



HAL
open science

Apresentar em vez de representar: Uma AlternatiVa para a questão da encarnação no palco?

Isabelle Elizéon - Hubert

► **To cite this version:**

Isabelle Elizéon - Hubert. Apresentar em vez de representar: Uma AlternatiVa para a questão da encarnação no palco?. Revista Cena, 2016, Revista Cena, n. 20, p. 01-921, N°20, pp.113-117. hal-01469695

HAL Id: hal-01469695

<https://hal.science/hal-01469695>

Submitted on 16 Feb 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

APRESENTAR EM VEZ DE REPRESENTAR: UMA ALTERNATIVA PARA A QUESTÃO DA ENCARNAÇÃO NO PALCO?

Isabelle Elizéon – Hubert

Doutoranda no Laboratoire SeféA, IRET, Paris 3 – *Sorbonne Nouvelle*
E-mail: isabelle.elizeon@gmail.com

Resumo

Através do trabalho de Robyn Orlin, diretora e coreógrafa nativa da África do Sul, explora-se a questão da encarnação no palco. No seu trabalho artístico, Orlin quebra as normas em vigor pela apresentação de corpos, figuras e tipos ou caras muitas vezes ausentes das cenas ocidentais. Com a exploração deste trabalho será possível desenvolver uma reflexão em torno de um novo paradigma, o qual se afirma cada vez mais na cena contemporânea: o apresentar em vez do representar. Considere-se o ator, ou seja, o “ato no palco”, como a presença provocativa do ser humano no lugar da encarnação de um personagem. E assim pergunta-se: como o novo paradigma, ou seja, a presença provocativa do ser humano em vez da encarnação, a apresentação no lugar da representação, pode abrir-se a uma nova maneira de pensar, ver e utilizar o ator no palco? Como pode assim ajudar a criar novos imaginários, seja na produção da obra ou na fase de recepção do espectador?

Palavras-chave

Artes Cênicas. Teatro. Performance. Antropologia. Corpo

Abstract

This essay analyses the question of incarnation on stage through the work of the South African director and choreographer Robyn Orlin. In her artwork, Orlin breaks the rules through the presentation of bodies, figures and types or faces often absent in western scenes. With the exploitation of this work it will be possible to develop a reflection around a new paradigm, which is becoming more important in the contemporary scene: to present rather than represent. We consider the actor, or the “act on stage”, as the provocative presence of the human being instead of the incarnation of a character. And so we ask: how does the new paradigm, i.e., the provocative presence of the human being instead of the incarnation, the presentation instead of representation, can be opened to a new way of thinking, seeing and using the actor on stage? How can this thus help creating a new imaginary, either in the production of the work or in the viewer’s reception phase?

Keywords

Performing Arts. Theatre. Performance. Anthropology

Através do trabalho de Robyn Orlin¹, diretora e coreógrafa nativa da África do Sul, vamos explorar neste ensaio a questão da encarnação no palco. No seu trabalho artístico, Orlin quebra as normas em vigor pela apresentação de corpos, figuras e tipos ou caras muitas vezes ausentes das cenas ocidentais. Com a exploração deste trabalho será possível desenvolver uma reflexão em torno de um novo paradigma, o qual vem se afirmando cada vez mais na cena contemporânea: o apresentar em vez do representar. Vamos considerar o ator, ou seja, o “ato no palco”, como a presença provocativa do ser humano no lugar da encarnação de um personagem. E assim perguntar o seguinte: como o novo paradigma, ou seja, a presença provocativa do ser humano em vez da encarnação, a apresentação no lugar da representação, pode abrir a uma nova maneira de pensar, ver e utilizar o ator no palco? Como pode assim ajudar a criar novos imaginários, seja na produção da obra ou na fase de recepção do espectador?

Em novembro de 2014, durante o Simpósio *Rires de Jazz/ Esthétique(s) Jazz: la scène et les images*² organizado pelo laboratório SEFEA no Museu Dapper, em Paris, nós tínhamos já mencionado o trabalho da coreógrafa Robyn Orlin, propondo o conceito de “efervescência de um *corpo-jazz*” ou de um “organismo transbordante” que permitiu compreender o trabalho desta artista do ponto de vista do transbordamento: transbordamento do quadro cênico tradicionalmente atribuído ao artista em cena, seja ele ator ou bailarino. Esse transbordamento oferecia um dispositivo cênico, no qual os corpos dos artistas e do público po-

diam entrar num jogo relacional para mover-se e desconstruir convenções e estereótipos. Estes últimos sendo relacionados, em primeiro lugar, à questão da representação dramática, e, em segundo lugar, à questão da representação dos corpos e das identidades, particularmente no caso do trabalho da Robyn Orlin, na figura da mulher e do homem negros, e das culturas africanas em geral. Esta presente reflexão faz assim parte do resultado dessa primeira análise e continua a desenvolvê-la.

A questão da apresentação no lugar da representação está frequentemente associada à linguagem performativa. Este fato ocupa cada vez mais espaço nas criações contemporâneas normalmente chamadas de pós-dramáticas ou de teatro pós-moderno, tais como definido por Pavis (2014, p.73). Artistas muito diferentes em suas estéticas, como Rodrigo Garcia, Pina Bausch, Romeo Castellucci, Jan Lauwers, Bob Wilson ou Pippo Delbono iniciam o trabalho no palco principalmente a partir da presença, das histórias ou do universo dos atores, dançarinos ou performers para mostrar, não personagens, mas uma presença forte dentro de um universo estético dominado pelo impacto visual. Robyn Orlin, por sua vez, desde 1998, na obra *Daddy, I've seen this piece six times before até At the same time, we were pointing the finger at you*, em 2014, utilizou este método de apresentação em vez de representação. Esta última contudo, quando usada, foi mais para desconstruir estereótipos do que para simples representação de personagem.

Para esclarecer o que queremos dizer com o termo apresentação, trazemos um trecho de Jean-Frederic Chevallier (2015, p.13), em seu ensaio *Deleuze et le théâtre – rompre avec la représentation*: “para romper com a

1 URL: <http://www.robbynorlin.com/>

2 URL: <http://www.univ-paris3.fr/rires-de-jazz-esthetique-s-jazz-la-scene-et-les-images-2e-edition--292707.kjsp>

representação, quebrar a narrativa, impedir a ilustração, soltar a figura: ficar com o fato.”³ Isto sugere um ato de apresentar que libera as presenças sob as representações e dirige-se para a descoberta da disparidade e da singularidade, rompendo com a representação do “mesmo” e do esperado. A importância dada à presença do ator no palco torna possível uma mudança de foco, uma nova percepção, livre de um discurso pré-estabelecido. Isto é o que vamos explorar nesta análise.

Robyn Orlin brinca com a presença do seus atores e dançarinos, como ela brinca também com a ajuda da zombaria e do clichê. O jogo combinatório da zombaria, do clichê e das presenças cênicas lança o espectador para bem longe do esperado e da descrição. A fragmentação das histórias e a multiplicidade das linguagens utilizadas no palco, entre performance, teatralidade, dança, vídeo e abolição do *quatrième mur*, envolvem também uma nova recepção do público que se encontra olhando para as imagens, fora delas e também, e ao mesmo tempo, para fora de si mesmo. Os atores se movem permanentemente entre a fronteira difusa da atuação, da representação de um personagem (a maioria das vezes de personagens *clichés*), de uma história íntima ou aparecendo como tal, e da presença pura. Não se pode concentrar-se então sobre um personagem ou uma narração. O que é apresentado no palco não é mais um dado claro, uma coisa definida. Navega-se entre as presenças visuais apresentadas e os acontecimentos que se sucedem. Este deslocamento permanente, onde o espectador é imerso em um vai-e-vem constante onde não é possível

fixar um personagem, vai criar um vácuo em que o inesperado poderá brotar e a subjetividade do espectador se desenvolver. Robyn Orlin usa códigos e clichês que serão sucessivamente removidos para dar lugar a uma interrogação, um mal-estar ou um mal-entendido, forçando o espectador a estabelecer uma viagem interior.

Este entrelaçamento de significados, criado pelos atores no palco e criado, também, pela percepção do público permite criar um espaço composto pelas particularidades de ambos: singularidades da coreógrafa e diretora, particularidades dos atores/dançarinos e finalmente particularidades de cada pessoa do público. Apresentar em lugar de ou em simultaneidade de representar/interpretar um personagem, é usar da lógica do “E” no lugar da lógica do “OU”. É reivindicar uma lógica do *entre-deux*, do meio. O ator, nesse caso, não pode ser um personagem, pois ele está sempre entre duas formulações, dois movimentos, duas identidades, duas ações, dois caracteres. Não é definido por aquilo que parece estar ou representar, mas pelo que ele faz, para o que se move nele e através dele. Por exemplo, no caso do trabalho da Orlin, podemos citar algumas imagens e ações presentes nos shows: dançarina clássica ajoelhada, sapatos de balé nas mãos e nos pés tentando imitar ovelha (*L'Allegro il penseroso ed il moderato* de Haendel, no Opéra Garnier), ou mulher com óculos escuros, deslizando em pratos de plástico vermelho (*Daddy, I've seen this piece six times before*), ou ainda homem elegante vestindo uma bolsa na cabeça e conversando com o público sobre a possibilidade de encontrar um bom produtor para seus shows (*Coupé-Décalé*, criado com James Carlès). A importância das ações dos atores/performers e das

3 Tradução em francês: « pour rompre avec la représentation, casser la narration, empêcher l'illustration, libérer la figure : s'en tenir au fait.

interações com o público os coloca em ligação direta com o que o diretor Jérôme Bel explica, na sua correspondência com Boris Charmatz: “O que é um show? [...] Um show consista em fazer as coisas, não a contá-las.” (Bell; Charmatz, 2013, p.73)

Todos esses atores/dançarinos/performers estão aí para mostrar, apresentar alguma coisa. Eles são antes de tudo presenças e não caracteres. E se, no caso dos shows de Robyn Orlin, eles podem, inicialmente, parecer representar algo, em breve as figuras desaparecem na frente do espectador e este, atrapalhado na sua representação, vai ter que se deslocar, se mexer em outras percepções, outras construções. Jean-Frederic Chevallier (2015, p.19) citando novamente Deleuze diz: o “pensamento contemporâneo” decorre do fracasso da representação, como a perda de identidade, e a descoberta de todas as forças que atuam sob a representação do idêntico.” Chevallier insiste, em seu livro, sobre a relação entre ideologia e representação. É, sem dúvida, quanto a este ponto que o pensamento e a prática do teatro como arte do apresentar podem ser particularmente importante. Robyn Orlin, em suas criações, parte desta desconstrução das ideologias, sejam elas pós-colonial, mercantil ou apenas teatral. Seus shows não trabalham assim para representar, mas para experimentar algo, algo de deslumbrante.

Este conceito de “inesperado” e de experimentação também se encontra na obra de alguns outros dramaturgos contemporâneos da diáspora Africana em Europa. Kossi Efoui no livro de Sylvie Chalaye *Le Syndrome Frankenstein* (2004, p. 24), o fórmula assim: “Não é para estar lá onde a gente espera, mas sempre dar compromisso em outro lugar, mover as questões em outro lugar.” E Kossi Efoui continua

falando: “A famosa ruptura é ideológica: estar por fora. E estar por fora é sair de um discurso dominante.” (citado por Chalaye, 2004, p.65) Koffi Kwahulé, dramaturgo ivoiriense, defende, por sua parte, a opacidade em sua escritura, um impedimento de qualquer relatório discursivo imediato. Marcel Zang, por sua vez, fala do desconhecido como a maneira de se mover, para encontrar a vida, o ritmo, a turbulência. Ele disse mais: “tudo o que é variável, tudo que se move e muda perturba necessariamente. A melhor maneira de não ser perturbado é parar o movimento do outro.” (citado por Chalaye, 2004, p.65). Robyn Orlin finalmente disse: “Nada permanece o mesmo. Nada é como parece ou nem como o que nós pensamos que é.” (citado por Hespel, 2007, p.49)

É de salientar que hoje, nesta primeira década do século XXI, o imigrante, o exilado, o errante urbano e até mesmo o turista são as figuras dominantes de nossas culturas contemporâneas. O indivíduo hoje evoca, como desenvolve Nicolas Bourriaud em seu livro *Radicant - para uma estética de globalização* (2009), estas plantas que não dependem de uma única raiz para crescer mas progridem em todas as direções em superfícies disponíveis. O teatro do apresentar poderia muito bem ser definido da mesma maneira com esse processo de seleção, adições e multiplicações. Esse tipo de teatro organiza os signos para multiplicar uma identidade por uma outra. Os atores nesse teatro do apresentar têm enraizamentos sucessivos, simultâneos ou cruzados. Estes enraizamentos se materializam e são atualizados em uma lógica inclusiva do “E” e não do “OU” como mencionado acima. Eles preferem a qualquer encarnação o jogo dos disfarces em movimentos sucessivos. Eles fazem assim a apologia da heterogeneidade e da pluralidade.

de dos mundos, saindo do recinto e da atribuição a uma identidade única. Eles referem-se, como evocado para Michel Maffesoli, á uma identidade em movimento, uma identidade frágil, que não é mais, como foi o caso na modernidade, a única base sólida da existência individual e social.

Através deste pensamento em movimento, nos shows da Robyn Orlin, mas também nas dos dramaturgos mencionados acima, está emergindo uma posição política que questiona a relação das pessoas entre si e na sua relação com o mundo. Posição que tenta desviar e deslocar o discurso dominante. Desenvolver este pensamento e esta prática do teatro do apresentar é assim defender uma abertura e um deslocamento das identidades, sejam elas estéticas, sociais, históricas, geográficas ou sexuais. Isto é, como mencionamos acima, criar o inesperado e reivindicar o experimento, a participação ativa do espectador, abrindo a possibilidade de um novo olhar sobre o mundo, sobre os mundos.

Neste novo paradigma do apresentar no teatro, o espectador não está mais diante do consenso da representação que requer um *déjà-vu* ou pré-conhecimento na recepção, queremos dizer um código comum, único e existente. Ele entra, pelo contrário, em um caminho onde a sua imaginação vai ter que se por em marcha quando somente perguntas serão feitas, lá onde serão somente concedidos possíveis e aberturas. Os atores assim presentes em cena são indivíduos em perpétua evolução. Eles são seres em movimento, apresentam figuras e as desfazem, apresentam imagens e as apagam. Eles estão no “fazer”, na urgência da ação. Este teatro, na criação contínua de movimentos e interstícios, torna propício às diferenças e, portanto, dá ao espectador o po-

der de ser o produtor de sua própria visão, do seu próprio questionamento e, assim, mover-se, por sua vez. O teatro do apresentar seria então uma abertura teatral e um deslocamento, em que nas insatisfações das fórmulas e categorias pré-existentes, será possível abrir novos caminhos, iniciando nossas raízes, enquanto negando-lhes a virtude, como diz Nicolas Bourriaud, de definir completamente a nossa identidade. No teatro do apresentar, o ator em cena, assim como o público se tornam *Homo Viator*, cujas passagens através das formas, ações e signos referem-se à experiência da viagem e da travessia, exigindo a tradução perpétua da parte do espectador, questionando seus conhecimentos e predispondo ao desenvolvimento da sua imaginação.

Referências

- BEL, Jérôme; CHARMATZ, Boris. *Emails 2009-2010*. Paris: Les Presses du Réel, 2013.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Radicant – pour une esthétique de la globalisation*. Paris: Denoël, 2009.
- CHALAYE, Sylvie. *Afrique noire et dramaturgies contemporaines: le Syndrôme Frankenstein*. Paris: Éditions Théâtrales, 2004.
- CHEVALLIER Jean-Frédéric. *Deleuze et le théâtre – rompre avec la représentation*. Besançon: Les Solitaires Intempestifs, 2015.
- HESPEL, Olivier. *Robyn Orlin – fantaisiste rebelle*. Toulouse/Pantin: Éditions de l'Attribut/Centre National de la Danse, 2007.

PAVIS, Patrice. *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain*. Paris: Armand Colin, 2014.

Recebido: 24/03/2016
Aprovado: 29/09/2016