

PERFORMANCE E PROCESSO RITUAL: REFLEXÕES SOBRE UMA INTERVENÇÃO URBANA FEITA COM DANÇA

José Jayme Da Silva Marques¹

RESUMO: Este artigo surge de uma pesquisa investigativa sobre performance e processo ritual em uma prática artística de intervenção urbana feita com dança vivenciada pelo autor. No intuito de revisitar, identificar e aprofundar reflexões sobre essas intervenções urbanas feitas com dança frutos de uma residência artística chamada “Nômades EmDerivação” que aconteceu em Goiânia-GO em 2016, associamos nesta pesquisa teorias que dialogam com tal proposta performativa. Neste artigo aprofundamos as reflexões sobre a ação artística realizada através da dança em espaços urbanos com a ajuda do antropólogo teatral Richard Schechner e os seus estudos da performance e do antropólogo social Victor Turner com a sua teoria do processo ritual. Inicialmente realiza-se considerações sobre o desenvolvimento das ações artísticas, as intervenções urbanas feitas com dança, e logo após algumas pontuações sobre as teorias utilizadas e suas relações com a performance artística já citada gerando reflexões e fomentando o debate sobre o assunto no campo das artes da cena, que são executadas em espaços não tradicionais.

Palavras-chave: performances; processo ritual; intervenções urbanas.

PERFORMANCE AND RITUAL PROCESS: REFLECTIONS ON NA URBAN INTERVENTION DONE WITH DANCE

ABSTRACT: This article arises from an investigative research on performance and ritual process in an artistic practice of urban intervention made with dance experienced by the author. In order to revisit, identify and deepen reflections on these urban interventions made with dance resulting from an artistic residency called “Nômades EmDerivação” that took place in Goiânia-GO in 2016, we associate in this research theories that dialogue with this performative proposal. In this article we deepen the reflections on the artistic action performed through dance in urban spaces with the help of the theatrical anthropologist Richard Schechner and his studies of performance and the social anthropologist Victor Turner with his theory of the ritual process. Initially, considerations are made about the development of artistic actions, urban interventions made with dance, and soon after some scores on the theories used and their relationship with the artistic performance already mentioned, generating reflections and fomenting the debate on the subject in the field of arts, of the scene, which are performed in non-traditional spaces.

Keywords: performances; ritual process; urban intervention.

¹ Licenciado em Dança pela Universidade Federal de Goiás-UFG (2016), é Especialista em Educação e Patrimônio Artístico e Cultural pela Universidade de Brasília-UNB (2018), mestre em Performances Culturais pela Universidade Federal de Goiás (2020). Participou de projetos culturais voltados para estética da dança contemporânea, atuando como produtor, intérprete e colaborador no Nômades Grupo de Dança de 2012-2019. De 2019 a 2021, atua como professor substituto EBTT no IFTO - Campus Gurupi, Suas pesquisas são voltadas para área de artes, dança, composições, dramaturgia, intervenções urbanas, vídeo dança e performances. E-mail: jajamafu@hotmail.com

SURGIMENTO

Este artigo surge no intuito de revisitar, identificar e aprofundar reflexões sobre uma intervenção urbana feita com dança em uma residência artística chamada “Nômades EmDerivação” realizada em Goiânia-GO em Abril/Maio de 2016. A proposta da residência foi um projeto cultural concebido e realizado pelo Nômades Grupo de Dança² através de fomento/incentivo público da Prefeitura de Goiânia pela Lei Municipal de Incentivo a Cultura de Goiânia.

A residência artística nos permitiu compartilhar e investigar a prática da organização, produção e execução de uma intervenção urbana feita com dança com outros artistas participantes através e chamada pública e públicos que puderam presenciar tal produção.

O projeto cultural teve como proposta a formação contínua e continuada de profissionais da dança que ainda não tinham contato com o formato de ação artística proposto. O objetivo foi construir situações de composição coreográfica em formato de intervenções urbanas tendo como cenário ruas, parques, bosques, avenidas e praças propondo uma interação entre dança e vida cotidiana na cidade de Goiânia-GO.

A residência artística intercambiou saberes acerca do processo criativo de dança contemporânea do Nômades Grupo de Dança, que vem sendo sistematizado pela coreógrafa e diretora artística Cristiane Santos³, com os artistas participantes para a construção da intervenção urbana.

Foi realizada uma chamada pública e dela foram selecionados quinze artistas da dança para dialogar e construir uma intervenção urbana feita com dança. Entre Abril e Maio de 2016 esse grupo de artistas se reuniram em encontros imersivos de pesquisa artística, totalizando uma carga horária de 65h de encontros.

Nesses encontros foram ministradas aulas de dança moderna, experimentações de composição coreográfica em dança através de laboratórios com técnicas de contato e improvisação, estudos sobre o aporte teórico da residência e debates com três palestras sobre processos de criação. Uma palestra com a diretora artística do grupo, Cristiane Santos e duas artistas locais, Ana

2 O Nômades Grupo de Dança foi fundado em 2002 em Goiânia-GO, por Cristiane Santos, com dezoito anos de trabalho ininterrupto, contabiliza várias performances, intervenções, instalações coreográficas já realizadas ao longo de sua existência, chegando a lugares distintos nacional e internacionalmente onde realizou apresentações, ações artísticas e formativas, percorrendo e difundindo arte e cultura goiana em várias partes do país em cidades como Salvador, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Campo Grande, Palmas, Belém, Florianópolis, Juiz de Fora participando de festivais internacionais como o Festival Danza en La Ciudad, em Bogotá na Colômbia e no Festival Internacional de Dança Vortex na França. www.ngd.art.br

3 Cristiane Santos fundou o Nômades Grupo de Dança em 2002 em Goiânia-GO, além de ser coreógrafa e diretora artística do grupo nos últimos dezoito anos, possui graduação em Educação Física pela Escola Superior de Educação Física de Goiás (1995) e Mestrado em Educação pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (2008). Atualmente é professora da Secretaria da Educação de Goiás e da Secretaria Municipal de Cultura sendo professora titular do Centro Livre de Artes. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Arte-Educação, atuando principalmente nos seguintes temas: apresentação de dança, dança contemporânea, arte, educação, dança e educação física. A coreógrafa vem desenvolvendo nestes últimos anos um trabalho de sistematização do processo criativo que realiza com o grupo e a proposta de residência foi um dos gatilhos para poder impulsionar seu pensamento criativo para a sistematização. <http://lattes.cnpq.br/0453421563155491>

Reis⁴ e Ana Behatriz⁵, que compartilharam seus processos criativos, experiências e registros de obras desenvolvidas como forma de incentivar a criatividade dos artistas envolvidos na proposta artística.

De forma colaborativa os artistas participantes e desenvolveram os caminhos criativos da intervenção urbana com base nos estudos realizados e nas situações que apareceram durante os encontros imersivos de pesquisa artística. Foram fixados como proposta criativa pelo grupo e pela condutora do processo, Cristiane Santos, os seguintes pontos: o canto, o beco, a marginalização, o naturalizado “invisível”, a provocação aos transeuntes, mostrando a estes o suporte de diálogo dos artistas a dança, o corpo e o movimento.

Um questionamento norteador da intervenção urbana, realizado por Cristiane Santos (condutora da residência) foi: Como o corpo que dança se mostra no ambiente de passagem que é a cidade espetacularizada se tornou? A captação audiovisual das intervenções urbanas gerou três vídeos registros: O Beco⁶, Eu Existo⁷ e Carregando Pedra⁸ que foram usados como fonte para retomar a experiência vivenciada e realizar as reflexões propostas neste artigo.

Sendo assim, o objeto de estudo deste artigo são as reflexões das intervenções urbanas a partir dos estudos da performance de Richard Schechner (2003) e o processo ritual de Victor Turner (1974). Inicialmente realiza-se considerações sobre o desenvolvimento das ações artísticas, as intervenções urbanas feitas com dança, e logo após algumas pontuações sobre as teorias utilizadas e suas relações com a performance artística já citada gerando reflexões e fomentando o debate sobre o assunto no campo das artes da cena, que são executadas em espaços não tradicionais. Assim conseguiremos analisar as intervenções urbanas e realizar reflexões sobre essa ação artística.

4 Artista, pesquisadora, professora adjunta do Curso de Dança da Universidade Federal de Goiás (UFG) e doutoranda no programa de Pós Graduação em Artes, Linha de Pesquisa Poéticas Contemporâneas da Universidade de Brasília (UnB). Graduada em Artes Plásticas pela Universidade Federal de Uberlândia (2008), mestre pelo Programa de Pós-graduação em Artes UFU, com a dissertação “Performance, corpo, contexto: trajetos entre arte e desejo”, com subsídio da bolsa CAPES (2011). Atua na área de artes, com ênfase em arte e performance, performance, gênero e subjetividade, intervenção urbana, processos de criação, composição coreográfica, interface entre as linguagens artísticas. Pesquisadora no CNPQ, integra o grupo de pesquisa Laboratório de Poéticas Corporais e Tecnologias (UFG). Idealiza o CAPINA - Composto Artístico de Performances e INvenções Afetivas e o “ROÇADEIRA: encontros performáticos em lugares Improváveis”. Participou de diversas exposições, residências artísticas, festivais de performance e dança contemporânea no país. <http://lattes.cnpq.br/7814591425107794>

5 Anna Behatriz Formada pela Universidade Federal de Goiás no ano de 2009 em Artes Visuais - Bacharelado em Artes Plásticas, atua como artista plástica e bailarina (intérprete-criadora) com produção principal em vídeo, performance, dança e desenho. Atuou como professora substituta na Faculdade de Artes Visuais FAV/UFG nas disciplinas de Desenho: observação e expressão, Objetos e Paisagens, Figura Humana, Desenho e Estudos do Corpo, Desenho processos e procedimentos, Desenho investigação e Linguagem e no Ensino à Distância da mesma faculdade nos programas: PróLicenciatura e Universidade Aberta do Brasil 1 (UAB 1) em disciplinas relacionadas à processos teórico-práticos em Artes como Fotografia, Gravura, Pintura e História da Arte. Participou do quadro de professores do Ciranda da Arte (Secretaria de Educação do Estado de Goiás) na equipe da EETI (Escola Estadual de Tempo Integral). Mestre em Arte e Cultura Visual (2018). <http://lattes.cnpq.br/2599629104959613>

6 Nômades EmDerivação Residência Artística - De canto a canto - Parte 1: O Beco - Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SG-GRvPQS-c>

7 Nômades EmDerivação Residência Artística - De canto a canto - Parte 2: Eu Existo - Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8RmgJla08rw8>

8 Nômades EmDerivação - Residência Artística - De Canto a Canto - Parte 3: Carregando Pedra - Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TSStVSn8FAio>

SOBRE O APORTE TEÓRICO DA RESIDÊNCIA ARTÍSTICA “NÔMADES EMDERIVAÇÃO” E O SEU DESENVOLVIMENTO

O aporte teórico para realização da residência artística e desenvolvimento das intervenções urbanas com dança foram os discursos da *Internacional Situacionista* que foram organizados no livro “Apologia da Deriva” pela arquiteta e urbanista Paola Berenstein Jacques (2003). Os discursos da Internacional Situacionista são um importante marco na história dos questionamentos da experiência urbana e da espetacularização da cidade, como forma de reivindicação da participação ativa da sociedade em todos os campos sociais.

Este grupo de ativistas tinha propostas de jogos, ocupações, instalações e principalmente a ideia de construções de situações e ações para mudar a ordem desses espaços, gerando participação social por onde desenvolviam suas ações.

A Internacional Situacionista (IS) - grupo de artistas, pensadores e ativistas - lutava contra o espetáculo, a cultura espetacular e a espetacularização em geral, ou seja, contra a não participação, a alienação e a passividade da sociedade. O principal antídoto contra o espetáculo seria o seu oposto: a participação ativa dos seus indivíduos em todos os campos da vida social principalmente no da cultura. O interesse dos situacionistas pelas questões urbanas foi uma consequência da importância dada por estes ao meio urbano como terreno de ação, de produção de novas formas de intervenção e de luta contra a monotonia, ou ausência de paixão, da vida moderna. A crítica urbana situacionista permanece assim, em sua essência pertinente. (JACQUES, 2003, p. 13)

A “deriva” é uma prática desenvolvida pelos situacionistas como estratégia de ação para uma passagem pela rua de forma espontânea e ligada “ao reconhecimento de efeitos psicogeográficos e a afirmação de um comportamento lúdico construtivo, o que a torna absolutamente oposta as tradicionais noções de viagem e passeio” (JACQUES, 2003, p. 87). A “deriva urbana” é técnica de passagem pela cidade utilizada pelos situacionistas que foi utilizado por nós para impulsionar os processos de criações de situações com dança no percurso por onde a ação artística se desenvolveria.

A prática teve este pensamento teórico particular que conduziu a composição artística e agora utilizo novo referencial teórico que identifiquei afinidade com a temática para analisar a performance e o processo ritual e algumas características específicas identificadas na ação artística. A concepção da residência dialoga com os estudos das performances e o processo ritual que estão engendrados na geração de significados subjetivos da intervenção urbana em sua execução.

A complexidade da teoria da performance do antropólogo Richard Schechner (2003) revela que além da interação em diversos âmbitos do comportamento humano, suas relações diretas e não hierárquicas, partem de uma horizontalidade do tratamento com os mais diversos lugares de dramaticidade relacionais possíveis, inclusive os espaços urbanos. A teoria da performance nos permite compreender as intervenções urbanas feitas com dança, pois conseguimos estudá-las como ação artística a partir de sua performance.

O antropólogo direcionou a teoria da performance utilizando mais especificamente a linguagem artística do teatro, por ser sua área, no entanto seus estudos possuem uma maleabilidade para proposições em outros campos, neste caso aplicamos alguns dos conceitos do autor as intervenções urbanas feitas com dança.

A TEORIA DA PERFORMANCE DE RICHARD SCHECHNER

As performances estéticas, sociais, políticas, esportivas e as performances que acontecem na vida diária, bem como todos os tipos diferentes, podem ser analisadas, examinadas e interpretadas, enquanto performance pelos estudos do antropólogo teatral Richard Schechner (2003).

O “*play*”⁹ é definido por Schechner (2003), na teoria da performance, como a experiência de interação performática, brincar, fazer de conta, jogar com as regras. As associações da teoria da performance com a intervenção urbana da residência artística “Nômades EmDerivação” se dão através da dança, que como ação artística, habita o espaço urbano contravencionando suas regras cotidianas de uso, alterando “rituais” cotidianos e interagindo com as relações dinâmicas de espaço, tempo, corpo e movimento de cada contexto por onde passou.

O público e a interação são pontos chaves da teoria da performance, ou seja, para que haja performance, é necessário interação e um público. O próprio antropólogo deixa claro que sua sistematização não é um ponto final, ou seja, esta pronta e acabada. O autor pretende que sua teoria seja uma forma de visualizar a performance do comportamento humano em diversas situações. Sua teoria se propõe a exercer um jogo antropológico, flexível para ser explorado e utilizado sendo atualizado e atualizando ideias do comportamento humano em interação.

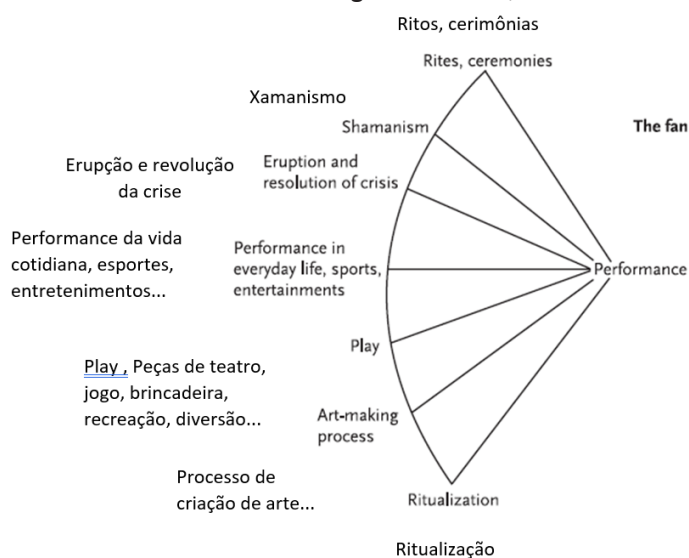
O comportamento é uma das bases da teoria da performance, pois o comportamento é um tipo especializado de reação a situações vivenciadas mais de uma vez. Schechner (2003) aponta o corpo um lugar para abordar os estudos da performance. A experiência e a experiência de comportamento repetido, corporificado, nos possibilita a reinterpretação ou repetição de uma experiência, ou seja a repetição de um ciclo. Daí podemos ir para todos os tipos de produtos culturais performativos, como neste caso as intervenções urbanas feitas com dança.

Parte da organização do mundo da performance está no leque e na rede Schechner (2003). O leque e a rede são gráficos, propostos por ele para a sistematização da teoria da performance e abrem as possibilidades de análise da mesma, através de sua esquematização, há também uma rede interconectada e complexa que o autor centraliza a performance.

9 Play é uma das categorias desenvolvidas por Richard Schechner no seu mapeamento dos estudos da performance indo para além do campo artístico e incluindo conflitos sociais como forma de entender o conceito.

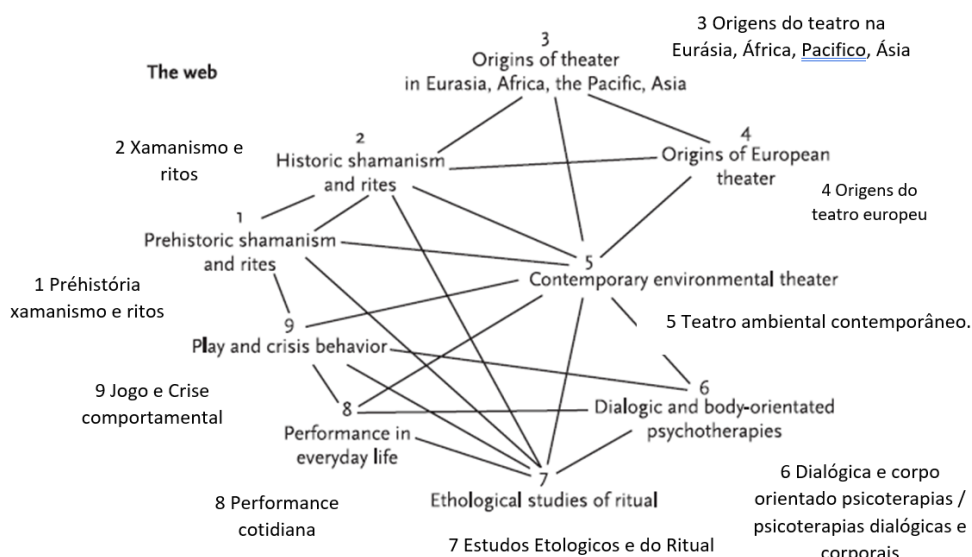
Toda teoria é dinâmica e movimenta os vértices e conexões podem ser alterados dependendo da lógica estabelecida de raciocínio/perspectiva. Abaixo os gráficos da teoria da performance do autor, note que o vértice principal do leque é a performance e o interior da rede é o teatro experimental, (figuras I e II tradução minha):

Figura 1 – O LEQUE



Fonte: Schechner (2003, p. 16)

Figura 2 – A REDE



Fonte: Schechner (2003, p. 16)

Os gráficos nos orientam no estudo, na perspectiva de abordar alguns pontos em que podem ser identificados. O autor envolve estes pontos e perspectivas com grande alcance nos diversos tipos de comportamento humano performático. A atividade analisada aqui, as intervenções urbanas feitas com dança da residência artística “Nômades EmDerivação”, dialogam com pontos tanto do leque por

exemplo: performance, play, processo de criação, performances da vida cotidiana como também da rede como Teatro Ambiental Contemporâneo, Jogo, Crise Comportamental e performance cotidiana.

Um conceito chave para o desenvolvimento da performance é o que Schechner (2006) chama de comportamento restaurado, ele define que restaurar um comportamento é tratar a vida cotidiana como um filme em edição que você pode retomá-lo, adiantá-lo, retrocedê-lo, alterá-lo, repetindo o comportamento.

Na residência artística, durante o processo de criação, escolhemos um eixo norteador para conduzir as improvisações. A criação de dança instantaneamente enquanto usávamos o espaço urbano do setor central de Goiânia, possibilitava a restauração do comportamento, tanto dos públicos quanto dos artistas envolvidos, através da repetição de algumas experiências propostas durante a preparação corporal antes da execução da deriva.

Comportamento restaurado: ações físicas, verbais ou virtuais, que não são pela primeira vez, que são preparadas ou ensaiadas. Uma pessoa pode não estar ciente que ele ou ela desenvolve uma porção de comportamento restaurado. Também conhecido como comportamento duas vezes vivenciado. (SCHECHNER, 2006, p. 29).

A repetição, os ensaios, é uma técnica utilizada na dança para fixar repertório corporal, ou seja, os planos de movimento para o corpo, as coreografias e possibilitar ao artista/ator/bailarino o melhor entendimento corporal das dinâmicas e sentidos propostos, possibilitando sempre uma nova forma de encarnar a experiência, um comportamento restaurado. Nas intervenções urbanas, antes de sua “execução”, realizamos experimentações nos espaços selecionados que possibilitaram o comportamento restaurado, gerando formas de habitar o espaço para além dos convencionais, a repetição não pode ser a mesma, pois para Schechner (2006) a experiência nunca é realizada duas vezes da mesma forma.

O autor pensa o comportamento restaurado como a edição de um vídeo e a experiência performática nos permite editar em tempo real, pois quando repetimos um movimento instantaneamente o editamos. A noção de tempo é uma ação determinante na realidade performativa. Schechner (2003) trata a performance da vida como uma possibilidade em aberto, o comportamento restaurado é uma possibilidade aberta de re-fazer ações, refazendo quem somos, o que fazemos e o que podemos ser, neste caso, na ação artística, propomos situações através da dança que geram comportamentos restaurados que podem criar crises de significado ou comportamentais.

Na dança a repetição define a performance de um artista. Não fazemos a mesma atuação, uma nova apresentação é sempre um refazer de experimentação, um tipo de comportamento restaurado, condicionado. Há diferentes níveis de performance, que são determinados pelos diferentes níveis e ocorrências de repetições de experiência. Na dança a base de sustentação do artista para a ação, é o movimento corporal e o não movimento aliado a sua capacidade de articular

seu repertório corpóreo movimentacional com a geração de significados criando narrativas corporais lineares ou não. Na dança o movimento é a escrita do corpo, corpo é texto:

Essas novas abordagens podem ser produtivas porque elas exigem explorações de relações horizontais entre formas relacionadas, em vez de uma busca vertical por origens não prováveis. Eles também situam o teatro onde ele pertence: entre os gêneros de performance, não a literatura. O texto, quando existe, é entendido como uma chave para a ação, não para a sua substituição. Onde não há texto, a ação é tratada diretamente. Existe a possibilidade de que um conjunto unificado de abordagens seja desenvolvido para lidar com todos os fenômenos de performance, clássicos e modernos, textuais e não textuais, dramáticos, teatrais, lúdicos, rituais. Será que as divergências históricas que separam teóricos, críticos e praticantes podem estar acabando? (SCHECHNER, 2003, p. 19, tradução minha).

Há alguns pontos que são relacionais na performance, por exemplo: arte performática, discursos, palestras, jogos, esportes e há vários pontos que definem essas performances: Como analisamos o fenômeno e como é que a situação aconteceu? Qual a sequência e a ordenação ou simultaneidade dos acontecimentos? Foi preparado, roteirizado ou é experimental? Qual a reação e/ou relação com os seus interlocutores, ou a forma como o evento nos faz acreditar no faz de conta.

As performances artísticas podem assumir qualidades diferentes movendo os sentidos e instalando crises de significado, como por exemplo, fixando uma natureza distinta da empregada habitualmente aos objetos, espaços e até mesmo ao corpo do próprio artista.

As regras do jogo de faz de conta nas intervenções urbanas realizadas na residência artística “Nômades EmDerivação” foram criadas entre os interlocutores: performers artistas x público x espaços performados x objetos performativos e o tempo de performance.

As criações de situações instantâneas realizadas pelos artistas através da dança, eram disparadas pelo repertório corporal de movimento proposto pela residência e singular a cada um devido ao espaço utilizado, pelo outro (seja ele público, participante, ou público-participante), pelos objetos e pelo tempo da experiência. Essas esferas de interação são relacionais e estão para o que Schechner (2003) chama de *play*. Vamos utilizar um exemplo que o autor utiliza no teatro para nos aproximar de uma realidade de performance mais convencional e posteriormente analisarmos o objeto aqui estudado:

Para a atriz que interpreta Hedda Gabler, para dar um exemplo, a situação é complexa. O primeiro quadro diz respeito ao palco físico ou ao espaço, o segundo às convenções de sua época; o terceiro o drama em si; e a quarta são as instruções dadas à atriz por seu diretor. Ela não precisa se preocupar com nada a não ser este último, pois cada quadro interno contém em si as regras estabelecidas pelos quadros mais adiante. Existe um “axioma de quadros” que geralmente se aplica no teatro: o mais solto é um quadro externo, o mais apertado é o interior e, inversamente, o mais solto é o interior, o mais importante é o externo. Assim, o ator de improvisação é libertado do diretor e do drama, mas ele/ela terá, portanto, que fazer uso mais completo das convenções (situações e personagens do estoque, expectativas do público etc.) e do espaço físico. O ator também se encontrará enfrentando diretamente suas próprias limitações: haverá pouca mediação entre ele e seu público. Até mesmo o trabalho

de vanguarda mais selvagem será enquadrado pelo espaço, às vezes literalmente o espaço interestelar. Não conheço nenhuma produção em que as convenções sejam completamente desconsideradas. (SCHECHNER 2003, p. 15)

Os artistas possuem uma autonomia por dominarem a forma do “faz de conta”, do “fazer acreditar”. Instalam com o corpo no espaço estados de cena, criam narrativas corporais, que são comportamentos restaurados, para nos fazer acreditar momentaneamente em algo ou situação. Não conseguimos dominar a ação do tempo na experiência, porém podemos retomá-la no sentido de comportamento restaurado repetindo-a. Fingir (é um tipo de comportamento restaurado) o que você não é para que o outro acredita que você seja. Interpretamos os papéis, fingimos e damos repertório, substância para a crença do outro. A criação de realidades está muito envolvida com o processo ritual do antropólogo Victor Turner (1974), que propõe uma forma de enxergar o que pode ser modificado pela crise e momentos de liminaridade.

O PROCESSO RITUAL DE VICTOR TURNER

O Nômades Grupo de Dança, em suas propostas artísticas, procura refletir sobre problemáticas sociais e desenvolver seus espetáculos em estudos que dialoguem com problemas, situações que façam sentido para o grupo e para o público, o grupo acredita que a arte é uma forma de comoção (co-mover, mover junto).

No caso da residência artística “Nômades EmDerivação”, o gatilho disparador para a experimentação artística proposta foi a marginalização, o naturalizado invisível aos olhos, observado nas ações e rituais cotidianos dos espaços selecionados. Com base nesse eixo norteador desenvolvemos a intervenção urbana que ocorreu no centro de Goiânia-GO juntamente com o ritual cotidiano destes espaços.

O ritual é um campo vasto que se inicia desde os primatas não humanos e humanos, é uma maneira de organizar e reorganizar o comportamento em padrões definidos, em estruturas que são reorganizadas por espaços entre liminaridades e crises, o processo ritual:

[...] é uma tentativa de compreender algo desse processo social total de interação e interdependência, bem como das disjunções, às vezes frutuosas, entre acontecimentos ordenados donde se origina o pensamento independente. (TURNER, 1974, p. 06)

O antropólogo Victor Turner (1974) pesquisava as estruturas, os padrões sociais, como funcionavam os diversos graus dos processos de interação social, e por isso Richard Schechner e Victor Turner se aproximaram teoricamente, ambos estudavam interação e comportamento humano. Turner (1974), estudou a simbologia de ritos africanos da África Central, e teorizou os conceitos: a dialética estrutura e antiestrutura, o conceito de liminaridade e “communitas”, conseguindo transpor os processos rituais estudados para os dramas sociais de sua contemporaneidade, identificando no ritual padrões e estruturas recorrentes no drama social.

A estrutura é a forma como os processos se organizam, a antiestrutura seria uma espécie de subversão a regra ou contra a estrutura diferenciando-se dos padrões pré-estabelecidos:

A dialética estrutura/antiestrutura é, na minha opinião, um universal cultural que não deve ser identificado com a relação entre cultura e natureza, ponto importante do pensamento de Claude Lévi-Strauss, Enquanto a “*communitas*” é um relacionamento entre seres humanos plenamente racionais cuja emancipação temporária de normas sócio-estruturais é assunto de escolha consciente, a liminaridade é muitas vezes, ela própria, um artefato (ou “*menteíato*”) de ação cultural. O drama da estrutura e antiestrutura termina no palco da cultura. (TURNER, 1974, p. 06)

A liminaridade é o entre. É o entre que separa as crises de mudança da estrutura, para o nível mais alto ou para o nível mais baixo, ou reintegração de um mesmo nível da organização e interação social:

Liminaridade é a passagem entre “*status*” e estado cultural que foram cognoscitivamente definidos e logicamente articulados. Passagens liminares e “*liminares*” (pessoas em passagem) não estão aqui nem lá, são um grau intermediário. Tais fases e pessoas podem ser muito criativas em sua libertação dos controles estruturais, ou podem ser consideradas perigosas do ponto de vista da manutenção da lei e da ordem. (TURNER, 1974, p. 03)

O conceito liminaridade nos interessa pois desenvolve juntamente com “*communitas*” o que as intervenções urbanas produzem em espaços físicos e psíquicos da cidade. A sensação durante a performance, tanto para o artista quando para o público, é parecida com a abertura de um portal no tempo e no espaço, onde momentaneamente, as regras são colocadas e dispostas de formas diferentes das convencionais muitas vezes sendo criadas instantaneamente, entre artista, espaço, objeto e público.

O conceito de “entre” de liminaridade propõe que com a abertura deste “portal”, proposta de ações artísticas como a intervenção urbana, possa colocar em xeque as relações estruturais e criar crises e espaços liminares que afetam as subjetividades e também podem gerar o que o antropólogo define como “*communitas*”.

A “*communitas*” é um relacionamento não-estruturado que muitas vezes se desenvolve entre liminares. É um relacionamento entre indivíduos concretos, históricos, idiossincrásicos. Esses indivíduos não estão segmentados em funções e “*status*” mas encaram-se como seres humanos totais. A dinâmica empregada no relacionamento contínuo entre estrutura social e antiestrutura social é a fonte de todas as instituições e problemas culturais. Arte, jogo, esporte, especulação e experimentação filosófica e científica, medram nos ínterims reflexivos entre as posições bem definidas e os domínios das estruturas sociais e sistemas culturais. Poder-se-ia dizer que no cálculo do sócio-cultural, a “*communitas*” e a liminaridade representam os zeros e os mínus sem os quais não é possível a um grupo social computar ou avaliar sua situação atual ou seu porvir num futuro calculável. (TURNER, 1974, p. 06)

A teoria do processo ritual de Turner (1974) nos permite entender como as formas estéticas, como a proposta artística aqui analisada, podem criar rituais de crise e restabelecimento de uma “ordem” social que altera os estados subjetivos de seus participantes. Uma forma de analisar o drama social, são os comportamentos performativos e os processos de liminaridade. O processo ritual se dá através do que Turner (1974) chama de rito de passagem.

O rito de passagem é uma mudança, passar por uma mudança pessoal/estrutural social que se dá através das seguintes etapas: a separação (o sujeito é retirado do convívio normal e relegado algum tipo de separação); a margem - Limem - Limiar - Liminalidade (entre lugar: O status do indivíduo está zerado, nem aqui nem lá. Manifestação cultural, marcada pela ambiguidade e não lugar ou entre, uma espécie de limbo, um período de passagem para outro nível social ou não); a agregação ou re-agregação (o retorno do sujeito ao convívio com seus pares numa nova posição social ou reintegrado a mesma posição diante de uma nova perspectiva).

A INTERVENÇÃO URBANA DA RESIDÊNCIA ARTÍSTICA “NÔMADES EMDERIVAÇÃO”

A proposta artística da intervenção urbana realizada na residência utiliza alguns comportamentos, rotinas, hábitos contemporâneos, como a marginalização e o naturalizado invisível (moradores de rua, poluição, descaso, corrupção, capitalização da vida) e os refaz novos para compor sua dramaturgia.

A rotina e o ritual têm uma linha tênue para Schechner (2003). Por exemplo, rituais famosos como os religiosos, as crenças, rituais de iniciação. Para Schechner (2003), rituais fúnebres encerram a vida materialmente física, porém nossa vida vai para além do pó, que pode ser retomada por exemplo pela memória, num momento nostálgico de um ente querido através do encontro ao acaso com uma foto antiga, uma lembrança. Ou até mesmo os textos dos autores, que já morreram, que usamos para criação de nossos trabalhos acadêmicos, é uma nova forma de performar a ideia.

O comportamento restaurado e a liminaridade estão conectados pelo entre. Se pensarmos suas utilizações como um método para criatividade, o processo de criação em arte retoma, para sua composição, as repetições e os “entres” pois estão imbricados. A proposta e as parâmetros para repetição podem ser os mesmos, mas a experiência sempre será outra. Isso determina um tipo de nível do comportamento restaurado e outro tipo de nível de liminaridade.

O processo de construção de uma ação artística, de uma performance artística envolve, o antes, a separação: o treinamento o ensaio (aulas de dança, preparação corporal, estudos, composição, roteiro), a liminaridade (o entre): a execução (apresentação, atuação, play/performance), a agregação ou re-agregação: o pós apresentação, a desmontagem e a recomposição/resfriamento assim como as autocríticas e conversa com os públicos sobre o acontecimento ou com os participantes do acontecimento, pois enquanto artistas só estamos efetivamente trabalhando para o público enquanto estamos em cena, após o fim da performance, voltamos a ser “pessoas normais” reintegradas ao convívio. O artista utiliza o “faz de conta” com a intenção de desestruturar,

desestabilizar, compor junto com quem o vê gerando outros significados para além da ou na cultura de quem os aprecia. As dramaturgias criadas artisticamente em espaços públicos, como as da intervenção urbana com dança realizadas pela residência artística “Nômades EmDerivação”, contam com a criação instantânea de narrativas corporais que desestabilizaram as convenções sociais dos espaços.

Novas formas de habitar, manipular os objetos e inclusive a utilização do corpo dos próprios artistas residentes, que descobriam seus limites corporais e espaciais durante a execução da intervenção. Enquanto toda essa gama de sensações acontece e dispara diversos gatilhos criativos e de autoconhecimento das sensações nos artistas, os espectadores lidam com o confronto de encontrar as regras e normas cotidianas desestabelecidas pela ação artística, seria a abertura de um “portal”, o entre da liminaridade de Turner (1974) e o que Schechner (2003) chama de faz de conta/ fazer acreditar, jogar com as regras.

Os artistas, a arte, abre portais liminares na vida cotidiana, o “faz de conta” instalado na “cena” fez com que o cotidiano se alterasse instalando um ar de subversão gerando possibilidades que não estão estruturadas normalmente e também criando “communitas” entre os artistas e entre os públicos que presenciam e fruem a obra. Quando alguém sai para trabalhar, ou ir as compras, realizar ações cotidianas na “cidade”, a mesma prepara sua “performance”, no sentido de vida cotidiana de executar uma determinada ação, e não espera encontrar uma intervenção urbana acontecendo por onde irá passar. Apesar da eminência do acaso na rua, onde o espaço, a diferença e o desconhecido estão inteiramente dispostos e disponíveis, os imprevistos e frequentemente os encontros esperados e inesperados, potencializam as ações criativas, que se aproveitam destas brechas para intervir ou se relacionar com o público.

A abertura de um portal pela performance artística interfere diretamente na ação pré-planejada que acontece diariamente no cotidiano dos espaços. As ações de faz de conta transferem automaticamente o sentido do mundo para outro lugar dentro das subjetividades de cada interlocutor. Quando a atenção é voltada para a performance artística, o espectador, que a encontra é desviado para o portal da ação artística, a performance não passa despercebida, e sua poética tenta atingir e/ ou alterar a subjetividade de seus públicos.

A interação artista e público é contínua, ela está acontecendo a todo momento entre artista e público, artista e artista, público e público, artista público e espaço. O artista esta em cena no espaço urbano, onde tudo está em interação e muitas vezes com funções pré-definidas, ele utiliza estrategicamente destas convenções para questionar o seu público criando as mais diversas reações. Usamos a dança como forma de reinventar a vida e gerar outros significados criando dramaturgias e narrativas corporais que foram lineares ou não e afetaram diretamente a relação com o público, inicialmente através da percepção visual, mas também através de sensações causadas em alguns membros do público através de interações corporais.

Na intervenção urbana, os artistas, utilizavam regras e criavam regras durante a execução, por exemplo: uma das artistas utiliza um cone de trânsito na cabeça e olhando pelo orifício mais largo na base do cone, direcionava-o mirando os transeuntes com o cone enquanto se deslocava pelo espaço. Como o cone está na sua cabeça o público não consegue ver o rosto da artista. Curiosos para ver o rosto que contem no cone, o público se arriscava a olhar pelo orifício menor na ponta do cone onde encontrava a artista e estabelecia uma relação de contato visual, mas também de interação. Ficavam alguns segundos trocando olhares e dialogando, alguns a questionavam sobre o que estava acontecendo, por instantes, a artista conseguia com que o público transitasse entre vida cotidiana e o portal do mundo paralelo do “faz de conta” artístico criado pela sua cabeça de cone dentro da intervenção urbana.

Durante os ensaios, o artista busca suas experiências pessoais e associações, seleciona os elementos que o revelam e também cria uma estrutura de narrativa e/ou ação autônoma, elimina as irrelevâncias, resta o que resta até que tudo o necessário e suficiente. [...] Cada performance arrisca não apenas sua dignidade e habilidade, mas sua vida em processo. Decisões tomadas e ações executadas durante a performance podem alterar a vida do artista. A performance é um conjunto de trocas entre o performer e a ação. E, claro, entre todos os artistas e entre eles e o público. (SCHECHNER, 2003, p. 54, tradução minha)

Isso nos mostra que na ação e na interação o artista joga consigo, com o outro e estabelece várias conexões e trocas que podem tanto favorecê-lo quanto derruba-lo. Essas trocas o permitem inventar o mundo, através das crises, que são intrínsecas ao processo de criação artístico. Na dança, a corporeidade é o signo de comunicação e se entende e se faz entender pelo corpo é um nível de dramaturgia que vai se fazendo e refazendo com a experiência e maturidade do intérprete diante da repetição e entendimento do comportamento restaurado no desenrolar de sua repetição e performance. A vanguarda é aparentemente uma atividade que quebra regras. Mas, na verdade, as artes, tem seu próprio conjunto de regras:

Regras especiais existem, são formuladas e persistem porque essas atividades são algo à parte da vida cotidiana. Um mundo especial é criado onde as pessoas podem fazer as regras, reorganizar o tempo, atribuir valor às coisas e trabalhar por prazer. Este “mundo especial” não é gratuito, mas uma parte vital da vida humana. Nenhuma sociedade, nenhum indivíduo, pode passar/viver sem isso. (SCHECHNER, 2003, p. 13)

A ação de olhar por exemplo, o olhar consegue despir o outro ou presenteá-lo, é uma das ações que nos chama a atenção. Percebi que o olhar durante a ação artística pode direcionar sensações pontuais em quem é olhado, principalmente se sua ação artística estiver próxima ao absurdo. As relações estabelecidas pelo olhar possibilitam diversos tipos de contato, para além do visual, o olhar permite aproximação ou distanciamento (podemos notar também pela ação corporal do outro que vemos), notar a rejeição, afastamento ou o acolhimento através de um sorriso, ou identificações através do olhar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As regras das intervenções urbanas feitas com dança aqui analisadas eram feitas e desfeitas instantaneamente, as vezes utilizava-se das regras comuns para que outras regras fossem criadas, outras vezes as regras já estavam ditas pelo artista e cabia ao outro (artistas ou público) aceitá-las ou não. Para Schechner (2003) a performance tem muito do jogo, dos esportes, e do teatro. Não conseguimos delimitar totalmente suas fronteiras porque são moveis e uma tentativa disto limitaria a mobilidade da teoria da performance que é interdisciplinar por natureza.

Não utilizamos objetos específicos para realização destas ações artísticas, todos foram encontrados na rua durante a execução da intervenção urbana. Porém o significado que os artistas davam aos objetos os tornavam outro e descaracterizavam os seus usos convencionais. Transformando sua realidade simbólica em outra. Para Schechner (2003), a manipulação de um objeto nas atividades performáticas é um fator determinante para cena. A forma como o objeto é manipulado, a composição com a narrativa criada, a forma como é disposto espacialmente, todas as características que lhe são dadas lhe ofertam novas formas de entendê-lo, muitas vezes essas novas características a objetos podem ser categorizadas com atitudes “absurdas”.

Essas atitudes absurdas, muitas vezes são confundidas com loucura pelo público. Pois a concepção do que é arte para algumas pessoas está, muitas vezes, vinculada ao local de onde a arte acontece como museus, galerias, auditórios, teatros, palcos, como utilizamos o espaço urbano como cenário, palco, para cena e deslocamos obra artística para o cotidiano urbano, é mais fácil ou mais aceitável, para algumas subjetividades aceitar que é loucura do que arte.

Cria-se desta forma um certo distanciamento e proteção das possibilidades de abertura e de quebra com as convenções sociais criadas pela intervenção. Assim estariam encaixados em uma certa “normalidade” do que é certo ou errado, optando pela estrutura e não pela antiestrutura como reitera Turner (1974).

O artista da dança que trabalha com arte contemporânea ainda são considerados, nos tempos atuais e falando do Brasil, como loucos por alguns públicos. Efetivamente no contexto onde acontecerão as performances, no centro de Goiânia-GO, que é uma cidade que desenvolve e já possui mecanismos de incentivo à cultura, percebemos que ainda existem algumas proposições artísticas que a população culturalmente tem dificuldade de assimilar como arte. Isso não deslegitima o poder específico da ação artística pois a mesma estabelece relações diretas com os contextos culturais envolvidos na mediação complexa entre artista e público, atingindo os mais diversos âmbitos de subjetividade e fazendo com que até mesmo este público que questiona o lugar da arte entre em reflexão com os seus padrões.

Durante a execução da ação houve interação, confronto, assimilação, absorção, fruição do público, que diversas vezes era verbalizado das seguintes formas: “- *Que falta do que fazer...*”, “-*Vocês não têm emprego não? - Vai caçar uma louça e um roupa suja para lavar*”, “ “ - *É arte?* “ , “ - *Por que eles estão fazendo isso?* “ , “ - *Nossa que bonito!* “ , “ - *Só a arte pra deixar a cidade menos feia*”.

Essas falas partiam de diferentes contextos culturais como, algumas vezes fomos discriminados outras vezes fomos agraciados com olhares de admiração, danças de interação, gritos emocionados de públicos desconhecidos em carros que passavam, sorrisos de curiosidade, paradas de pedestres para apreciação momentânea e perguntas do endereço de nas nossas redes sociais.

Estamos inseridos num movimento capitalista que nos vende, e até mesmo nossa presença virtual nas redes sociais se tornou consumo, não é mesmo? Tudo que move, se move em relação a produtividade. Se pensarmos que a geração de significado está para um produto incontável feito de afetos singulares desenvolvidos diante de narrativas corporais artísticas roteirizadas ou não para estruturas performativas, a não produtividade segundo Schechner (2003) se torna composição, não no sentido de venda, mas no sentido de mudança cultural, no sentido de que o produto da obra artística é crise, proposta de um espaço de liminaridade. A performance e o artista sempre dependem do público e da interação, não só física, mas também psicológica.

REFERÊNCIAS

JACQUES, Paola Berenstein. **Apologia da deriva**. Casa da Palavra, 2003.

SCHECHNER, Richard. 2006. **“O que é performance?”**, em Performance studies: an introduction, second edition. New York & London: Routledge, p. 28-51.

SCHECHNER, Richard. **Performance theory**. Routledge, 2003.

TURNER, Victor. **O processo ritual**. Petrópolis. Vozes, 1974.

Recebido em: 10/12/2020
Aceito em: 01/04/2021