



O PROBLEMA É PORQUE SOU LÚCIDO?!:

A performance-ritual de um corpo diferenciado

FELIPE HENRIQUE MONTEIRO OLIVEIRA

Fundador do Centro Internacional de Pesquisas Artísticas e Acadêmicas sobre Antonin Artaud. Performer. Pós-doutorando do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo - ECA/USP, sob a supervisão da Profa. Dra. Elisabeth Silva Lopes, com bolsa pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

RESUMO

O artigo reflete sobre a influência das ideias de Antonin Artaud no processo criativo e ritualístico da performance *O problema é porque sou lúcido?!*, a qual foi apresentada no foyer do Teatro Martim Gonçalves e fez parte da programação artística do Festival Latino Americano de Teatro da Bahia – FilteBahia.

PALAVRAS-CHAVE:

Corpo Diferenciado.
Performance.
Ritual.
Antonin Artaud.

ABSTRACT

The article reflects on the influence of Antonin Artaud's ideas on the creative and ritualistic process of performance O problema é porque sou lúcido?!, Which was presented at the foyer of Teatro Martim Gonçalves and was part of the artistic programming of the Festival Latino Americano de Teatro da Bahia – FilteBahia.

KEYWORDS:

*Differentiated Body.
Performance.
Ritual.
Antonin Artaud.*



Em 5 de setembro de 2018, foi apresentada no

foyer do Teatro Martins Gonçalves a performance *O problema é porque sou lúcido?!*, a qual fez parte da programação artística do Festival Latino Americano de Teatro da Bahia – FilteBahia. Um dos objetivos principais do festival era apresentar encenações nacionais e internacionais relacionadas às ideias de Antonin Artaud, bem como debater sobre a entrada do patrimônio artaudiano em domínio público após os 70 anos da morte do artista francês.

Além de defender publicamente a tese de doutorado em artes cênicas na VII edição do Colóquio Internacional Cênico da Bahia *70 anos despindo Artaud: O teatro e seu corpus social: política, corpo e voz*, projeto que surge da parceria entre o Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia e Oco Teatro Laboratório, com a produção e logística do FilteBahia, apresentei a performance *O problema é porque sou lúcido?!*, com objetivo de argumentar que Artaud pode ser considerado o precursor desse tipo de cena e que suas teorias ecoam e encontram guarida até hoje na performance, posto que o pensador francês reivindicou que a cena não ficasse submissa à palavra discursiva, ao psicologismo da personagem, à representação mimética da realidade pelo atuante, à apreciação contemplativa e passiva do acontecimento artístico pelo espectador, nem à literatura dramática.

Artaud partia do princípio de que cabia à arte descartar as convenções e retornar à completude de si mesma, primar pela não separação da arte e a experiência comunal entre artistas e espectadores durante a cena.

Para o ensaísta brasileiro Teixeira Coelho, não é ilegítimo vincular Artaud somente a uma determinada estética teatral:

O que Artaud propõe (embora o princípio só apareça embrionariamente em suas palavras, e nunca com estes termos) é o abandono do *produto teatral* pela *produção teatral*. [...] Partindo do princípio do abandono da representação pela *apresentação* (formulado, este, claramente por Artaud), o que o teatro pós-moderno fará é deixar de apresentar *espetáculos*, feitos por alguns e



consumidos por outros, para organizar *experiências teatrais* onde não há separação entre palco e plateia (onde não há palco, nem plateia: todos atuam, ninguém apenas *assiste*) e onde não há “coisas” representadas mas *ações presentes*, presentificadas, apresentadas, encenadas aqui e agora. (2011, p. 102)



Nesse contexto, para Peggy Phelan (1993), a ontologia da performance reside no fato da representação sem reprodução, ou seja, a principal característica da performance é o seu acontecimento único e efêmero, o qual é definido a partir da sua singularidade e não das tentativas de reproduzi-lo. Para a pesquisadora estadunidense, a performance se diferencia das outras linguagens artísticas por não permanecer como um objeto artístico, mesmo utilizando diferentes mídias reprodutivas.

Sendo a performance uma linguagem artística efêmera que não tem a pretensão de criar uma obra de arte, ocorre a abertura de um leque de possibilidades políticas que rechaçam a lógica reprodutiva capitalista, pois uma de suas finalidades é oportunizar aos espectadores o compartilhamento da efemeridade a partir da suspensão de qualquer tipo de controle e permitindo o desenvolvimento das subjetividades dos indivíduos durante o acontecimento artístico. A ontologia da performance acontece desaparecendo enquanto objeto artístico para permanecer como uma recordação nas pessoas que compartilharam da efemeridade de seu acontecimento.

Em cena, decidi buscar um elo entre a arte e a vida, e expus o meu corpo diferenciado atrofiado pela amiotrofia espinhal progressiva – AME¹, uma vez que decidi vestir apenas um colete de alfaiataria, que ganhei de presente da estilista britânica Vivienne Westwood, e uma cueca. O título da performance se refere ao fato de que sou lúcido e sou atendido pelo “home care”, por meio de uma equipe multidisciplinar, cujo objetivo consiste em oferecer o máximo de independência possível, através de adaptações no domicílio e no âmbito profissional e minimizar os efeitos das complicações, sobretudo nos sistemas musculoesquelético e respiratório.

Atualmente, sou dependente de auxílio de outros indivíduos para realizar minhas atividades de vida diária e atividades de vida profissional, pois, em decorrência da AME, meus músculos são atrofiados, minhas mãos e pés apresentam um certo grau de deformidade e não tenho força para realizar os movimentos (tetraparesia). Utilizo um aparelho, de forma intermitente, que ajuda a manter meus pulmões abertos e meus músculos, os responsáveis pela respiração, menos

1 É uma doença neurodegenerativa de origem genética, de herança autossômica recessiva que incide no corpo do neurônio motor inferior no corno anterior da medula espinal, na qual ocorre a degeneração progressiva dos neurônios motores, mas não afeta o sensorial, pelo menos no meu caso.



sobrecarregados. Profissionais das mais diversas formações da área de saúde frequentam minha casa para otimizar meu tratamento e me proporcionar a alternativa de “me tratar para viver e não viver pra me tratar”. Dentro dessa equipe estão médica, fisioterapeuta, enfermeira e técnicas em enfermagem.

Por conseguinte, na performance *O problema é porque sou lúcido?!*, fiquei deitado e contido em uma maca hospitalar e respirando através de um aparelho de ventilação não invasiva, mais conhecido como BiPAP. No decorrer da performance, no espaço cênico, havia, além da maca hospitalar e do aparelho de respiração, a projeção de fotografias de diferentes momentos importantes da minha vida e a sonorização dos meus batimentos cardíacos gravados a partir de um exame de ecocardiograma. As portas do foyer do Teatro Martim Gonçalves ficaram abertas e os espectadores tinham a liberdade de ir e vir quando quisessem; alguns sentavam nos bancos e assistiam à projeção, enquanto outros ficavam me observando de perto e pedindo para tocarem em mim.



FIGURA 1
Felipe Monteiro
em *O problema é
porque sou lúcido?!*



Na performance *O problema é porque sou lúcido?!*, os espectadores são convidados a perceberem suas subjetividades e suas relações com os outros em cena. A acepção de subjetividade empregada neste estudo não é compreendida somente na esfera do individual, mas abrange as instâncias do coletivo. A subjetividade não se resume aos aspectos que totalizam ou que são centralizados no indivíduo, pois as multiplicidades de seus pressupostos são resultantes das ações sociais. Não estando restringida aos agenciamentos individuais, a subjetividade pode ser considerada como uma produção coletiva descentralizada e heterogênea, que não se fixa e não é estável. A subjetividade é proveniente do intercâmbio ininterrupto entre o indivíduo e o coletivo. Os aspectos subjetivos são heterogêneos e projetam as ações coletivas em fluxos contínuos de realidades polifônicas e relacionais, que estão prenhas de modos de ser e viver no mundo pelos processos de subjetivação e entrecruzamentos provenientes das esferas não dualistas, individuais e coletivas.

A subjetividade tem como premissa ser criada a partir das ações individuais e coletivas que visam à feitura das relações consensuais no tecido social e ao ordenamento de todos na sociedade, uma vez que os indivíduos agem a partir das regras que são internalizadas por meio das ações institucionalizadas que os regem e são condizentes com os pressupostos da sociedade e da época vivida pelo ser humano. Sendo assim, a subjetividade carrega consigo os aspectos reprodutivos e transformativos, que tendem a basilar a experiência subjetiva, revelando a objetividade, bem como a asserção de que toda intenção objetiva é portadora de intenções subjetivas. A partir dos processos dinâmicos enraizados na e pela experiência subjetiva, o indivíduo apreende as práticas sociais em sua integralidade e em suas especificidades e, em seguida, escolhe conservar ou transgredir as percepções do mundo em que habita.

Ao expor a subjetividade em performance, o performer produz o diálogo entre si e o outro, e nessa experiência particular se torna capaz de agenciar e expressar a autonomia pessoal em relação aos outros, ou seja, intersubjetivamente. Em outras palavras, o performer vai desenvolvendo sua subjetividade a partir das relações com os outros na sociedade. Sendo assim, a subjetividade não é formada apenas segundo os aspectos pessoais e privados do indivíduo e é por isso que, através da apreensão da cultura, o sujeito se transforma em humano. É no exercício da subjetividade em performance que o performer legitima a sua arte, uma vez que o fazer artístico adquire o *status* de arte a partir da mediação, da apreciação e da participação que os outros realizam sobre a performance. Se não fosse assim, a arte seria apenas considerada como um produto ou ação ordinária na sociedade.



Ao longo das minhas pesquisas acadêmicas e artísticas, busco proporcionar a existência de um diálogo transdisciplinar, aberto e processual, nas artes cênicas contemporâneas. Trajeto que vem legitimando minha percepção e minha reafirmação de discursos e práticas cênicas às quais os performers com corpos diferenciados são incluídos efetivamente na linguagem cênica da performance, pois suas aparentes fragilidades, incapacidades e vulnerabilidades são aceitas e reconhecidas como potenciais criativos para os processos de criação e configuração cênica.

Com a diluição das fronteiras e dos territórios da arte e da vida, na performance *O problema é porque sou lúcido?!*, percebi que, aos poucos, os espectadores tinham uma recepção mais sensorial do que racional, diferenciando-se, assim, da recepção passiva a que estão acostumados a receber no teatro tradicional. Doravante, os espectadores se tornaram testemunhas e co-criadores da cena que estava acontecendo no aqui e agora daquele acontecimento ritualístico e artístico.

A partir da quebra com os princípios da ficção e da mimese, e do enquadramento da performance *O problema é porque sou lúcido?!* no paradigma da cena como *work in progress*, ou seja, trabalhos artísticos que não ensejam se tornar simples produtos de processos criativos, mas que pretendem se constituir na processualidade, o espectador é compelido a perceber a obra de arte em seu próprio processo constituinte, o qual culmina na necessidade de esse sujeito participar ativamente do ato artístico e permitir que sua percepção se torne aberta, sobrecarregada e não acabada. Isso porque é oferecido ao espectador da cena o reconhecimento de sua presença, já que os artistas propõem diferentes maneiras de experimentar, estimular, provocar, convidar, desafiar e vivenciar a experiência artística, e não mais consideram o público como sendo apenas um receptáculo que é silenciado passivamente durante o processo de fruição.

Renato Cohen (2009) sugere dois *topos* estruturais comuns às artes cênicas: o emissor, no qual está inserido o atuante, e o receptor, no qual se insere o espectador. Em relação à participação do atuante e do espectador durante o acontecimento artístico, há a existência de dois modelos: o modelo estético e o modelo mítico. O que possibilita a diferenciação entre o estético e o mítico é o fato de que, no primeiro, existe uma percepção mais racional em relação ao objeto, ou seja, o espectador não penetra efetivamente no ato artístico, e se torna apenas um observador durante o processo de fruição com a obra de arte apresentada. O modelo estético também se estende para o atuante, pois até mesmo no teatro tradicional, quando o ator representa mimeticamente o personagem, existe um distanciamento que o impede de se tornar a personagem na realidade.



Na relação mítica, o distanciamento racional não fica demasiadamente elucidado, pois o espectador penetra na obra e passa a ser considerado como participante e, no que condiz ao atuante, este não mais representa o personagem, já que vivencia a experiência artística como ele mesmo.

Pode-se afirmar que, no modelo estético, existe a preocupação em tornar possível uma representação do real, enquanto na relação mítica há uma vivência do real. Entretanto, é importante elucidar que, em qualquer manifestação artística cênica, não existe um sobrepujamento totalmente estético ou totalmente mítico. O que diferencia um modelo de outro é a intensidade com que é instaurado em cena.

Na performance *O problema é porque sou lúcido?!*, os dois modelos estão interseccionados, visto que, mesmo quando estabeleço algumas ações que possibilitam a participação ativa de alguns espectadores, os outros ficam apenas observando. Provavelmente a maioria dos espectadores não teve ou não tem relações cotidianas com pessoas com corpos diferenciados. Tal situação que permite aos espectadores participarem ativamente da performance é propositalmente provocada por mim, porque tenho como um dos objetivos reforçar a responsabilidade de cada espectador ser tanto envolvido no processo, quanto ser co-criador da experiência artística.

A participação ativa dos espectadores na performance *O problema é porque sou lúcido?!* permite o estabelecimento da confluência entre arte e vida, produzindo, desse modo, um contexto ritualístico reforçado pela contiguidade física do contato real entre os espectadores e o performer no compartilhamento do espaço.

Richard Schechner (2012) aponta que a performance, seja artística, esportiva ou alguma atividade da vida diária, é condicionada por processos de ritualização de comportamentos condicionados que são permeados pelo jogo. Portanto, a “[...] essência do ritual é a sua atemporalidade; aquilo que nele acontece se renova a cada vez na sua presença viva, visível. O ritual não representa uma história que sucedeu em certo tempo, mas que sucede sempre, acontece *hic et nunc*.” (GROTOWSKI, FLASZEN e BARBA, 2010, p. 117)



FIGURA 2

Felipe Monteiro,
Ciane Fernandes
e espectadores
em *O problema
é porque sou
lúcido?!*



Os rituais no âmbito artístico não estão ligados às representações exclusivamente religiosas que dão sentido às atitudes humanas perante o sagrado, uma vez que passam a adquirir, em seu cerne características laicas. Nesse contexto, os rituais artísticos possibilitam à coletividade reconhecer e restaurar seus anseios, suas memórias e até mesmo suas identidades, haja vista que oferecem aos artistas e ao público uma experiência coletiva com a qual os indivíduos não são mais separados em dicotomias espaciais e de funções específicas no ato artístico, posto que na vivência ocorre a revitalização da vida e da arte e o apagamento de suas fronteiras.

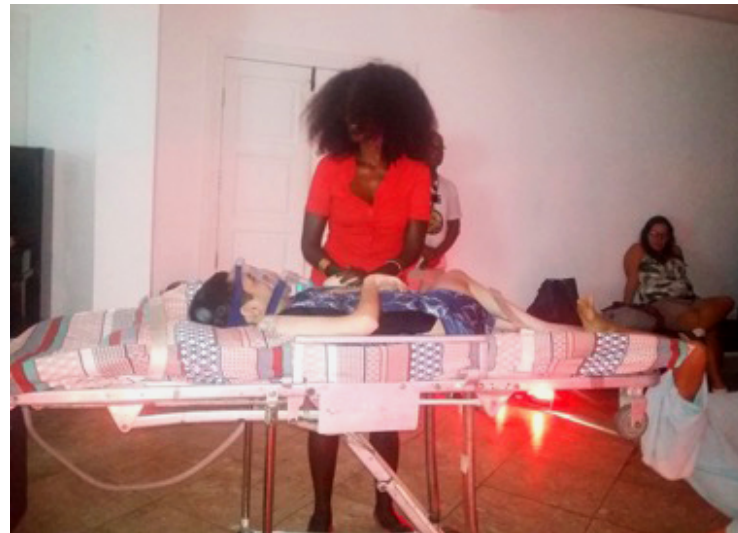


FIGURA 3 – Felipe Monteiro e a cantora francesa Kaloune em *O problema é porque sou lúcido?!*



“O processo ritualístico da performance *O problema é porque sou lúcido?!* promove uma maior afirmação da intensidade das ações dos espectadores e do performer, da irrupção do real, bem como a ênfase do instante presente, criando assim uma característica de rito coletivo, no qual o espectador não se dispõe a se tornar um simples observador do ato artístico, assumindo uma posição de cúmplice, testemunha, coautor da comunhão propiciada pela situação social provocada pela performance.

Vale salientar que a interação entre espectador e performer permite a reorganização da composição cênica e do espaço. Isso se dá porque, na medida em que proponho um alto grau de liberdade desse sujeito participar da performance, uma vez que diminuo propositalmente o controle sobre a cena, mais o partícipe terá também a função de ser compositor do ato artístico.

Assim,

A tarefa do espectador deixa de ser a reconstrução mental, a recriação e a paciente reprodução da imagem fixada; ele deve agora mobilizar sua própria capacidade de reação e vivência a fim de realizar a participação no processo que lhe é oferecido. (LEHMANN, 2007, p. 224)

Esse acontecimento ritualístico efetuado no real, no aqui e agora, tem como características potencializar a experiência vivida, articular o passado com o que está acontecendo no presente da cena, intensificar a abertura da percepção, delinear a experiência partilhada tornando possível a construção de novos significados e suscitar experiências passadas. Tal processo, que se dá de forma que os sujeitos revelem suas incompletudes e as suas necessidades de se completarem como seres humanos a partir do contato com o outro, permitiu aos participantes da performance *O problema é porque sou lúcido?!* a possibilidade de vivenciarem espacial, corporal e afetivamente uma relação direta com meu corpo diferenciado em cena, na qual se permite aos espectadores fazer um processo de autoexperiência e autorreflexão, tanto na vida quanto na arte. Isso ocorre desse modo porque a performance, enquanto processo artístico ritualístico, dá a oportunidade a cada espectador de perceber que, quanto mais se participa do ato, mais é possível notar que sua experiência não depende somente de si, pois, estando inserido em uma situação social, a experiência passa a depender de todos os envolvidos, logo o “[...] princípio da coparticipação, do



cerimonial coletivo, do sistema de signos favorece a criação de uma certa aura psíquica e coletiva, da concentração, da sugestão coletiva [...]". (GROTOWSKI, 2010, p. 41)

A participação do público na performance *O problema é porque sou lúcido?!* é propiciada, sobretudo, pela forma de lidar com o espaço, posto que desejei torná-lo partilhado. Esse tipo de espaço oferece aos espectadores a opção de ir e vir no momento em que desejarem, já que a porta de entrada está aberta durante toda a performance. O espaço partilhado é importante porque intensifica a não exclusão dos sujeitos participantes. Haja vista que permanece potencializando a ritualização laica da performance, assim este espaço passa a ser experimentado e utilizado similarmente pelo performer e pelos espectadores.

O efeito catalítico assumido a partir do encontro dos participantes com o performer durante o ato artístico estabelece, da perspectiva grotowskiana, em cada espectador um ato de autorrevelação consigo mesmo, na plenitude de seu ser, no qual o encontro entre os seres humanos provoca uma espécie de transcendência dos costumes convencionais e das máscaras cotidianas. Esse processo de autorrevelação e autossacrifício do público é similar à consideração do ator a um santo:

[...] O integrante de uma plateia que aceita o convite do ator, e de um certo modo segue o seu exemplo, ativando-se da mesma forma, deixa o teatro num estado de maior harmonia interior. Mas aquele que luta, a todo custo, para manter a sua máscara de mentiras intacta, deixa o espetáculo ainda mais confuso.
(GROTOWSKI, 1992, p. 40)

A escolha pelo compartilhamento espacial contribuiu para a instauração dos seguintes fatores na performance *O problema é porque sou lúcido?!*: permite que o espectador se torne um co-criador, junto aos outros, da coletividade; reconhece o valor individual de cada espectador como agente compositor da cena; permite o espectador estar consciente de seu papel de testemunha da performance; promove a relação corpórea e espacial provocada pela proximidade dos corpos favorecendo o contato imediato entre performer e público para a qual cada sujeito, em sua própria presença; incita intencionalmente uma comunicação interpessoal.



Por fim, são importantes a participação e a presença insubordinada dos performers com corpos diferenciados enquanto criadores, criaturas e criações no campo da arte da performance. A estética da potência e resistência, tão vigente na performance, repudia os processos criativos que subjagam os performers com corpos diferenciados como artistas considerados inferiores pelos tidos como “normais”, posto que a cena da performance autoriza e conclama a singularidade e a diversidade dos corpos, entre os quais os corpos diferenciados, que passam a ser valorizados, aceitos e reconhecidos artisticamente, não mais apenas por suas deficiências, como também por suas diferenças.

REFERÊNCIAS

- » ALCÁZAR, Josefina. **Performance: un arte del yo: autobiografía, cuerpo e identidad**. México: Siglo XXI Editores, 2014.
- » ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- » BONFITTO, Matteo. **Entre o ator e o performer: alteridades, presenças, ambivalências**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- » CARLSON, Marvin. **Performance: uma introdução crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- » COELHO, Teixeira. **Moderno Pós Moderno: modos & versões**. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- » COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- » COHEN, Renato. **Work in progress na cena contemporânea: criação, encenação e recepção**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- » GLUSBERG, Jorge. **A Arte da Performance**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- » GROTOWSKI, Jerzy. **Em Busca de um Teatro Pobre**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1992.
- » GROTOWSKI, Jerzy; FLASZEN, Ludwik; BARBA, Eugenio. **O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- » LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.



- » LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro Pós-Dramático e Teatro Político**. In: GUINSBURG, J; FERNANDES, Sílvia (Orgs.). **O Pós-dramático: um conceito operativo?** São Paulo: Perspectiva, 2008.
- » OLIVEIRA, Felipe Henrique Monteiro. **Corpos diferenciados: a criação da performance “Kahlo em mim eu e(m) Kahlo”**. Maceió: EDUFAL, 2013.
- » OLIVEIRA, Felipe Henrique Monteiro; SALLES, Nara (Orgs.). **Corpos Diferenciados em Performance**. São Paulo: Fonte Editorial, 2018.
- » RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF MARTINS FONTES, 2012.
- » PHELAN, Peggy. **Unmarked: the politics of performance**. London and New York: Routledge, 1993.
- » PHELAN, Peggy; LANE, Jill (edited). **The ends of performance**. New York: New York University Press, 1998.
- » SCHECHNER, Richard. **Performer**. Revista Sala Preta. São Paulo: n. 9, 2009, p. 333 – 365.
- » SCHECHNER, Richard. **Ritual**. In: LIGIÉRO, Zeca (Orgs.). **Performance e Antropologia de Richard Schechner**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

