

O conceito de performativo, a performance e o desempenho espetacular

por Luiz Fernando Ramos³⁵

Resumo: A noção de desempenho espetacular é produtiva para analisar *performances* ou espetáculos contemporâneos. Afeita menos à eficácia cognitiva, que costuma avalizar a dimensão dramática, do que aos aspectos performáticos, no sentido de aferição do que efetivamente se perfez em um fenômeno espetacular, inclui tanto aqueles aspectos ficcionais como os relativos às suas dimensões física e material, como pulsões irracionais e aspectos energéticos.

Palavras-chave: *performance*, performatividade, *mimesis*, desempenho espetacular.

Abstract: The notion of performance is spectacular productive to analyze performances and contemporary performances. Accustomed to less cognitive efficacy that usually endorse the dramatic dimension than the performative aspects in the sense of measurement that effectively perfez in a spectacular phenomenon, including both those aspects fictional as those relating to their physical and material, as irrational impulses and energy aspects.

149

Keywords: performance, performativity, mimesis, spectacular performance.

O termo performativo tem se tornado um conceito recorrente na análise dos fenômenos da *performance* e do teatro; ele merece, pois, ser examinado detidamente³⁶. De fato, há certa confusão referente à compreensão do termo, a partir da mescla de um seu aspecto adjetivo, ou seja, o de se pensar o performativo como meramente afeito à *performance*;

³⁵ Professor associado do Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), pesquisador do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e coordenador do Grupo de Investigação do Desempenho Espetacular (GIDE) do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da USP.

³⁶ Em *The transformative power of performance: a new aesthetics* (New York: Routledge, 2008), Erika Fisher e Saskya Iris Iain Lichte apresentam uma síntese mais produtiva do campo da *performance* e da performatividade.

com o seu carácter substantivo, o de ser alguma coisa que implica realização completa, ou que perfaz e concretiza uma ação, constituindo, assim, um objeto a ser decodificado, algo próximo do que poderíamos entender como uma *mimesis*. Nesse sentido último, o aspecto performativo estará presente em qualquer fenômeno espetacular – o que se dá a ver com intenção de afetar outrem –, e as variações que ocorrerão a cada caso estarão ligadas a uma gradação entre índices mínimos e máximos de performatividade. Na situação dramática mais convencional, os elementos performativos na atuação dos atores estarão presentes, mas ocultos sob a capa da caracterização. Na pura *performance art*, em que já não haveria supostamente nenhuma ficção, a performatividade aparecerá em carne viva, sem disfarces.

O conceito de performatividade, antes de estar associado ao teatro ou à *performance*, emerge nos estudos literários e de análise do discurso a partir de trabalhos seminais como *How do to things with words* de Austin e da *Teoria dos atos da fala* de Searle. Ali, na análise da capacidade de as palavras, em determinados discursos, estabelecerem ações concretas e propiciarem consequências sérias, ou seja, de seu potencial performativo, é que emerge o sentido mais consagrado do termo (AUSTIN, 1971)³⁷.

Pode ser produtivo explorar esse aspecto linguístico para constituir um modo alternativo de pensar o fenômeno espetacular. Se o performativo é relativo ao que se perfaz, ou mesmo ao que se está fazendo diante de outrem e, assim, pode ser percebido como fato autônomo, está claro que envolve certo desempenho, que alcança ou não o “a fazer” originalmente intencionado. O que é perfeito é o que se completou, é o que se fez completamente de acordo com um projeto original, realizando uma intenção. Um dos termos técnicos mais utilizados contemporaneamente na produção de vídeos é “render”. O anglicismo vem do verbo da língua inglesa “to render” que poderia ser traduzido aproximadamente como concretizar. É usado quando certa edição programada digitalmente em um computador se consoma, ou seja, torna-se algo definitivo em termos de imagem, não podendo mais se perder, como um arquivo de texto de computador que é salvo e poderá ser acessado de novo no futuro. Assim, quando o computador termina as operações de fixar aquela determinada edição, ele, no jargão, a “rende”, ou concretiza-a. Pois bem, no sentido que emana dos estudos linguísticos, e que pode muito bem ser aproveitado na dimensão espetacular, uma ação – *performance*, cena dramática ou coreografia – se perfaz quando se completa diante do observador a quem alguém se propôs a apresentá-la.

³⁷ Sobre o assunto, ver Ana Bernstein. *Of the Body/of the text: desire, affect, performance*. Tese de doutorado defendida na New York University, 2005.

É nesse sentido que aqui se sugere como termo operador na leitura da cena contemporânea, tomada nessa amplitude que se vem destacando, a expressão “desempenho espetacular”. Aplicado a uma cena concreta, ele supõe analisar as circunstâncias e a qualidade do que foi perfeito em condições espetaculares. Por um lado, poder-se-ia aproximar a noção de desempenho espetacular à de *mimesis*, já que neste conceito milenar também está em jogo, pelo menos em sua compreensão clássica, associada à representação realista da natureza, a questão da eficácia e de como um efeito pretendido, no caso o da verossimilhança na exposição de uma determinada realidade, efetivou-se ou não no seu destinatário. Por outro, mais pertinente à cena contemporânea, que muitas vezes não opera na lógica do sentido e do reconhecimento de referentes anteriores e já não carece de verossímeis persuasões, a análise do desempenho espetacular poderá ser tomada como um comentário distanciado sobre o que se perfez espetacularmente, levando em conta menos os aspectos persuasivos de uma realidade a ser concretizada diante dos olhos do espectador, e mais o que efetivamente se apresenta em contraste às intenções previamente existentes, ainda que não se mostre como algo passível de ser reconhecido ou compreendido.

Alguém dirá, inclusive, que muitas produções espetaculares da *performance* ou do teatro contemporâneo, que trabalham em chaves antimiméticas, antiteatrais ou antiespetaculares, não pretendem persuadir ninguém de nada. É verdade, mas essa desambiguação cognitiva não isenta um evento espetacular de se efetivar, de se concretizar diante dos olhos de seus espectadores com maior ou menor intensidade, maior ou menor confiabilidade. Nós não precisamos estar em busca de uma mensagem ou de um sentido para aceitar ou recusar algo que se nos apresenta espetacularmente. Ou nos submetemos à sua capacidade de se impor como um fato, ou não nos impactamos, a ponto de sequer considerarmos a possibilidade de nos deter sobre ele. Sobre esse ponto, é interessante recordar a distinção que Aristóteles estabelece, na *Retórica*, entre os aspectos silogísticos de um discurso e seus aspectos externos, que poderíamos chamar de espetaculares. Nos livros I e II do tratado tudo que Aristóteles nos afirma é referente à importância de um discurso logicamente consistente para se obter a persuasão de nossos interlocutores, seja nas deliberações da justiça, seja nas políticas. No livro III, em que se detém sobre os ditos aspectos externos, Aristóteles admite uma série de situações em que a força de persuasão de um discurso se afirma também, e principalmente, pela forma dessa apresentação, por meio daqueles

elementos que hoje chamaríamos de espetaculares e que passam ao largo de qualquer raciocínio lógico ou de qualquer correspondência semântica³⁸. Vale também recordar seu comentário em *Política*, qualificando a *mimesis* musical como mais potente que a *mimesis* pictórica para caracterizar estados humanos, já que suplanta o plano cognitivo com facilidade e vai direto ao âmago do interlocutor para alcançar seu reconhecimento³⁹.

Feitas as considerações, vale dar um exemplo de como a ideia do performativo pode ser trabalhada nessa perspectiva menos literal, e de associá-lo ao gênero da *performance*, e percebê-lo quase como uma marca de toda a produção experimental contemporânea, principalmente aquela que opera no que se poderia nomear como campo antidramático.

Em vários espetáculos contemporâneos de teatro, principalmente aqueles concretizados em processos que se pretendem colaborativos, mas não só nestes, é comum perceber uma tensão entre o fio da narrativa dramática, tecido a partir de uma peça anterior ou de um tema ou referência literária, e a própria textura do espetáculo, considerada como a série de camadas significantes que se podem justapor ou sobrepor umas sobre as outras. Essas camadas podem ser estritamente ligadas aos atores ou atuadores que estiverem envolvidos naquela apresentação, ou dizerem respeito aos criadores não presentes, o encenador e sua equipe de apoio, quando houver. São ações paralelas à trama e estranhas ao que se poderia considerar como o padrão dramático de uma ação. Tais ações não derivam de um eixo na condição de reverberações, e se antepõem a ele, autônomas e contraditórias. Não se confundem com o teatro épico de Bertolt Brecht, em que a ideia de uma interpretação distanciada, quando os atores combinam

³⁸ “[...] São, por conseguinte, três os aspectos a observar: são eles volume, harmonia e ritmo. Aqueles que, entre os competidores, empregam estes três aspectos arrebatam quase todos os prêmios; e tal como os atores tem agora mais influência nas competições poéticas do que os autores, o mesmo se passa nos debates deliberativos devido à degradação das instituições políticas. [...] Além disso, a representação teatral é algo inato e o mais desprovido de técnica artística, enquanto que na expressão enunciativa é um elemento artístico. Por isso, os actores, que são melhores neste aspecto, ganham e tornam a ganhar prêmios, tal como os oradores, no caso da pronúncia. Na verdade, há discursos escritos que obtêm muito mais efeito pelo enunciado do que pelas idéias”. Aristóteles. *Retórica*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998, p. 176-7.

³⁹ “Ritmo e melodia oferecem imitações de raiva e gentileza, e também de coragem e temperança, e de todas as qualidades contrárias a estas, e de outras qualidades de caráter, que dificilmente não apanham as reais afecções como sabemos de nossa própria experiência, pois ouvindo a esses efeitos nossas almas se modificam. O hábito de sentir prazer ou dor com uma mera representação não é muito distante do mesmo sentimento sobre realidades; por exemplo, se qualquer um se deleita com a visão de uma estátua só por sua beleza, necessariamente se segue que a visão do original seria prazerosa a ele”. Aristóteles. *Política*. In: *The complete works of Aristotele*. Edited by Jonathan Barnes. Princeton: University Press, 1984, p. 2126.

e contrapõem momentos em que estão imersos na personagem integrada à ação dramática com outros em que se distanciam dela e atuam como comentadores de suas ações e mesmo da ação geral do espetáculo, já que não se expressam no plano estritamente cognitivo. Nessa característica contemporânea, o que ressalta é exatamente o caráter performativo das ações dos criadores – atores ou encenador – evidenciando, para além da trama e de qualquer consideração crítica sobre ela, o próprio desempenho diante do público, como se fosse impossível apagar essa evidência.

Se o teatro realista buscou com todas as forças a ilusão do público quanto às circunstâncias em que se encontra diante de um espetáculo, essas manifestações contemporâneas têm como característica ímpar esse jogar luz sobre o ato performativo em curso, o que muitas vezes desestabiliza qualquer leitura dramática e, na maioria dos casos, destrói a possibilidade de que ela venha a ocorrer. É como se o tema central na teatralidade desses artistas fosse esta ênfase no que se está fazendo imediatamente diante do público, remetendo-nos a intenções semelhantes verificadas em tentativas antidramáticas que se deram ao longo do século XX no plano da própria literatura dramática, como é o caso do teatro de Gertrude Stein. O traço performativo do teatro contemporâneo diz respeito a essa pulsão que, como uma gravidade excedente, puxa todos os sentidos de um espetáculo para a situação presencial, contrapondo-se, rivalizando ou até eliminando completamente qualquer sombra de narrativa dramática. O que se narra é, pois, essa presença, contaminada eventualmente de traços fragmentários de referências externas, dramáticas, literárias ou puramente visuais e iconográficas. É evidente que essa característica, comum tanto a espetáculos teatrais como a *performances* realizadas em museus ou, ainda, a todos os tipos de performatividade espetacular que se abrigam nos campos irrestritos da *live art*, por exemplo, podem ser associados ao fenômeno da *performance*. Provavelmente a perspectiva fortemente presencial de atualização em tempo real, uma das bandeiras da *performance* nos anos 1960, quando esse gênero se conformou institucionalmente, tenha colaborado decisivamente para a afirmação dessa tendência. Por outro lado, é importante extrapolar esses limites categóricos e perceber como o espetáculo contemporâneo, principalmente aquele que se quer antidramático, trabalha fortemente esse aspecto performativo e faz dele um dos elementos decisivos para apreendê-lo e analisá-lo produtivamente. Por isso mesmo, pensar o desempenho espetacular de certo espetáculo ou *performance* não é conferir eficácia ao seu sistema semântico, como se estivéssemos recompondo os poderes confirmadores da *mimesis*; trata-se

simplesmente de se estar atentos aos seus aspectos sintáticos (seu *topos*, seus deslocamentos, suas proximidades e distâncias), performáticos (seus lances performativos, o que de fato se apresentou e se fez presente) e históricos (a margem de invenção que viabilizam) no sentido de poder avaliar as condições em que se perfazem, ou como repetem a forma espetáculo enquanto diferença.

Referências bibliográficas

AISTÓTELES. *Retórica*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998.

BARNES, Jonathan. *The complete works of Aristotele*. Princeton: University Press, 1984.

BERSTEIN, Ana. *Of the Body/of the text: desire, affect, performance*. Tese de Doutorado apresentada na New York University, 2005.

FISCHER, Erika; LICHTHE, Saskya Iris Iain. *The transformative power of performance: a new aesthetics*. New York: Routledge, 2008.