

AFFECTOS EM PERFORMANCE: DO ENCONTRO ÍNTIMO AO ESPAÇO PÚBLICO

Performance affects: from intimate meeting to public space

Ana Pais

Universidade de Lisboa – Portugal

Resumo: A performance, o teatro e a dança são lugares privilegiados para pensar os afectos e as suas particulares performatividades, isto é, o que (nos) fazem. Ao reforçar ou subverter as condições políticas, sociais e culturais do encontro na presença, eles podem mostrar outras formas de pensar a vida comum, afecto público e a autonomia do sujeito. Neste texto, abordarei o papel dos afectos no trabalho das seguintes artistas contemporâneas: Raquel André (*Coleção de Amantes*), Cláudia Müller (*Dança Contemporânea em Domicílio*) e Eleonora Fabião (*Ações Cariocas*). A partir de modelos de circulação de afecto, como o de Teresa Brennan, em *The Transmission of Affect* (2004), procurarei pensar como estas três criadoras configuram o encontro efêmero, dando especial atenção ao tipo de relação para o qual o espectador é convidado.

Palavras-chave: Performance; Afecto; Encontro.

Abstract: Performance, theatre and dance are privileged sites to think about affect's particular performativity, that is, about what affect does. By reinforcing or subverting the political, social and cultural conditions of encounters, affect can disclose other ways of thinking about living together, public feelings and the autonomy of the subject. In this article, I will be examining the role of affect in the work of the following contemporary artists: Raquel André (*Coleção de Amantes*), Cláudia Müller (*Dança Contemporânea em Domicílio*) and Eleonora Fabião (*Ações Cariocas*). Drawing upon models of circulation of affect, such as Teresa Brennan's, in *The Transmission of Affect* (2004), I will explore how these three artists configure an ephemeral encounter with the audience, looking closely to the kind of relation the spectator is invited to engage with.

Keywords: Performance; Affect; Encounter.

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 10 n. 2, jun-dez/2019, p. 99 a 106

Em 1974, o artista americano Allan Kaprow, inventor dos happenings, criou uma série de actividades intitulada “Affect”. Actividade é o nome que Kaprow adotou para substituir o de happening, como estratégia de resistência artística à rápida absorção do termo pelos mercados da arte e também como forma de evitar a separação entre performers e espectadores. Nas actividades, todos são participantes. Numa pequena brochura, Kaprow propõe um conjunto de ações para um casal em ambiente doméstico, esbatendo as fronteiras entre arte e vida, o seu principal princípio estético (ROSENTHAL, et. al., 2008). Retiradas do seu contexto quotidiano e desempenhadas como gestos isolados, essas ações transportam os performers para um território ambíguo, entre o artístico e o pessoal. Gestos como colocar, simultaneamente, uma mão em água fria e a outra em água quente, tomar uma ducha quente e pressionar o corpo contra o corpo do parceiro até ficar seco foram performados na casa do artista, e as impressões ou sentimentos de cada um, gravadas e escutadas por ambos. Ambicionando tornar a vida

em arte e a arte em vida, Kaprow promove um encontro íntimo de um casal, convidando ao confronto e às sensações, mas também ao seu discernimento verbal, enunciado, escutado e “re-sentido”, via pela qual se pode tornar plenamente consciente a vida (e a arte).

Demoro-me no significado do título da actividade: “Affect”. Em inglês, o termo tem dois significados latos: por um lado, significa transformar, por outro, tocar e comover emocionalmente, ou até mesmo perturbar. Do ponto de vista do seu programa artístico, podemos entender a actividade “Affect” como partituras de gestos que visam transformar quem os faz (fazendo, falando e escutando a sua fala em reflexo para se “re-sentir”), recorrendo à consciência e à verbalização da sensação como forma de tocar no seu íntimo, de comover o performer-participante.

A noção de que a performance transforma quem nela participa é a grande premissa da performance arte, entendida segundo o paradigma antropológico elaborado por Richard Schechner e retomada ciclicamente por outros autores (FISCHER-LICHTE, 2008,

entre outros). Além disso, tocar o outro ou comovê-lo, no sentido de se mover com ele para, em conjunto, descobrir formas de olhar para o mundo diferentes, tem sido um dos grandes motes de práticas artísticas, canonizadas por Nicolas Bourriaud nos anos 90 como arte relacional, mas muitas vezes realizados em contextos não artísticos de pequena escala (BOURRIAUD, 2002). Algumas práticas de performance contemporâneas aproximam-se do ideário de “Affect”, embora com formatos e estratégias diferentes. É o caso das três performances de que gostaria de abordar aqui. Que gestos isolam? Que espaços ocupam? Que re-sentir trazem os encontros que promovem? O que transformam e como tocam o outro no encontro?

No projeto de pesquisa *Coleção de Amantes*, a criadora portuguesa Raquel André procurou encontros com desconhecidos, em apartamentos que não lhe pertenciam, em Portugal, Brasil, Noruega, Polônia e Estados Unidos. Durante uma hora, ela e o(a) desconhecido(a) negociam qual a imagem que pode expressar a intimidade do encontro, registrando-

a com uma fotografia. Raquel André coleciona imagens reais e intimidades ficcionadas, escolhidas em conjunto, que representam a sua busca de preservar e conservar o efêmero. Até hoje (maio de 2019), Raquel colecionou 230 amantes. Com as imagens, publicou um livro e fez um espetáculo, partilhando com o público a sua urgência em renovar encontros para descobrir como colecionar o efêmero (ANDRÉ, 2017).

Mas Raquel não coleciona apenas amantes; coleciona colecionadores, artistas e espectadores, num projeto que se começou em 2014 e não se sabe quando terminará. O gesto isolado aqui é o de receber/visitar alguém, ato íntimo (pelo menos em Portugal), mas com dois fatores de tensão: o encontro dá-se entre desconhecidos e a casa não pertence a nenhum dos dois. A tarefa que norteia o encontro registra a sensação, mas é verbalizada apenas pela performer e criadora no espectáculo construído a partir destes materiais. Raquel recorre a listas para enumerar o que fizeram (quantos fizeram ou não fizeram isto ou aquilo), uma espécie de estatística

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 10 n. 2, jun-dez/2019, p. 99 a 106

de fatos, de sensações e reflexos da artista com/sobre a sua coleção, de normas sociais e condicionamentos culturais que o próprio encontro revela (por exemplo, alguns homens não avisaram as companheiras que iriam participar na performance). Potencialmente transformador, mas também incomensurável, o encontro toca a vulnerabilidade de cada um, no ato de exposição mútua em que se torna.

Em *Dança Contemporânea ao Domicílio*, a coreógrafa brasileira Cláudia Müller escolheu um tipo de gesto um pouco diferente, tão simbólico quanto concreto: entregar uma dança na casa, escritório, loja, mercado, praça ou café de alguém que faça a encomenda gratuita do serviço ou que faça uma surpresa para um amigo. Desde 2005, a dança foi entregue em vários lugares do Brasil, do Chile, da Argentina, Espanha e Marrocos. Utilizando a figura do estafeta das entregas a domicílio, Cláudia Müller, trajando figurino a rigor, entrega um bem imaterial e não-utilitário, porém, consumível pelo espectador (seja ele voluntário ou não). Antes de dançar, Cláudia explica que o seu trabalho é pago, só que alguém já

pagou pelo espectador, por isso, antes de começar, ela anuncia quem são os patrocinadores. Enquanto dança, ela vai deixando cair, como folhas que caem da árvore com o vento, questões sobre as condições de trabalho atuais do artista.

Destaco aqui o gesto artístico que irrompe no cotidiano de quem assiste. A divisão entre quem faz e quem vê mantém-se, mas o potencial transformador também: transformação do real pelo imaginário, da ideia de arte ou de dança pelo espectador, através da dança que interrompe a vida com uma dádiva, esboroando fronteiras entre ela e a arte. Depoimentos recolhidos junto de quem recebeu as danças serviram de material para o filme *Fora de Campo* (MULLER, 2007), no qual os espectadores verbalizam o que sentiram e também mimetizam com o corpo o que viram, apropriando-se da dança dessa forma (uma costureira trabalhando diz que não pode receber a dança, mas, no final, fala “pôxa, é muito bom se sentir gente uma hora dessa”, e abraça a bailarina). Segundo esses depoimentos, a transformação que se dá no cotidiano toca e comove

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 10 n. 2, jun-dez/2019, p. 99 a 106

os espectadores porque a experiência estética os desloca do seu lugar subjetivo, social e profissional, para um lugar do imaginário, das sensações, para muitos, fechado pela vida, abrindo brechas para outros modos de olhar a arte e a vida.

O lugar mais radical e exposto para promover encontros com o outro é, sem dúvida, a rua. Desde 2008, a performer e teórica brasileira Eleonora Fabião desenvolve o projecto “Acções”, uma série de propostas realizadas em contexto artístico (ou não), que procuram renegociar a relação entre o performer e o espectador, através de um espaço de ambiguidade entre a ficção e não-ficção, a passividade e a participação. Em “Acções Cariocas”, Eleonora Fabião propõe-se realizar sete acções no Largo da Carioca, no Rio de Janeiro, entre 25 de abril e 4 de junho de 2008, todas as segundas-feiras, quartas-feiras e sextas-feiras, entre três a quatro horas por dia (FABIÃO, 2010). Frequentemente solicitando ou recebendo ajuda de espectadores-participantes, Fabião propõe-se: passar água de um jarro para outro até não haver mais água; conversar “sobre qualquer assunto”,

sentando-se em duas cadeiras da sua própria cozinha; fazer uma massagem em alguém deitado sobre um cartão no chão da praça; desenhar uma linha que atravessa o largo com água e sabão, entre outras ações.

Também aqui o quotidiano dos transeuntes é interrompido, abrindo crateras e fazendo surgir vulcões nos encontros acidentais ou, pelo menos, em quem pára para notar. A chamada da ação é para suspender o movimento da corrente e se permitir ficar, parar, por instantes, a sua rotina, o plano do dia. A escolha do lugar não é casuística. No Largo da Carioca convergem diferentes fluxos de circulação, sobrepõem-se camadas temporais e simbólicas. Sendo uma das zonas mais movimentadas do centro da cidade, a interrupção não é apenas do quotidiano, é do próprio espaço público – local de passagem e cruzamento de atividades comerciais e financeiras com sistemas de transportes e transeuntes, além das camadas da sua imensa história e memória colonial – que se transforma. Essa transformação acontece por via de pequenos desvios nas trajetórias estabelecidas pelo hábito da vida

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 10 n. 2, jun-dez/2019, p. 99 a 106

urbana, reconfigurando a praça enquanto lugar de microencontros que tocam e mexem essa mesma vida.

A promessa do teatro, de tocar o espectador provocando-lhe emoções, tal como a promessa da performance, de transformar através da experiência em que participa (seja direta ou indiretamente), parecem ser feitas através do afecto nestas três performances: tanto num sentido mais ao pé da letra do dicionário (transformar e tocar) tanto quanto num sentido mais contemporâneo do afecto como força intensificadora ou como partícula, carga sensível que circula e se transmite em espaços sociais. Podemos pensar nestes espaços enquanto geometrias afetivas onde as linhas e volumes das interações entre corpos se cruzam, tocam e transformam, para usar uma imagem de inspiração espinosiana. Talvez inspirada pela mesma imagética, a teórica feminista americana Teresa Brennan afirma que existem duas linhas de transmissão de afectos enquanto processo social: uma linha vertical da história e uma linha horizontal do coração (BRENNAN, 2004). A linha da história refere-se à corrente da

experiência e suas heranças genéticas, que define a identidade de cada um; a linha do coração tem a ver com o fluxo de afectos gerado no contato entre os corpos e o ambiente, no aqui agora. Criando e determinando as condições dos encontros, a performance acontece igualmente no aqui agora e organiza a configuração espacial, temporal e sensorial do encontro. Neste sentido, cada performance desenha uma linha do coração porosa – a transmissão de afectos entre público e performers no espaço e tempo da performance – que se entrelaça com a linha da história – o contexto pessoal, a experiência e expectativas de cada um sobre a tradição teatral. No cruzamento entre estas duas linhas, residem imprevisíveis constelações afetivas.

A *Coleção de Amantes* convida o espectador a reorganizar as suas expectativas e condicionamentos sobre intimidade e performance à medida em que estabelece um contato direto e vulnerável com Raquel André, na linha do coração; em *Dança Contemporânea ao Domicílio* é a dança mesma que atravessa a linha do coração dos espectadores

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 10 n. 2, jun-dez/2019, p. 99 a 106

involuntários, que fura o real da pessoa que a recebe, no seu momento de vida específico de experiência e circunstância, Cláudia Müller é o veículo (o estafeta) que transporta arte; em *Acções*, a linha do coração desenha-se e suspende-se a cada instante entre Eleonora Fabião e quem passa naquela praça densa, sobretudo com quem pára para ficar um pouco, para ajudar, trocar tudo ou conversar. Como um íman que ganha ou perde força consoante, o movimento da praça e os afazeres dos transeuntes permitem, estas acções movem-nos e desviam-nos do emaranhado de tantas outras linhas e redes que seguimos diariamente sem pensar nelas. Estas três performances alicerçam-se na conexão criada, pela linha do coração, no encontro para tocar e transformar, para sentir e re-sentir, para refletir e discernir.

Recebido em: 01/08/2019

Aceito em: 10/09/2019

Referências Bibliográficas

ANDRÉ, Raquel. “Coleção de Amantes”. *RTP 2*, 2017. Disponível em:
<[https://www.rtp.pt/play/p4015/cole](https://www.rtp.pt/play/p4015/colecao-de-amantes)

[cao-de-amantes](#)>. Acesso em: 23 de julho 2019.

BOURRIAUD, Nicolas. **Relational Aesthetics**. Dijon: Les Presses du réel, 2002.

BRENNAN, Teresa. **The Transmission of Affect**. Itaca: Cornell University, 2004.

FABIÃO, Eleonora. “On Precariousness and Performance: 7 Actions for Rio de Janeiro”, in **Women & Performance: A Journal of Feminist Theory**. 20 (1), março 2010, pp. 101-11.

FISCHER-LICHTE, Erika. **The Transformative Power of Performance. A New Aesthetics**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2008.

MÜLLER, Cláudia. “Fora de Campo”, **Cláudia Müller**, 2007. Disponível em:
<www.claudiamuller.com/fora-de-campo-2007>. Acesso em: 23 de julho 2019>.

ROSENTHAL, Stephanie et al. **Allan Kaprow. Art as Life**. Los Angeles: Getty Research Institute, 2008.

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 10 n. 2, jun-dez/2019, p. 99 a 106

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 10 n. 2, jun-dez/2019, p. 99 a 106

moringa
artes do espetáculo