

ESBOÇO DE UMA “PERFORMANCE” DOS OBJETOS [1].

Dayana Zdebsky de Cordova [2]

Universidade Federal do Paraná (UFPR)

Palavras-chave: Objetos; relação; agência.

Esta comunicação se propõe a problematizar a relação entre *objetos de arte* e uma certa *experiência estética contemporânea*. Interessa aqui traçar uma breve reflexão sobre *objetos utilizados esteticamente* enquanto *agenciadores* de uma série de relações *estéticas/sociais*, como coisas performáticas, geradoras de movimento. Trata-se de uma *bricolagem* reflexiva sobre objetos que uma vez “no mundo”, “uma vez em cena” servem não apenas como “meio expressivo” mas como atuadores.

Em novembro de 2004, em Curitiba, uma pequena cena dirigida por Henrique Saidel definiu-se assim: “Enriquecido Com Vitaminas e Ferro [3] é, em última instância, uma multi-seqüência de imagens e construções imagéticas que versam frivolamente sobre a própria ausência de sentido e profundidade”. No palco, diversos objetos plásticos, infláveis e piscolejantes – 1 elefante, 1 zebra, 2 sapos, 1 atriz, 1 superman, 1 jacaré gigante, 1 bebedouro de beija-flor, 1 faca, 1, mesa, 1 escada, 1 iô-iô, 1 buquê de flores e 1 abajur. Objetos comuns, encontrados em lojas de 1,99, parte do cotidiano urbano, que, colocada em cena, ganha uma camada a mais de inutilidade e artificialismo: a camada teatral. Bizarra biosfera de plástico, que aparece em uníssono, incoerentemente densa e bela. Ações simples, beirando a não-interpretação, ou por vezes resvalando a canastrice kitsch dos grandes e verdadeiros atores (assim são chamados). O atuante como elemento tendencioso, deflagrando certas construções de sentido, e sendo enredado por outras. Mas quem é o atuante? A atriz ou o sapo de plástico? O ser humano ou o objeto? Afinal, quem é o objeto? O ser inflável de Enriquecido... é aquele não possui forma específica num primeiro momento, é necessário que alguém o pegue, sopra no buraquinho, e o encha de ar. Só então ele adquire sua forma final. E esta forma é, quase sempre, uma imitação de outra coisa, outro objeto, outro ser. O ente inflável necessita, portanto, de um estímulo a mais. Ele, em sua forma final, não é apenas plástico (impessoal) – é plástico preenchido pelo ar (respirado, organizado) de quem o encheu. Possui, então, uma dupla “natureza”, um duplo gênese. Novamente a pergunta: de quem estamos falando? Da atriz “humana” ou da atriz “zebra”?

Jean Baudrillard em *Sistema dos Objetos* (2000) pensa a circulação de objetos variados e múltiplos no contexto urbano contemporâneo, que se sistematizam em *uma língua tecnológica*

através da qual são produzidos, consumidos, possuídos e personalizados. Em uma analogia com a lingüística, Baudrillard toma o objeto como *tecnema*, unidade mínima que pode ser combinada para produzir significado em conjuntos mais complexos. *Tecneas* não são *objetos reais*, mas a sua *abstração* e ao mesmo tempo uma *realidade funcional*. O objeto em si não tem significado. Ele adquire significações *múltiplas* inserindo-se em contextos diferenciados. A língua tecnológica não representa um modelo estável, mas uma estrutura variável. Assim, os objetos não podem ser estudados ou classificados unicamente em relação aos indivíduos que os utilizam.

O valor dos objetos que *tradicionalmente* era simbólico deslocou-se de uma esfera abstrata para uma dimensão da *práxis*. Os indivíduos deixaram de se fazer representar por eles para usá-los como elementos neutros que, *arranjados* e *rearranjados*, produzem sentidos. O homem então “projeta sobre eles o seu jogo, seu cálculo, seu discurso, e [passa a] dotar esse mesmo jogo de uma mensagem para os outros, e uma mensagem para si mesmo” (Baudrillard, 2000:31).

Para se comunicar com os outros e consigo mesmo e ser “um informante ativo da ambiência”, o indivíduo contemporâneo precisa possuir as mesmas qualidades do código através do qual opera, se tornando ele mesmo fragmentado, descontínuo e tático.

O valor do *objeto tradicional* se construiu para Baudrillard a partir de uma noção de “natureza enquanto substância original” da qual o homem teria uma relação de filiação e de representação. Na *modernidade*, ao contrário, os objetos e o próprio mundo não derivam mais da natureza: são criados, ou melhor, produzidos pelos homens.

Contemporaneamente temos um *jogo polimórfico*: para Baudrillard algo constituído de elementos discordantes entre si, mas que no conjunto “são homogêneos como signos culturais e podem se instituir num sistema coerente. Sua abstração permite que sejam combinados à vontade” (*idem*: 46). A tal ponto que não faz mais sentido, por exemplo, distinguir entre objetos *naturais* e *não-naturais*: tanto o couro como o plástico são materiais-elementos que adquirem significado em uma segunda dimensão: o modelo no qual estão inseridos e não do qual são originários.

No início do livro *Art and Agency*, Alfred Gell faz a seguinte afirmação: “The simplest way to imagine this is to suppose that there could be a species of anthropological theory in which *persons* or ‘social agents’ are, in certain contexts, substituted by *art objects*” (Gell, 1998: 05). Ao invés de pensar os *objetos de arte* como significantes de uma comunicação simbólica, Gell propõe pensá-los através de idéias como *agência* [4], *intenção*, *causa* e *transformação*. A arte é para o autor um *sistema de ação*. Fazer uma *teoria antropológica do objeto da arte* tal qual propõe (algo relativo às relações sociais próximas aos *objetos agenciadores*) é fazer também uma “antropologia social das pessoas e de seus corpos”.

Pensemos em algumas categorias nativas apropriadas teoricamente da cultura melanésia por Marcel Mauss (2003) para pensar a troca. O *tonga* é tudo o que pode ser trocado. O *hau* tem um duplo aspecto: é “espírito da coisa” e espírito de quem a possui. Esse último, que *está* no objeto (*tonga*), imprime nele algo de seu proprietário, fazendo com que, enquanto circula, o *tonga* seja “animado” a voltar ao seu doador primevo. Assim o *tonga* e seu *hau* ligam todos seus usuários. Aceitar alguma coisa de alguém significa adquirir algo de sua essência espiritual, de sua “alma”. Segundo Marcos Lanna (2000), existe uma inalienabilidade no ato de troca no sentido de que “as pessoas vão com as coisas que passam” assim, nesse processo, não fica claro quem é sujeito e quem é objeto da ação de troca, “se é a pessoa que vai com a coisa ou vice-versa” – se o atuante é o que sopra ou o que é soprado.

De uma certa maneira a categoria *arte* (subentenda-se *arte contemporânea*) parece funcionar de um modo muito próximo à noção de *mana* maussiana – o que põe o “*tonga*” em movimento. As *instituições de arte* contêm *obras de arte* que definem o que é *arte*. Ao mesmo tempo instituições elas se definem enquanto tais ao exporem *obras de arte* e ao se relacionarem com elas. Quem faz *obras de arte* são os *artistas*. A *arte* é manejada pelos *artistas* e demais pessoas relacionadas a ela (especialistas, não “o público leigo”), mas ao mesmo tempo em estes agem em sua função, como se ela os extrapolasse. Se hoje a *arte* “pode se apropriar de tudo”, nem tudo parece poder ser *arte* sem ser através de algo que contenha *arte*. A *arte* pode englobar “o vulgar”, mas parece que o vulgar não a engloba. Ao mesmo tempo em que ela pode ser um *objeto*, ela pode ser uma *ação*... Ela é apresentada como uma categoria que explica, justifica coisas, mas ninguém a explica com certeza. Ela é relacional, contextual e situacional.

Sistemas de objetos são sistemas de *relações*, pessoais e/ou impessoais. Existe no *mundo material* uma diversidade de *problemáticas*, *formas de produção*, *imagens* e até *contemporaneidades* (visíveis, audíveis, tácteis) possíveis. Essas diversidade é inerente e necessária à existência desse sistema, fazem parte de sua lógica de produção e re-produção.

2007. DUCK and HEAD [5], de Léo Glück, *coloca em cena 20 pintinhos de corda (amarelos, de plástico e pelúcia), andando desenfreados pelo chão. Cena terna, o público se encanta com os pequenos seres. Após alguns instantes, um grande ator (o mesmo que soltou os pintinhos) começa a esmagá-los, um a um, com o pé. Apavoro geral, comoção intensa na platéia, lamentações explícitas pela morte das singelas aves. Mas o que morreu ali? Pode morrer algo que nunca esteve vivo? Considerando a reação dos espectadores, os pintinhos sempre estiveram vivos, tanto ou mais que o próprio ator assassino. A pelúcia e o plástico são mais humanos que o próprio humano. A vida é feita de pelúcia e plástico. Alguém discorda?*

NOTAS

- [1] Texto criado em parceria com Henrique Saidel e Vanessa Durando.
- [2] Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Paraná, sob a orientação da Profa. Pós-Dra. Selma Baptista e integrante do Núcleo de Artes, Rituais e Performance (NUARP) da já referida universidade.
- [3] Cena/performance, na qual atuei com outros infláveis, apresentada pela Companhia Silenciosa em novembro de 2004, no Mini-Auditório (Glauco Flores de Sá Brito) do Centro Cultural Teatro Guaíra. Maiores informações: www.companhiasilenciosa.blogspot.com.
- [4] A agência social é definida por Gell (1998) em termos não do *é*, e sim de onde está, em uma perspectiva relacional (a diferença não divide, cria relação) e não substancial.
- [5] Cena apresentada pela Companhia Silenciosa, no Teatro da Caixa (Curitiba/PR), dentro da programação da 3ª. *Mostra Cena Breve Curitiba*. Maiores informações: www.companhiasilenciosa.blogspot.com

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Editora Perspectiva (2000)
- GELL, Alfred. **Art and Agency: An Anthropological Theory**. Oxford: Clarendon Press (1998)
- LANNA, Marcos. **Nota Sobre Marcel Mauss e o Ensaio sobre a Dádiva**. In: Revista de sociologia e política, n. 14. Curitiba: Ed. UFPR. (2000)
- MAUSS, Marcel. *Esboço de uma teoria geral da magia e Ensaio sobre a dádiva*. In: **Antropologia e Sociologia**. São Paulo: Cosac e Naify. (2003)