

Os Processos Performáticos da Cia. Teatral Ueinz

Ana Goldenstein Carvalhaes

Resumo: A Companhia Teatral Ueinz apresenta, em seu trabalho, uma contribuição a ser observada com cuidado: permite uma compreensão mais clara do que é a Arte da Performance e de como são presentes suas contribuições para a produção cênica contemporânea. Este texto busca comentar o trabalho desenvolvido pela Cia Ueinz à luz da Teoria da Performance, ao mesmo tempo em que verificamos suas identidades e dessemelhanças com a produção do teatro convencional. Resulta daí a percepção que sua contribuição, assim como a da Arte da Performance em geral, são valiosas para a produção cultural contemporânea. **Palavras-chave:** Performance, Topos Cênico, Teatro, Improvisação

A Companhia Teatral Ueinz tem uma formação incomum, e apesar disso, trabalha profissionalmente, como tantos outros grupos do mercado paulista. É formada principalmente por pacientes e ex-pacientes do Hospital Dia A Casa e outras instituições psiquiátricas. É formados também por psicólogos, uma psiquiatra, uma terapeuta ocupacional, artistas profissionais, um filósofo, o diretor (Sergio Penna) e a equipe técnica. Renato Cohen, pesquisador de performance, participou, desde o início, como diretor e como animador da Cia. Ueinz; sua presença no grupo só acabou quando da sua morte, em 2003.

O tema da loucura aparece de forma às vezes sutil nas peças da Ueinz; outras vezes é assunto explícito. De certo modo, mesmo as peças nas quais o tema não está explícito colocam em discussão a loucura na cidade, ou a loucura da cidade grande. Um teatro como este apresenta uma forma de resistência ao caráter uniformizador da “normalidade”, assim como apresenta um outro modo de relacionar-se com as Artes Cênicas e mesmo outro modo de relacionar-se com a vida.

Mas não foi exatamente por isso que me aproximei do grupo. Aproximei-me pelo caráter experimental de seu trabalho, com criação desenvolvida como processo e pesquisa de linguagem própria, que foge do Teatro convencional. O Teatro da Ueinz suscita questões contemporâneas da Arte da Performance. Como se verá, Teatro e Performance estão em permanente diálogo e mútua alimentação.

Da proximidade do Teatro com a Arte da Performance (que se dá pelo caráter formal), a princípio podemos dizer que dessa interação se conquista o caráter reflexivo e auto-reflexivo. Vamos pensar esta questão a partir de propostas enunciadas por Renato Cohen, em seu livro “Performance como linguagem”. Essa discussão é importante, pois extrapola os limites da compreensão da Arte da Performance em si e, uma vez entendida, permite que se perceba a intensidade com que as propostas advindas da Arte da Performance são observadas em diversos lugares da cena contemporânea e da mídia em geral.

Iniciei essa reflexão a partir da experiência com a Cia. Ueinz quando, em 2002, fui convidada a participar do grupo pelo Cohen. Naquela época, pude encontrar as características formais da Arte da Performance presentes no fazer do grupo.

Não podemos deixar de dizer que a performance se configura como uma Arte Cênica, uma vez que estabelece relação entre performer, texto e público - a tríade essencial, segundo Jacó Guinsburg (2001). Assim, podemos comparar a Arte da Performance com o trabalho teatral da Companhia Ueinz.

O grupo não trabalha com o texto de um único dramaturgo, e sim com uma série de textos simultaneamente. Em seu último espetáculo, chamado Gotham-SP, a Companhia utilizou-se de textos de Ítalo Calvino, Kafka, Ana Cristina César, Paulo Leminsky, Calderon de La Barca, textos dos próprios performers (o que resulta em maior volume na peça) e ainda imagens em vídeo. O trabalho que se seguiu foi típico da *Collage*. A estrutura da *Collage* foi muito utilizada pelas vanguardas modernas. Trata-se de deslocar um objeto (um objeto-texto-sígnio) de seu contexto original, e inseri-lo em um contexto distinto, de modo a travar relações com conteúdos novos. Cria-se com o resultado da aproximação de partes inesperadas (Bradley, 2001). Assim, no procedimento da Ueinz, as cenas em si são montadas e articuladas por recolhimento e reutilização de cenas, de ações, ou de acontecimentos em geral. Este é um processo de muita fluidez, onde se perde muito material ao mesmo tempo em que se criam novos.

“A utilização da *Collage* na performance resgata, (...) no ato de criação, através do processo de livre associação, a sua intenção mais primitiva, mais fluida, advinda dos conflitos inconscientes” (Cohen 2002:62). Aplicada à arte teatral, além de modificar a estrutura cênica, a *Collage* produz efeito de distanciamento no espectador, e abre um leque de leituras e interpretações para os mesmos acontecimentos. Esse distanciamento

é muito claro nas peças da Cia. Ueinzz. Ele é construído não somente através da *Collage*, mas também por ser um Teatro que foge, muitas vezes, da imitação da realidade (da forma que o teatro-realista-naturalista-tradicional pretende fazer).

Xerxes Mehta utiliza os termos “stage time” e “real time” para definir duas situações: a do tempo-espaço ficcional, da representação, e a situação do tempo-espaço real, momento do ator; esta última, representa o topos da performance (Cohen 2002:67). Na Companhia Ueinzz esse momento “real time” surge de forma improvisada, como constante questionamento dos atores. É um “fazer no instante presente” que está também no processo criativo do grupo, e se reflete na estrutura formal da peça. Por exemplo, em um ensaio, uma cena estava sendo refeita: o Batman se encontrava com o Charada e decidiam ir ao supermercado comprar mantimentos. Os atores resolveram fazer a cena como em um duelo de faroeste. Assim, um começou a desenhar o deslocamento do outro no espaço, definindo marcações coreográficas. Depois que a cena estava montada, foram reapresentá-la, e a grande surpresa foi que as discussões a respeito do espaço e do deslocamento continuaram em cena. Estavam se apresentando como personagens e atores ao mesmo tempo, num conflito entre o tempo ficcional e o tempo real da cena.

Segundo Cohen, “é justamente esse jogo com esses dois ‘tempos’, que se dá através de uma brincadeira com a convenção teatral, que faz com que essa performance possa ser apontada como um espetáculo conceitual (na medida em que brinca com os conceitos de convenção, representação, atuação etc. que estruturam a arte teatral)” (Cohen 2002:85). Assim, a obra se torna fatalmente metalingüística.

Note-se que apresentar a construção do trabalho ao público é também uma opção da performance – uma escolha que sublinha que o fazer é a própria arte, como um *Work in Progress*. Este termo foi usado pela primeira vez por James Joyce, que, ao ser perguntado se sua obra “Ulisses” já estava pronta -estava sendo escrita havia anos- ele respondeu: “esta obra é um “*Work in Progress*”. Na Performance, entendemos esse termo como o procedimento de instaurar uma relação única entre processo e produto (Cohen, 1998).

Os atores da Cia. Ueinzz trazem inquietações tais que lhes permitem ficar livres da interpretação tradicional: seus corpos não se apóiam necessariamente em um personagem psicológico, assim como na performance, que “procura escapar de toda

vertente teatral (e que é mais aceita enquanto teatro) que se apóia numa dramaturgia, num tempo-espaço ilusionista” (Cohen 2002:57).

Esses dois estados corporais, do performer e do personagem, estão presentes no trabalho da Ueinz. Cria-se um trânsito entre personagem e ator, num limite tênue entre eu e outro, como em um diálogo¹.

Nesse sentido, os atores da Cia. Ueinz podem ser considerados performers, na medida em que se voltam mais para uma atuação em cena que para uma representação da cena. Esses utilizam a linguagem da performance: a “valorização do instante presente da atuação faz com que o performer tenha que aprender a conviver com as ambivalências ‘tempo-espaço real / tempo-espaço ficcional’. (...) A relação vai ser a de ficar ‘entrando e saindo dele’ [do personagem] ou então a de mostrar várias personagens, num espetáculo, sem aprofundamento psicológico” (Cohen 2002:98).

Entre a identidade de seu personagem e as várias identidades que cada ator possui, surge espontaneamente uma *persona* (que é o próprio performer). Nesse “entre um e outro”, a *persona*, nos traz uma ambigüidade carregada de reflexão. Essa proposta está na raiz da Cia. Ueinz, já que a companhia é formada por não-atores, digo, eles nunca foram profissionais desta área antes. Ou seja, estão muito próximos da não-representação, que é uma proposta questionadora do teatro e da representação naturalista.

Essa ênfase nos aspectos pessoais e nas habilidades individuais do artista em cena pode ser verificada com frequência em grupos contemporâneos de dança e teatro. Usamos termos como “ator-criador”, “criador intérprete”, “pesquisador intérprete”, etc. Um exemplo da interação entre teatro e performance pode ser entendida como uma contribuição da Arte da Performance,.

A ambivalência entre ator e personagem toma do espectador um tempo diferente, ou melhor, é uma linguagem (performática) que nos leva a uma outra percepção do tempo. Com esta idéia, voltamos a discutir o tempo diferenciado que caracteriza a performance, e mais especificamente, o tempo no teatro da Ueinz.

¹ “É nessa estreita passagem da representação para a atuação, menos deliberada, com espaço para o improvisado, para a espontaneidade, que caminha a live art, com as expressões happening e performance. É nesse limite tênue também que vida e arte se aproximam. A medida que se quebra com a representação, com a ficção, abre-se espaço para o imprevisto, e portanto para o vivo, pois a vida é sinônimo de imprevisto, de risco.” (Cohen 2002:58).

As ações atualizadas, a relação com a platéia, a simultaneidade e a justaposição de imagens, incorporação de signos, de sentidos, de emoções sinceras e memórias reveladas dos performers no momento do improviso, traz ao tempo da Ueinzz o caráter da *experiência*, da arte viva. Com narrativas mitopoéticas e contextos ambíguos causados pelo caráter metamórfico das *personas*, o teatro da Cia. Ueinzz se aproxima de Artaud. É exatamente essa temporalidade, que está no “tempo mítico”, no tempo do ritual, da transformação do público, que interessa a Artaud (1984), em suas descrições do Teatro Oriental e em seus textos sobre a Crueldade.

A forma performática de se fazer teatro se aproxima do ritual pela experiência: não há como simplesmente assistir a um ritual sem participar de alguma forma, existe envolvimento de todos.

Segundo Turner (1982), as artes cênicas e os rituais ocupam um lugar diferenciado da comunicação, por que se dão no modo subjuntivo da linguagem, daquilo que pode ser. É nesse lugar de comunicação diferenciada que se constroem atmosferas, climas, enfim, tempo diferenciado onde se vive uma experiência.

Na performance, a experiência tem a ver com o fazer da arte, vida. Há muitas formas de se entender esse momento performático. Pela experiência que vivi na Ueinzz, digo que essa experiência é um tempo poético.

Schechner (1989), junto com Victor Turner, teóricos da Antropologia da Performance, fala da “intensidade da performance”: o performer cria com o público um ritmo, que se segue até o fim em uma sintonia sutil. Schechner chama de “*flow*” a energia coletiva no Teatro, que toma conta de atores e público em um estado coletivo. Assim, estéticas diferentes são formas diferentes de se chegar a estes estados, e proporcionam formas determinadas de suscitar ou produzir esta intensidade. Para Schechner, a experiência possui forma.

Como é a forma da experiência cênica na Ueinzz?

A Companhia Teatral Ueinzz acaba criando um espaço-tempo cênico (*Topos Cênico*) que não representa o “espaço da realidade comum”, mas se refere a ela mesma (à cena). O grupo denomina sua linguagem como Teatro do Inconsciente. Mesmo quando se propõem a fazer a *mimesis* da realidade, como por exemplo, em uma cena onde se recria um quarto realista, este quarto não é um quarto convencional. Existem

sempre qualidades no corpo do ator que proporcionam a quebra da ilusão cênica e uma percepção diferenciada das coisas. É o “presente absoluto”, termo de Galizia (1986), possível através da contínua energia do performer, evidente na linguagem da Cia. Ueinzz. O aqui e agora passa a ser o foco, tudo fica vivo, neste *topos* cênico.

“Os atores da Cia. tem a seu favor um raro aliado, que desmonta a representação, no seu sentido mais artificial: o tempo. O tempo do ator incomum é mediado por todos seus diálogos, é transbordado por seus sub-textos, que passam a ser seu próprio texto. A resposta nos diálogos não vem imediata, racional, ela percorre outras circuitações mentais. Há um *delay*, um atraso cênico, que coloca toda a platéia em produção. O ator, intuitivamente, transita entre a identificação stanislavskiana e o distanciamento de Brecht. E se empolga, perante o aplauso do público, realiza sua tourada cênica, medindo forças com a platéia e suas próprias sombras interiores”².

É nesse *topos* cênico, denso e expandido, que loucura, criação e pensamento libertam-se no espaço. É um lugar construído no instante presente, onde a idéia é sentir para agir: cria-se uma atmosfera de sensibilidade (do público e dos performers) para a ação e para improvisação.

Nesse *topos* cênico, podem-se formar os sentidos poéticos do teatro, aonde vemos surgir a força do irrepresentável. Ao mesmo tempo, a poesia pode se perder, e toda cena “vai por água a baixo”; a peça pode ficar cansativa, já que estar no instante presente exige muita energia (não estamos, tanto atores como público, muito acostumados). Esta é mais uma característica performática: o tempo da sensibilidade para a improvisação e a disponibilidade para o erro.

Outra característica importante do performer, distinta das práticas requeridas do ator de teatro tradicional, é o uso de microfones e aparelhos mediadores da voz ou do corpo. Os atores da Cia. Ueinzz usam microfones, mas, assim como em uma projeção multimídia, quando o *videomaker* faz questão de projetar a moldura do software que está usando, fazendo o público participar do caminho do mouse, os microfones fazem parte do espetáculo. É uma escolha: mostrar como foi feito e mostrar a convenção teatral. De forma geral, existe neste trabalho um interesse na mistura de linguagens (no caso eletrônica e cênica): *Gothan SP* é uma peça multimídia, com animação computacional e banda musical.

² Cohen, Renato. Release do espetáculo *Gothan SP*, 2003 **SUBSTITUIR POR OUTRA FORMA DE NOTA**

Talvez a música seja um elemento fundamental da Cia. Ueinz. Dirigida pelo músico Wilson Sukorski, ela preenche os momentos de silêncio dos atores, ao mesmo tempo em que amplia a comunicação desses silêncios. Às vezes apenas sons e ruídos constroem uma cena, outras, a música guia um ator.

Na teoria da Performance, entendemos que tanto o texto, como a iluminação, música, dança, cenário, objetos e até performers possuem o mesmo “peso” comunicativo. Essa característica é comum em outras linguagens (especialmente àquelas mais híbridas). Merce Cunningham, por exemplo, nas décadas de 50 e 60, quebra com as convenções do Balé Clássico justamente rompendo com a hierarquia dos elementos da cena. No contexto de Bob Wilson isso também pode ser identificado: se por um lado cada elemento que compõe sua cena contribui para compor o todo, por outro lado um não está a serviço do outro, uma vez que em seu trabalho não se encontra um elemento tido como “principal”, mas cada elemento tem vida própria, no sentido de que pode ser considerado por si mesmo como peça artística (Galizia, 1986).

No Teatro, essa quebra de hierarquia é sentida com grande força, já que o texto foi, durante muitas décadas, elemento central do teatro. É graças a toda herança ocidental recente, das vanguardas modernas ao niilismo e à “falência de discurso” (e aqui poderíamos citar Barthes, Benjamin, James Clifford, Jameson e tantos outros), que passamos a recortar o texto, colar, montar em estruturas desconexas, conexas, absurdas etc; passamos também a entender como *texto*, outros tantos elementos comunicativos.

A Cia. Ueinz apresenta uma narrativa não linear, análoga à performance. “A eliminação de um discurso mais racional e a utilização mais elaborada de signos fazem com que o espetáculo de performance tenha uma leitura que é antes de tudo uma leitura emocional. Muitas vezes o espectador não “entende” (porque a emissão é cifrada) mas “sente” o que está acontecendo” (Cohen 2002:66), e de fato é isso que há a “entender”.

Montagem não linear, improvisações e erros, são fatores que fazem com que o grande público tenha uma certa resistência ao espetáculo, na expectativa de uma linguagem mais conhecida.

“São organizados *sketches* fixos e uma marcação espacial que prevêem o improviso e o achado cênico. (...) O espetáculo conforma marcação e espontaneidade, identidade cênica e distanciamento (...). Atores que largam sua posição para assistir a cena dos outros, e retomam na seqüência dramática. Atores que realizam grandes monólogos e,

também, que abandonam a cena sem completar suas frases. Essa estridente partitura de erros, de achados, de reivenção de texto, vai se construindo na frente do público que está convocado como cúmplice desse novo entoar da ‘língua mágica’” (2003).³

À cena caótica liga-se uma linha de fuga conhecida, que não funciona como “uma linearidade temática e sim como um *leitmotiv* que justifica o desencadeamento das ações” (Cohen 2002:57).

Nesse *topos* cênico, diferentes formas de “eu”, de “personagem” e “*persona*” são construídos. Subjetividades iluminam não só a memória, a inteligência, mas também a sensibilidade, os afetos, os fantasmas inconscientes. A estrutura de linguagem da Cia. Ueinz permite a reflexão da existência; abre espaço para experiências de estar no mundo. Trata-se de educar, canalizar energias não somente na direção de um imaginário sincero, cultural, político e social, mas também corporal. Se a “subjetividade” é algo que ressoa em nossas formas de vida, talvez “produzir” subjetividades seja uma experiência política.

Nesse sentido a pesquisa da Cia. Teatral Ueinz traz contribuição importante para a discussão da Arte da Performance e suas relações com o Teatro contemporâneo, particularmente, ao ilustrar novas formas de atuação e por se mostrar livre na manipulação dos códigos cênicos. A Cia. Teatral Ueinz propõem um fazer teatral de forma performática.

Referências bibliográficas SÓ AS OBRAS CITADAS: ACHO Q NÃO TEM ARTAUD, AGRA...

AGRA, Lucio e Donasci, Otavio “(R)entrer dans le vif de l’art / (Re)viewing live art”

in:Revista Parachute 116. Canadá: Chantal Pontbriand, out./nov./dez. 2004.

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu Duplo*. São Paulo: Max Limonad, 1984.

BRADLEY, Fiona. *Surrealismo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. *Work in Progress na cena contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

COHEN, Renato. S.R.D. Release do espetáculo Gotham SP, 2003.

GALIZIA, Luiz R. *Os processos Criativos de Robert Wilson*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

³ Cohen, Renato. Release do espetáculo Gotham SP, 2003. **SUBSTITUIR**

GUINSBURG, Jacó. *Da cena em cena*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

PERBART, Peter Pal. Ueinz, Viagem à Babel. In: *A vertigem por um fio*. São Paulo: Iluminuras, 2000.

SCHECHNER, Richard. *Between Theater & Antropology*. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania, 1989.

SORELL, Walter. *The dance through the ages*. Nova York: Grosset & Dunlap, 1967.

TURNER, Victor. *From Ritual to Theater*. Nova York: PJA Publications, 1982.

Ana Goldenstein Carvalhaes é Bacharel em comunicação e Artes do Corpo pela PUC-SP. Estuda Ciências Sociais na USP, e pertence ao Núcleo de Antropologia da Performance e Drama (Napedra) da USP, sob coordenação de John Cowart Dawsey, e ao Grupo de Estudos da Performance da PUC-SP. Atualmente trabalha como programadora no SESC-Pompéia.