

# **A Construção de uma composição cênica guiada pela noção de performatividade**

Por Hudson Salustiano da Silva  
Orientação: Prof<sup>a</sup> Monnica Emilio  
Exercícios de atuação: performatividade

---

Logo no início das aulas da disciplina, foi-nos sugerido que lêssemos dois textos que abordavam a noção de performatividade e também que assistíssemos alguns vídeos sugeridos por Monnica, orientadora da disciplina. Ela recomendou que pesquisássemos outras fontes além dessas. Esse material me apontou modos distintos de trabalho onde a noção de performatividade era empregada e também caminhos a serem explorados.

No início de quase todas as aulas da disciplina, Monnica nos deixava preparados para o trabalho através de aquecimentos e jogos que visavam aumentar nossa sensibilidade e percepção, deixar-nos, enfim, mais disponíveis para o trabalho criativo. Era exatamente assim que eu costumava me perceber após realizar tais procedimentos: mais vivo, disposto, sensível e com a percepção mais aflorada de mim, dos colegas e do espaço. Logo após nos “preparar”, em uma dessas aulas, ainda no início dos encontros, Monnica nos estimulou (com frases incompletas e perguntas) a criar partituras físicas (conjunto de ações codificadas que permitem ao ator sua repetição). Expressava-me corporalmente. Não se tratava de fazer uma mímica a partir do estímulo recebido e sim, tornar a imagem ou lembrança, ação.

Foi-nos solicitado que levássemos uma proposta cênica que partisse do tema “corpo-tempo-memória”, sugerido pela orientadora. Os estímulos dados por Monnica na criação das partituras estavam intimamente ligados ao tema sugerido. As partituras eram, portanto, um bom ponto de partida para a composição cênica. Minhas partituras apontavam, tematicamente falando, à necessidade de estar só, de proteger-me e também à necessidade de contato com o mundo, de estar aberto aos riscos. Essa necessidade de contato estava diretamente relacionada à carência sexual. Logo, optei

por investigar “A necessidade de isolamento e a necessidade do contato com o outro” dirigidos ao contexto de paixão e sexo, como subtema de “corpo-tempo-memória”.

Comecei por pensar o espaço onde realizaria a proposta cênica e intuí que o contato do meu corpo com a parede poderia ser um bom ponto de partida. Limitei um espaço onde eu investigaria o tema através desse contato e tentaria entender as diferentes dinâmicas que surgiriam da relação a ser estabelecida. Como gostaria de sugerir a intimidade, optei por vestir pijamas. Escolhi uma cueca samba canção azul com listras brancas e uma camisa branca de algodão, completamente lisa e sem estampas. Escolhi usar, também, uma máscara cirúrgica que pretendia representar a ponte entre os dois pólos que eu gostaria de investigar: a necessidade do contato com o outro e a necessidade de isolamento. Afinal, a máscara cirúrgica é normalmente utilizada tanto por alguém que não quer se contaminar e se protege do contato, quanto por alguém que necessita do contato com outro alguém e não quer contaminá-lo.

Outro elemento que utilizei em minha proposta inicial foi uma lanterna, manipulada por um dos colegas da disciplina. Solicitei que ele enfatizasse, através do foco de luz, partes de meu corpo. A idéia consistia em estabelecer um jogo por meio de um improviso, no qual o manipulador iluminaria a parte do corpo que ele escolhesse e eu concentraria a ação nessa parte. Eu tinha como recurso: as partituras que haviam surgido a partir do exercício mencionado, o espaço delimitado, o figurino escolhido, a relação com a parede e um jogo de foco e ênfase com a luz da lanterna. A escolha desses elementos foi fundamental no encontro de caminhos para que a expressividade do tema a ser trabalhado, surgisse. Essa pesquisa inicial permitiu-me delimitar minhas intuições e revelou-me tais caminhos pelos quais eu deveria trilhar, permitindo, desse modo que eu me “lançasse” à composição cênica. A proposta inicial da composição foi se desdobrando a partir das necessidades que surgiam. Investigava modos de articular essa proposta inicial ao tema escolhido.

Apesar dos avanços, ainda sentia que faltava organicidade em minha movimentação. Quando falo em organicidade eu me refiro ao meu engajamento para realizar a movimentação, ao quanto me envolvo e me transformo com ela e por ela. A

organicidade é o estado que da vida à ação. Esse envolvimento só se faria possível se eu encontrasse a conexão da movimentação por mim realizada com o tema por mim escolhido.

Conforme realizava a composição, fui compreendendo, pouco a pouco, como conectar aquelas partituras encontradas no início das aulas à ela. As partituras passaram a obedecer aos elementos da composição (espaço, luz, relação com parede, tema de pesquisa) e se adaptavam a eles. Encontrei a vida que faltava na realização dessas partituras quando me relacionava com a parede. Finalmente me percebia engajado na realização da composição. Assim, foi possível definir, com mais propriedade, a organização das partituras dentro da estrutura: como iniciava e transitava de uma partitura à outra e como dava acabamento a esse conjunto de partituras que formavam uma única.

Exercitava-me como ator em uma proposta cênica que tinha como base a ideia de teatro performativo: realizava a ação, compartilhava sua realização e estabelecia um campo de sentidos através do desencadeamento de imagens que se construíam a partir de todos os elementos da composição. Não havia hierarquia entre os elementos da composição. Cada qual desempenhava papel fundamental na construção e desconstrução de sentidos. Não havia intencionalidade da ficção, embora, possivelmente, ela aparecesse em algum nível independente da minha vontade. Ela, a ficção, poderia surgir pelo modo como o espectador se relaciona com a composição ao tentar buscar uma lógica para o que vê.

Ana Carolina, uma de minhas colegas na disciplina, pediu auxílio a mim e mais dois colegas em uma nova proposta que ela gostaria de investigar. Depois desse episódio, refletindo em casa, intuí que o trabalho ficaria mais rico se compuséssemos em dupla: nossos temas de pesquisa sobrepostos poderiam ampliar o campo de sentidos. Ela não anularia seu desejo de pesquisa e nem eu o meu. Propus à ela, então, que uníssemos nossas propostas em uma só composição e ela aceitou de imediato. Assim, seguimos investigando como estabeleceríamos uma relação entre as duas pesquisas. Nossa orientadora sugeriu que Carol e eu investigássemos um novo elemento

na composição: um texto que eu havia escrito e li diante da turma em uma das aulas. Carol já utilizava um texto escrito por ela na composição. Nós deveríamos investigar como acrescentar esse novo elemento. No decorrer dessas experiências, Carol e eu nos apropriamos do texto um do outro e não havia mais um autor de cada texto, mas sim dois: éramos nós os criadores da composição que realizávamos. Carol passou a falar trechos de meu texto e eu trechos do dela. Eu brincava com o texto dela, desconstruindo os sentidos originais ao dar vida a uma personagem do texto narrado por ela.

A disciplina me ofereceu a oportunidade de investir em minhas intuições. Estabelecer parceria com Carol e “levantar” com ela uma composição a partir de temas escolhidos por nós, fez com que eu me sentisse mais autônomo e capaz. Além de ator, senti-me autor de meu próprio trabalho, criador. Toda a composição cênica tem minha identidade, tem “minha cara”: desde sua estética ao conceito. Na verdade, essa composição tem a identidade de meu encontro com Carol, do encontro de nossas idéias, de nossas intuições, de nosso suor e de nosso desejo. Sinto-me no centro de uma ponte que liga a arte de ator e a arte de performer, ainda confuso, inclusive com as implicações desses ofícios, porém com muita gana de explorar o que a “performatividade” pode oferecer ao meu ofício de ator.

## **Referências**

CHAUI, M. *Convite a Filosofia*. São Paulo: 12ª Ed Editora Ática, 2001. p 158-164.

FÉRAL, Josette. *Por uma poética da performatividade: o teatro performativo*. Sala Preta, São Paulo, n. 8, p. 191-210, 2008

LEONARDELLI, Patricia. *Teatralidade e performatividade: espaços em devir, espaços do devir*.