



PERFORMANCES CULTURAIS

Marcus Mota*

Universidade de Brasília – UnB

marcusmotaunba@gmail.com

A recente publicação de *Performances culturais*, livro organizado pelos professores Robson Corrêa de Camargo, Heloísa Capel e Eduardo José Reinato, professores das Universidades Federal e Católica de Goiás, coloca em discussão não somente os temas e os objetos de análise expostos no livro como aponta novos rumos da pesquisa em arte no Brasil.¹

Inicialmente, faz emergir uma rede de investigadores distribuída em diversos cantos do Brasil e não mais centrada no eixo Rio-São Paulo. Esse descentramento é fundamental, pois, além de indicar uma movimentação no espaço, demarca diferentes perfis e constrói diferentes olhares entre os integrantes da rede, como se vê no tratamento dos temas enfrentados.

Por exemplo: no livro não há discussões de tópicos hoje candentes nos estudos teatrais como processos criativos coletivos, novas teatralidades ou questões/interrogações sobre atuação. Tal diferença relaciona-se com este deslocamento: os temas não estão ligados à interface entre preocupações de artistas e agendas críticas e ideológicas atuais, típico de lugares onde há um maior profissionalismo artístico. Pois, diante da pressão pelo novo e pela competitividade, forma-se uma tendência dinâmica de se projetar constantemente discursos distintos que legitimem determinadas práticas, na verdade uma espécie de retórica publicista na qual tudo o que se fala é para confirmar o que se faz, seja por meio de uma linguagem mais

* Professor de Teoria e História do Teatro do Departamento de Artes Cênicas da UnB e do Programa de Pós-Graduação em Arte da mesma instituição. Publicou, entre outros, *A dramaturgia Musical de Ésquilo* (Editora UnB, 2009). É dramaturgo e cancionista. Site www.marcusmota.com.br.

¹ Cf. CAMARGO, Robson Corrêa de; REINATO, Eduardo José; CAPEL, Heloisa Selma Fernandes. (Orgs). **Performances Culturais**. São Paulo / Goiânia: Hucitec / PUC-Goiás, 2011.

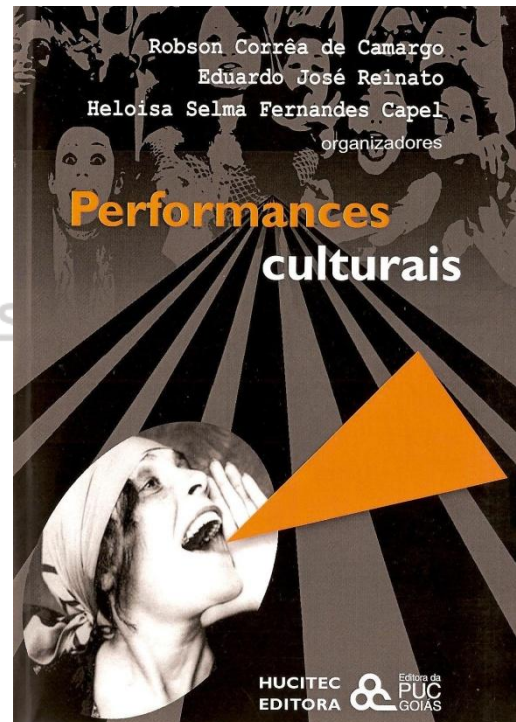
abstrata, para ampliar os efeitos e a qualidade do produto, seja por meio de se propor uma afinidade desde produto como similares realizados em centros hegemônicos culturais fora do Brasil. É uma retórica do anti, mais que uma análise do objeto. A crítica serve mais como arauto que como discussão profunda.

É muito interessante como a escolha dos objetos e das abordagens de investigação diz muito sobre a coisa investigada em seu contexto cultural. As escolhas são reflexivas: elas indicam onde estamos, o que olhamos e o que queremos fazer com o conhecimento.

Em *Performances culturais* temos artigos que tencionam a crítica genética, performances em ambientes urbanos e rurais, diálogos com a história cultural, cinema, gestualidade e corpo, ensino e aprendizagem, musicalidade, entre tantos temas e abordagens.

Esse extenso rol de temas ratifica a distribuição geográfica plural do grupo que dá base ao livro. O diálogo interinstitucional promove práticas interpretativas que acabam por reforçar as diferenças entre as apropriações bibliográficas e temáticas. Nisso há uma proliferação de preocupações e metodologias. Tal descentramento por si só já favorece a experiência com orientações não reprodutoras, normalmente associadas a nacionalizar pacotes intelectuais tornados hegemonias e a encontrar em território pátrio seus similares distorcidos. Como é comum, nesse tipo de rede, os líderes atualizam seus seguidores a respeito das últimas alterações no modelo epistemológico adotado alhures.

Com o grupo à frente do livro *Performance culturais* isso é bem diferente. Primeiro, como se vê em vários dos textos disponibilizados, mais que um esforço em parafrasear e consolidar ideias, o mais importante é discuti-las e contradizê-las. E da discussão dos conceitos passa-se à diversidade de abordagens, tanto em termos de objetos quanto de metodologias.



Nesse ponto este livro é um refrigerio em muitos sentidos, diante da proliferação em nosso meio de textos (artigos, dissertações, teses) que se demonstram como exercícios linguísticos desprovidos de argumentação e que se comprazem na adoção de certas prevenções e conceitos, em torno dos quais as palavras giram indefinidamente. Assim, por exemplo, o conceito de 'subjetividade' é adotado como fundamento de todas as ações, sem que seja problematizado, historicizado, discutido.

Outro perigo muito comum, que parece envolver muitas das análises atuais, e onde Performances Culturais navega à “contra-pêlo”, é o elogio da 'diferença', uma verdadeira ditadura da diferença, que se expressa em repetidos usos do conceito, proporcionando um fosso entre a linguagem do analista e os fatos mesmo de seu objeto de análise. Assim, há um acúmulo de paráfrases da bibliografia adotada, e nunca questionada, e a ausência de um processo de argumentação. Nesse sentido, a intransigente defesa de, e adesão à 'diferença' ou de outro hiperconceito acaba por se transformar em ratificação de inquestionadas ideias do intérprete de plantão.

Como o pesquisador não se problematiza, ele não problematiza aquilo que faz. Daí só resta para ele confirmar e descrever quem é e o que defende. No lugar de apresentar diferentes perspectivas sobre o que investiga, corroborando que seu objeto de investigação é multidimensional, ele acaba por aceitar que o hiperconceito em si mesmo já basta para tudo explicar, por que se encontra presente em todas as coisas. Não consegue ver também em seu trabalho elementos daquilo a que ele mesmo se contrapõe.

Essa tentadora estratégia de se valer de abordagens universalizantes, totalizantes, mas *inexplicantes*, induz o intérprete a se contentar com a ilusão dos efeitos do alcance daquilo que escolheu para explicar o mundo. Diante da miragem da subjetividade, basta eu ficar empilhando comentários e citações sobre a própria subjetividade para que se construa um conhecimento. Diante disto o mais importante é reforçar a capacidade do intérprete em especular mentalmente sobre a expansão das aplicações do conceito escolhido do que se colocar em questionamento diante da materialidade da experiência. Se o mundo concorda com a ideia que eu tenho dele, então minha ideia está correta. Mas como se pode bem notar, ao se desfazer a ilusão dessa premissa, de fato o que temos, como diria Gaston Bachelard, são obstáculos para a experiência, a partir da concentração de todas as afirmações na capacidade do sujeito

em se demorar sobre si mesmo. A expansão dos hiperconceitos é a ampliação de uma subjetividade não questionada.²

O livro *Performances Culturais* apresenta duas perspectivas básicas para as análises encontradas: uma provém das chamadas Ciências sociais (Sociologia, História e Antropologia) e outra do teatro, dos Estudos da Performance, a partir de Richard Schechner. Na verdade, vai-se além dessa dicotomia: eventos da vida e da arte aproximam-se em sua organização e recepção. Essa sobreposição entre tais eventos abala certezas e criticismos apoiados em séculos de inspiração platônica, como bem debulhado em *The Antitheatrical Prejudice*, de J. Barish.

Frente ao que H. Gadamer chama de 'distinção estética', a base do platonismo reside na proposta da separação entre o mundo da arte e o mundo da vida, o que o Romantismo e seus fantasmas levaram e continuam levando a cabo.³ A implosão desta distinção estética não é o primado da in-diferença: ao contrário, reafirmam-se conhecimentos e experiências das mais diversas ordens no contato entre a vida e a arte e a orientação construtiva desses conhecimentos e experiências. Longe do niilismo e da ascese neurótica irracionalista, a reaproximação entre arte e vida nos faculta possibilidades de participação em na compreensão da heterogeneidade dos eventos.

Daí uma certa resistência à teatralidade, como bem observou Marvin Carlson.⁴ O diálogo entre Ciências Sociais e Estudos teatrais tem produzido uma série de questionamento os quais muitas vezes se reduzem aos termos adotados (performance, teatralidade), sem que se investigue a longa duração de um debate que coloca em questão nossas estratégias mesmas de legitimação de conhecimento. Quando novos nomes ou expressões são propostas isso aponta para uma insatisfação daquelas designações utilizadas. Se me valho de performance e/ou teatralidade significa que o repertório de vocábulos para descrever aquilo que penso ou faço não é suficiente. Há um hiato entre as coisas e os nomes. Não se pode mais se restringir mais o conhecimento ao elenco de interdições e ao apriorismo platônico ou às categorias aristotélicas.

² BACHELARD, G. **A formação do Espírito Científico**. Contraponto, 1996. Ver ainda MOTA, Marcus. A teoria dos obstáculos epistemológicos: Bachelard entre a epistemologia e a hermenêutica. In: SANT'ANNA, C. (Org.). **Gaston Bachelard: Ciência e Arte**. Bahia: Editora UFBA, 2010. p. 109-119.

³ Cf. GADAMER, H. G. **Verdade e Método**. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

⁴ CARLSON, Marvin. The Resistance to Theatricality. **SuBstance**, n. 98/99, p. 238-250, 2002.

Ou seja, a partir do momento que os estudos teatrais buscaram sua independência, saindo dos departamentos de filosofia e letras para se consolidar na materialidade de seus atos criativos e expressivos, a multiplicação de estéticas e produtos se defrontou com a materialidade de mundo igualmente múltiplo e impossível de ser reduzido a uma ideia. A reflexão múltipla segue o seu multifacetado objeto.

A institucionalização dos estudos teatrais em departamentos e pós-graduações em artes cênicas fez com que se tornasse uma rotina o enfrentamento de pressões disciplinares: ao se buscar sua especificidade, os estudos teatrais entram em conflito e negociação com os campos com os quais partilhava objetos e metodologias e contra os quais buscava se distinguir. Por exemplo, textos dramáticos eram tradicionalmente estudados em departamentos de literatura. Com o advento de departamentos de artes cênicas, novos procedimentos de leitura e textualidade vão entrar em rota de colisão com aqueles que se praticavam previamente.⁵ Assim, ler um texto teatral teatralmente em parte é se valer de alguns protocolos de textualidade e interpretação consagrados pelos estudos literários, e em parte é negá-los. Daí o caráter tanto disciplinar como antidisciplinar que os estudos teatrais acarretam.

A questão da inter ou multidisciplinaridade dos estudos teatrais mostra sua complexidade, não se trata apenas de adotar diversas abordagens em uma pesquisa. É preciso levar em conta o questionamento mesmo das estratégias interpretativas, das tradições em choque e o deslocamento implícito no ato de se propor uma investigação em artes cênicas. Na verdade, uma pesquisa em artes cênicas é um exercício contínuo de problematização das capacidades e das estratégias do intérprete. Ou seja, pode-se afirmar que os estudos teatrais são metacognitivos, pois colocam ao mesmo tempo alguém compreendendo algo e esse alguém explicitando a si mesmo como agente e afetado por esse empreendimento interpretativo. Assim, eu conheço algo e me dou a conhecer enquanto tento compreender esse algo. Por isso, há essa inflação e expansão do campo: o teatro parece estar em tudo. Pois, se valendo dos termos utilizados por E. Goffman, nos valem de molduras performativas para estudar e compreender as situações.

As tensões se revelam mais agudas no interior mesmo dos estudos teatrais. Patrice Pavis tenta responder de sua maneira ao que denomina de “risco da

⁵ Ver CARLSON, Marvin. Theatre and Performance at a Time of Shifting Disciplines. **Theatre Research International**, n. 26, p. 137-144, 2001.

interdisciplinaridade”. A extensão de aplicações dos conceitos de teatralidade e performance para todas as atividades sociais pode provocar a ilusão que tudo é explicável porque é a mesma coisa. Assim, a ilusão monomórfica resulta em confusão e descontrolo.⁶

E por que hoje, século XXI, um passo não é dado no assumir dessas tensões e incorporá-las, sem ressentimento ou nostalgia, em uma unidade/origem supostamente perdida? Quando vamos dar o passo seguinte em busca de paradigmas não beligerantes? Pois creio o problema nem mais é lutar com os outros - é lutar contra nós mesmos.

No seio da polêmica, parece haver o pressuposto por parte de Pavis e muitos outros de definir e estabelecer o conhecimento como sistema, como uma regulação lógica do que é certo ou errado, do que pode e não pode. Do outro lado da moeda, haveria apenas a inversão disso, um irracionalismo subjetivista, assistêmico. É contra o sistemismo apriorístico cartesiano que irracionalistas lutam. E é contra esse irracionalismo que o sistemismo se debate.

Mas isso tudo é muito europeu, dicotomias simplificadoras. Essas lutas fratricidas e intestinas são sangrentas exposições da luta pelo poder nos postos universitários. A epistemologia ou a anti-disciplina materializam lugares de poder de quem está no comando e de quem quer tomar o trono. Uma teoria ou abordagem antes periférica luta contra a hegemonia e depois toma seu lugar, tornando-se o novo paradigma opressor. Para nós que vivemos em outro lugar, ou em nenhum lugar, mesmo nos valendo dos mesmos livros, mesmo discutindo os mesmos artigos, acabamos conscientemente nunca igualando o conteúdo dessa polêmica com a amplitude de suas implicações. Por mais que alguém aqui se esforce em se “deleuziar” e “rizomatizar” todo mundo, estamos em outro lugar. Toda apropriação é uma transformação. Se nos tornamos mais conscientes dessas tensões do campo e do jogo de poder das teorias, a mudança de paradigma vai fazer com que paremos de tentar reproduzir uma luta que não é nossa, de infiltrar e multiplicar em nosso meio debates ou posicionamentos já decididos por outros que não nós mesmos.

Assim, ao se observar uma publicação como esta, que não se alicerça em torno de uma gramática desconstrucionista e que não se apresenta ratificando a agenda temática predominante, creio haver algo importante para se pensar como a dispersão

⁶ PAVIS, Patrice. Theatre Studies and Interdisciplinarity. **Theatre Research International**, n. 26, p. 153-163.

temática e geográfica deste livro aponta para alternativas ou outros modos de ser produzir conhecimento em arte no Brasil. Pois mesmo em meio a essa dispersão (ou talvez por causa dela), há pontos de contato em comum: uma comum-unidade, uma unidade da diversidade, feita em torno de, que, mesmo se utilizando também de abordagens consideradas tradicionais, torna relevante etnografias, estudos de caso, fontes bibliográficas que assinalam a correlação entre o intérprete e seu objeto de investigação.

Finalmente, o livro *Performances culturais* é singular: o grupo em torno do livro, com professores publicando junto com seus orientandos, é responsável pelo primeiro curso de Pós-Graduação em Performances Culturais, recentemente aprovado. Sediado na Universidade Federal de Goiás (UFG), o curso envolve ainda professores e pesquisadores da Universidade Federal de Uberlândia, da Universidade de Brasília e da Florida State University.

Assim, o livro funciona como um excelente cartão de visita, um primeiro contato com essa pioneira conjugação de esforços em uma pós-graduação interdisciplinar e interinstitucional. Sejam todos bem vindos e bem lidos!

