

**Ritual e crueldade nas artes do espetáculo:
potencialidades de percepção-ação do corpo**

Ricardo da Mata Barbosa

Graduado em História, pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

Rodrigo dos Santos Monteiro

Graduando em Comunicação das Artes do Corpo, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Resumo:

A proposta de um teatro ritual, a qual Antonin Artaud dedicou grande parte de sua vida, quando voltada para as artes do espetáculo contemporâneas, permite que sejam feitas aproximações do seu conceito de crueldade com os atuais entendimentos das performances corporais. Crueldade, aqui, expandida dos termos que se voltam para o sofrimento físico ou psicológico, para um campo onde a percepção, entrelaçada com a experiência artística, é um ato potencial da transformação do ser.

Contemporaneamente, devido aos avanços teóricos sobre os estudos do corpo artista – corpo que ultrapassa os domínios da representação e promove (auto) transformação a partir da ação, do ato de performar – pode-se dizer que a herança do teatro artaudiano para a produção de espetáculos cênicos contemporâneos, quando embebidos da crueldade, volta-se para a potência que estes trabalhos têm de promover não uma catarse aristotélica, mas uma ressignificação de sentidos para o artista e o espectador. As mudanças ocasionadas vão desde o cognitivo individual de cada um, até a valorização em outros âmbitos da união coletiva.

O espetáculo como um ato performático, e também como um ritual, necessita da relação entre artistas e público para que se desenvolva como tal. Desta forma, o ritual acontece a partir do momento em que, tanto artistas, quanto os não-artistas, se fundem em um acontecimento (*happening*) visando outras possibilidades de vida em um terreno ainda escuro.

Palavras-chave: Antonin Artaud, corpo, crueldade, performance, ritual.

Os espetáculos teatrais apresentados na cena contemporânea dividem-se em, basicamente, dois eixos: aqueles voltados à produção comercial e os que são criados nos chamados circuitos alternativos. O primeiro, na maioria das vezes, está associado a uma função de entretenimento, assumindo uma forma espetacularizada. Já o segundo, com um caráter mais experimental, busca uma investigação da linguagem e de suas possibilidades de comunicação.

Segundo Guy Debord (2005), o modo de produção atual que rege a maior parte do mundo fez com que todo o real fosse trocado por um tipo de vida onde um determinado tipo de representação fosse dominante – a espetacularizada. Os objetos deixaram de ter um valor em si mesmos e passaram a ser contemplados, admirados. Para Debord, o espetáculo vai além das imagens e ultrapassa para o modo como estas imagens interferem na relação social: as imagens são mediadoras desta relação.

Deste modo, utilizando-nos do chamado eixo alternativo, faremos uma análise de como uma apresentação teatral pode funcionar como uma manifestação de ritual, basendo-se, para tal, nas concepções do Teatro da Crueldade de Antonin Artaud.

Sobre ritual e crueldade artaudiana

O conceito de ritual pode ser utilizado para descrever fenômenos variados, tanto em culturas arcaicas, quanto nas modernas. Ele pode designar, ao mesmo tempo, cerimônias religiosas, as quais voltam-se para o domínio do sagrado, ou mesmo uma ação rotineira, como o ato de se alimentar. Agora, a palavra “rito” também pode estar atrelada a estes dois entendimentos: em uma acepção moderna ela é desvinculada de um sentido metafísico. “A idéia de rito foi progressivamente deslizando do campo específico do sagrado para um campo mais amplo da vida social” (QUILICI, 2004: p. 37), como os ritos de passagem modernos (formatura, “trotos” em universidades, etc.); já uma arcaica designa outros modos de estar e agir diante de uma experiência que se torna mais intensa a partir do sentido que lhe é atribuído.

O antropólogo Marc Augé (apud QUILICI, 2004: p. 37) considera que os rituais são fenômenos presentes em qualquer cultura, em qualquer época. Eles não se restringem apenas à esfera do arcaico. Deste modo, esta visão antropológica permite que consideremos a relação público-artistas, em um espetáculo teatral, como um acontecimento ritualístico.

A concepção que Artaud faz de crueldade vai além daquela que tomamos pelo sentido fisiológico da palavra; ultrapassa para o sentido ontológico. A relação que o Teatro tem com a crueldade (ou pelo menos deveria ter, segundo Artaud) é a de que em um espetáculo teatral, o público ultrapasse os limites do espetáculo em si e alcance um sentido, ou melhor, uma sensação metafísica. Para Artaud tudo que atua é uma crueldade, logo, no teatro – espaço da atuação – há um constante jogo da crueldade. A crueldade é uma experiência pela qual o ser humano deve passar para que o coloque diante de todas as suas possibilidades. Um ser humano precisa encontrar, na crueldade, um modo de ir além daquilo que ele é; um caminho de descobrir aquilo que está oculto em si mesmo. A crueldade artaudiana é uma espécie de rito, onde há a possibilidade de enriquecer o espírito. Porém, para Artaud, mesmo havendo esta modificação no espírito “não se separa o corpo do espírito, nem os sentidos da inteligência, sobretudo num setor onde a fadiga incessantemente renovada dos orgasmos precisa de bruscos abalos para reanimar nosso entendimento” (ARTAUD, 1984: p. 111).

Performance como percepção-ação corporal

O teatro, que se baseia na performance, traz um entendimento de ação na representação. A palavra performance vem do inglês *to perform*, “verbo correlato do substantivo ‘ação’” (Austin apud SETENTA, 2006: pág. 18). Assim, uma peça teatral não necessariamente apenas representa um determinado assunto, mas também age, a partir daquilo que é colocado em cena. “O discurso da performance é o discurso da *mise en scène*, tornando o performer uma parte e nunca o todo do espetáculo”. (COHEN, 2004: p.102). Um teatro ritual, nestes

termos, é aquele que desempenha transformações, tanto em público, quanto nos atores que o promovem.

Na *performance* há uma acentuação muito maior do instante presente, do momento da ação (o que acontece no tempo “real”). Isso cria a característica de *rito*, com o público não sendo mais só espectador, e sim, estando numa espécie de comunhão (e para isto acontecer não é absolutamente necessário suprimir a separação palco-platéia e a participação do mesmo, como nos espetáculos dos anos 60). A relação entre o espectador e o objeto artístico se desloca então de uma relação precipuamente estética para uma relação mítica, ritualística, onde há um menor distanciamento psicológico entre o objeto e espectador. (COHEN, 2004: pp.97-98)

Segundo Cohen, a performance, como linguagem, assume a forma de espetáculo-ritual, na medida em que intensifica o instante presente do acontecimento e a relação com o público que se torna cúmplice de uma experiência única. Dessa maneira, o *performer* (ator), em seu contato direto com o público, lida com as energias do “aqui-agora”:

Essa energia diz respeito à capacidade de mobilização do público para estabelecer um fluxo de contacto com o artista: a energia vai se dar tanto no nível de emissão, como o artista enviando uma mensagem sígnica – e quanto mais energizado, melhor ele vai “passar” isto – como a nível de recepção, que vem a ser a habilidade do artista de sentir o público, o espaço e as oscilações dinâmicas dos mesmos (COHEN, 2004: p.105)

Um corpo que participa de um espetáculo teatral, enquanto um ato performativo, está envolvido em um rito pelo fato de passar por mudanças. Como dito anteriormente, tais mudanças não necessariamente se voltam para o sagrado; elas podem ocorrer no âmbito corporal, onde a percepção e o movimento se afetam. Um espetáculo teatral tem a potencialidade de re-arranjar uma série de informações. Admitindo-se que o Teatro é um lugar onde o possível é freqüentemente testado – uma espécie de laboratório da (s) realidade (s) – as

informações que nele circulam têm o efeito de desestabilizar modelos já dados pelo cotidiano.

Partindo do conceito da Teoria do Corpomídia (KATZ & GREINER, 2008), a qual defende que o corpo é uma formação a partir das trocas de informação entre ele e o ambiente, podemos entender que:

O corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão. O corpo é o resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas. [...] A mídia à qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo. (KATZ & GREINER, 2008: p.131)

Um corpo em um ambiente que oferece a desestabilização de sentidos está, também, sendo desestabilizado. Sua apreensão é afetada; seu estado é alterado; suas ações serão revistas.

Segundo Artaud, essa desestabilização dos sentidos é possível através de uma linguagem sólida, material e física do palco, que desperte mais os sentidos do que propriamente a razão, através de uma poética própria, onde os pensamentos que as expressa estejam além (ou aquém) de uma linguagem articulada. Essa linguagem que distingue o teatro da palavra consiste:

[...] em tudo o que ocupa a cena, em tudo aquilo que pode se manifestar e exprimir materialmente numa cena, e que se dirige antes de mais nada aos sentidos em vez de se dirigir em primeiro lugar ao espírito, como a linguagem da palavra. [...] Essa linguagem feita para os sentidos deve antes de mais nada tratar de satisfazê-los. Isso não impede de, em seguida, desenvolver todas as suas conseqüências intelectuais em todos os planos possíveis e em todas as direções. E isso permite a substituição da poesia da linguagem por uma poesia no espaço que se resolverá exatamente no domínio do que não pertence estritamente às palavras. (ARTAUD, p.37)

A “poesia no espaço” se manifesta numa criação performática e ritualística, ao utilizar-se de todo um arsenal de possibilidades de composição de um ato

cênico. Performance, neste sentido, não está ligada somente à representação, mas, também, à ação:

Na medida em que se revelam capazes de aproveitar as possibilidades físicas imediatas que a cena lhes oferece para substituir as formas imobilizadas da arte por formas vivas e ameaçadoras, através das quais o sentido da velha magia cerimonial pode reencontrar, no plano do teatro, uma nova realidade: na medida em que cedem àquilo que se poderia chamar de tentação física da cena (ARTAUD, p.38)

Espetáculo ritual, com isso, passa a ser um tempo-espaço para a performance do corpo, com o corpo. Suas potencialidades para a transform(ação) permitem, deste modo, que ele ultrapasse o mero entretenimento e seja cruel: com os sentidos adormecidos; com as formas dadas; com as verdades pré-concebidas e com a própria concepção de espetáculo.

BIBLIOGRAFIA

ARTAUD, Antonin. *A encenação e a metafísica*. In: **O teatro e seu Duplo**. São Paulo: Editora Max Limonad, 1984. pp. 31-48.

ARTAUD, Antonin. *O teatro e a peste*. In: **O teatro e seu Duplo**. São Paulo: Editora Max Limonad, 1984. pp. 09-29.

COHEN, Renato. Da atuação: o performer, ritualizador do instante-presente. In: **Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação**. São Paulo: Perspectiva, 2004. pp.93-111.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

GREINER, Christine, KATZ, Helena. *Por um teoria do corpo mídia*. In: GREINER, Christine. **O Corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2008. pp. 125-133.

SETENTA, Jussara Sobreira. *Falas que se enunciam*. In: **Comunicação Performativa do Corpo: o fazer-dizer da contemporaneidade**, TESE DE DOUTORADO em Comunicação e Semiótica, Pontífica Universidade Católica, São Paulo, 2006. pp. 13-25.

QUILICI, Cassiano Sydow. *Teatro e ação ritual*. In: **Antonin Artaud: teatro e ritual**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2004. pp. 35-64.

Contatos:

Ricardo da Mata Barbosa
ric_damata@yahoo.com.br

Rodrigo dos Santos Monteiro
rdossantosmonteiro@yahoo.com.br