda e mais importante. Quanto mais linda, mais importante é para todos. (EID-ASBÚN, 2012, p.26-27)

Separado o material, começo minha preparação. Primeiro gravei em uma única faixa, todos os depoimentos recolhidos, e entrecortando esses depoimentos, gravei com minha voz, os trechos selecionados do texto.

Para os momentos em que tenho como estímulo sonoro o texto teatral, criei uma persona, o 'ELA', uma mulher não psicologizada, sem nome, nem passado nem futuro, mas uma imagem que surge a partir de depoimentos que recolhi de homens sobre a sua ideia do que é ou representa a figura da mulher.

Abaixo, alguns destes depoimentos:

“Mulher é delicada. Em uma discussão é mais sentimental e menos racional ou lógica. Vaidosa. Gosta de se arrumar e se sentir bonita.” (B. 28 anos)

“Mulher tem cabelo bem cuidado e cheira bem. É tranquila.” (A. 24 anos).

“A maioria das mulheres tem 'peito'. E vontade de controle. Alguma coisa haver com maternidade.” (F. 26 anos).

“Pra mim, o que define uma mulher é que ela é inteligente, mas muito sentimental, e as vezes deixa o coração falar mais alto do que o cérebro. Ao invés de tomar decisões pela cabeça, toma pelo coração, e as vezes complica. Mas acho elas 'super' batalhadoras, inteligentes, guerreiras e que tem tudo para dar certo.” (F. 20 anos).

Com essa persona criada -uma imagem da mulher idealizada por homens- comecei a criar tendo como base o trabalho com as <sup>5</sup>matrizes corporais, algumas estruturas de partituras corporais para cada um desses momentos onde são reproduzidos os fragmentos do texto.

Assim, me programei para o experimento. Utilizo a ideia de programa de Eleonora Fabião: Um programa é um impulsionador de experiências. “O performer não improvisa uma ideia: ele cria um programa e programa-se para realiza-lo (...). Ao agir seu programa, desprograma organismo e meio”. (FABIÃO, p.236, 2009).

E no dia 30 de novembro de 2015, às 20h na frente do bloco 3M no campus Santa Monica, da Universidade Federal de Uberlândia, o compartilhei pela primeira vez.

O espaço para o acontecimento é o espaço urbano. <sup>6</sup>Deixo disposto um balde de água, uma bacia com gesso em pó, potes com tinta aquarela de várias cores e pinceis. Entro nua no espaço; quero deixar evidente o sexo da mulher, os seios; Não se trata de um corpo sensual, mas apenas um corpo nu. <sup>7</sup>“Nudez- Voltar do interior até a fora, o projetar ate as superfícies do corpo os acontecimentos da profundidade”. (SCHECHNER, 1987, p.68. Tradução própria).

Ao som, de ‘selvática’ de Karina Buhr, lançado em 2015, e começo a fazer a mistura do gesso, e aos poucos, começo a passar a massa resultante em todo meu corpo. O gesso representa uma segunda pele, que ao mesmo tempo em que vai uniformizar meu corpo, de alguma forma criar uma moldura para ele, trazendo uma sensação até mesmo de prisão, ele se torna uma tela em branco, ou um corpo em branco, vulnerável, aberto a qualquer transformação. Esse corpo/gesso vai se transformar, inclusive por sua própria essência, à medida que ele resseca, com quando me movimento, ele começa a rachar, ficando com várias fissuras. Depois de ter o corpo todo coberto, o som é ligado e a faixa- contendo os depoimentos e os fragmentos- começa a tocar durante uma hora ininterrupta.

A proposta do experimento é simples, me relacionar me deixando afetar pelo que é dito quando de fundo tenho os depoimentos. Os pinceis, a tinta, a água, e o gesso em pó podem ser usado a qualquer momento, por qualquer um participe daquele acontecimento cênico, para criar e recriar outras ideais do que seria a mulher, a partir de símbolos e signos que vão transformando meu corpo. Quando começam os textos gravados por mim- parte do texto dramático Desaparecidos – começo uma partitura previamente coreografada. Crio para esses momentos uma persona inventada, usando da ironia, para criar a partir da representação, uma paródia, com certo humor, criando um momento onde os espectadores podem se sentir a vontade para

---

<sup>5</sup>“(…) A matriz é própria ação física/vocal, viva e orgânica. A matriz, entendida como órgão onde se gera o feto, útero, é a célula criativa do ator. Ela como material inicial, pode ser moldada, remoldada, reconstruída, segmentada, transformada em sua fisicidade no tempo/espaço, tendo, como única condição, a necessidade de se manter seu “coração”, o ponto de organicidade que não pode ser perdido, que é essência da ação/matriz, ou seja, sua corporeidade” (FERRACINE, 2001).

<sup>6</sup> A partir de agora, mesmo se tratando de um acontecimento passado, me dou a liberdade de narrar no presente, para melhor visualização do leitor.

<sup>7</sup> Desnudez = volver el interior hacia afuera o proyectar hacia las superficies del cuerpo los acontecimientos de las profundidades.

'relaxar', se identificar, achar graça, sem sentir culpa, já que se trata 'apenas de ficção'.

O experimento performático Pele me coloca em jogo para trabalhar em dois momentos distintos, mas que se entrelaçam. O primeiro, onde apresento, me relacionando com os depoimentos, com o espaço e com os passantes. E o segundo onde represento a persona criada apresentando as estruturas de partituras criadas, a partir de trechos do texto gravados por mim.

Neste experimento me interessa discutir, imbricamentos, os pontos de encontro, de embate, de fusão de afeto destes dois lugares, destas duas direções. Quais são os processos ou manifestações de teatralidade e performatividade no caso estudado que desestabilizam os territórios das cenas.

Eliane Dieguez afirma ainda que: "Um estudo dos entrecruzamentos entre as práticas teatrais e as artes performáticas teria de reconhecer a performatividade como aspecto fundamental da teatralidade, assim como a execução ou encenação de imagens através do corpo do ator." (DIEGUEZ, 2011, P.16).



Foto Felipe Braccialli – Experimento performático Pele N1

Trata-se de um experimento que começa em uma questão pessoal, já que sou mulher e sinto necessidade de falar sobre isso, que me afeta, mas que ganha uma potencia política em uma esfera social maior, quando colho depoimento de várias mulheres, de várias idades e classes sociais. E quando seus discursos, mesmo que indiretamente afetam a sociedade como um todo, homens e mulheres. Propõe ser um 'dispositivo desautomatizador da percepção natural. Algumas concepções, ações, conceitos, já estão tão arraigadas em nosso cotidiano, que acabam despercebidas.

Recebi dois dias depois uma mensagem de um estudante do curso de teatro que assistiu. "Fiquei com vergonha assistindo sua performance, eu não sou machista, fui criado por minha mãe e minha irmã, mas teve um depoimento que eu me identifiquei, e eu não tinha noção que poderia afetar alguma mulher com minha atitude"

O fato de estar nua também me colocava em um lugar vulnerável, frente aos que passavam, ou que assistiam, me desarmando completamente de todas as minhas artimanhas de atriz, assim, me colocando em risco real na relação com os depoimentos e com as pessoas que ali eu me deparava. Quando sorria, quando sentia dor por arrancar pedaços de gesso junto com meu cabelo, ou quando sentava e não me sentia confortável por minha barriga

dobrar, não era atuação, ensaiado, era fruto do aqui e agora, aguçada pelo fato de eu estar completamente presente naquele momento.

Entrecruzando esses momentos de extrema vulnerabilidade, o 'ELA', que propõe um jogo do vai e vem da realidade e da cena o tempo todo. Em artigo escrito a revista sala preta, Fischer-Lichte traz a seguinte afirmação:

“Quais quer que sejam os lugares e os momentos nos quais o teatro acontece, ele sempre se caracteriza por uma tensão entre realidade e ficção, entre o real e o fictício. Pois é sempre em espaços reais e num tempo real que se passam as representações e são sempre corpos reais que se deslocam nesses espaços reais”. (FISCHER\_LICHTE, 2007, p.14)

Entendo e estou de acordo com a pesquisadora, no entanto, quando falo desse jogo que acontece em meu experimento entre o real e o fictício, falo sobre a ilusão que crio com a persona 'ELA', colocando o espectador no 'lugar confortável' da fábula, e na tentativa de evitar um momento apenas de catarse, provooco o deslocamento de atenção para o corpo real da atriz, que transporta o espectador, forçando-o abandonar o mundo ficcional e cair no mundo da corporeidade real, tentando criar assim maior espaço para experiência, e reflexão.

#### Referencias Bibliográficas:

- ALBRIGHT, Ann Cooper. *Caindo na memória*. In: ISSACSSON, Marta (org.); MASSA, Clóvis Dias; SPRITZER, Mirna; SILVA, Suzane Weber da. *Tempos de memória: vestígios, ressonâncias e mutações*. Porto Alegre: AGE, p. 49-67, 2013.
- DIÉGUEZ, Ileana. *Cenários Liminares*. Uberlândia: Edufu, 2011.
- FABIÃO, Eleonora. *Performance, teatro e ensino: poéticas e políticas da interdisciplinaridade*. In: *Cartografia do ensino do teatro*. Adilson Florentino, Narciso Telles (Orgs.). Uberlândia: EDUFU, 2009, p. 61-72.
- \_\_\_\_\_, Eleonora. *Prefácio. Entre*. In: *Entre o ator e o performer*. BONFITTO, Matteo. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. XV – XXVI.
- FÉRAL, Josette. *Além dos limites: Teoria e prática do teatro*. Tradução: J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva. 2015
- \_\_\_\_\_. *Por uma poética da performatividade: O teatro performativo*. Revista sala preta. 2009, p. 197-210.
- FERRACINI, Renato. *A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2001.
- FISCHER-LICHTE, Erika. *Estética de lo performativo*. Madrid, Abada editores, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Realidade e ficção no teatro contemporâneo*. Revista Sala Preta. P.14-32. 2007
- PAVIS, Patrice. *A Encenação Contemporânea*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Dicionário de Teatro*. Tradução: J. Guinsburg e Maria Lucia pereira. São Paulo: perspectiva. 2011.

SCHECHNER, Richard. *El teatro ambientalista*. Tradução: Alejandro Bracho, com colaboração de Claudia Lobo e Helena Guardia. Mexico: Árbol editorial, 1987.