

Haikai – somente as nuvens nadam no fundo do rio

Roberson Nunes

UFMG

Palavras-chave: Performance, arte e work in progress

Neste texto, sobre o espetáculo *Haikai - somente as nuvens nadam no fundo do rio*¹, no qual atuo como performer e coordenador, abordo aspectos relacionados à sua constituição multidisciplinar, ao seu caráter ritualístico e ao seu contínuo processo de construção, que nos lançam ao universo da performance arte e do *work in progress*. Em *Haikai*², teatro, dança, música, poesia, artes plásticas e vídeo dialogam através de um viés de experimentação. Os elementos que compõem a cena se organizam com igual importância, criando uma espécie de instalação no ambiente onde se desenvolve. Essa característica de justaposição de linguagens está presente no cerne da performance arte.

A performance arte traz em sua concepção primeira o rompimento entre os limites disciplinares e, por isso mesmo, está nas fronteiras entre essas diversas expressões. Renato Cohen relata que, “Poderíamos dizer, numa classificação topológica, que a *performance* se colocaria no limite das artes plásticas e das artes cênicas, sendo uma linguagem híbrida que guarda características da primeira enquanto origem e da segunda enquanto finalidade” (COHEN, 2002: 30). Quando trazemos essa idéia para *Haikai*, encontramos um espelhamento, visto que o espetáculo se realiza sem palavras ditas, somente através da apresentação de imagens, realizando uma comunicação basicamente visual, através da presença plástica dos *performers*, dos objetos e dos recursos midiáticos.

Jorge Glusberg recua um pouco mais nas origens da performance arte, reconhecendo-a como um campo semiótico, marcado por influências de vários campos distintos: “Entre os principais precursores da arte da performance devem ser considerados os poetas, pintores, músicos, dançarinos, cineastas, dramaturgos e pensadores que buscaram um reestudo dos objetivos da arte” (GLUSBERG, 1987: 27). Este “reestudo” e esta nova condição da arte contemporânea teriam sido desencadeados com as vanguardas artísticas do início do século XX e se estenderiam até os nossos dias, passando por movimentos e manifestações fundamentais para entendermos o que hoje chamamos de *performance art*. Como confirma Richard Schechner:

A lista de movimentos *avant garde* é extensa, incluindo realismo, naturalismo, simbolismo, futurismo, surrealismo, construtivismo, dadaísmo, expressionismo, cubismo, teatro do absurdo, *happenings*, *Fluxus*, teatro ambiental, arte da performance... e mais. Às vezes, obras feitas em

alguns desses estilos são consideradas como teatro, às vezes dança, música, artes visuais, multimídia. Não raro, eventos foram atacados como não sendo nenhuma forma de arte – como ocorreu com os *Happenings*, antecessores da arte da performance. [...] O termo ‘performance arte’ foi cunhado nos anos 1970 como um guarda-chuva para obras que resistiriam à categorização (SCHECHNER, 2006: 39).

Esse histórico nos interessa, na medida em que a performance arte resiste ao engavetamento e à homogeneização, sendo realimentada constantemente num movimento vital que provoca permanentes transformações nos conceitos de arte e de cultura. A meu ver, *Haikai* ocupa um espaço, sob esse guarda-chuva da performance arte que, no Brasil, ganhou maior expressividade, segundo Cohen, somente a partir dos anos 80 (COHEN, 2002: 32).

A partir da multidisciplinaridade herdada dos movimentos de vanguarda e de artistas que buscaram outros territórios para a arte, a performance se localiza num “intermeio”, “entre-meios”, ou como salienta Sara Rojo, numa “interzona”: “*performance art* – surgido nos anos 70, congrega atores, instalação e vídeo – expressão artística na qual se rompem os limites estabelecidos entre gêneros e se cria um objeto interzonas” (ROJO, 2005: 54). *Haikai*, como um objeto artístico “interzonas”, traz consigo a investigação do uso das diversas formas de mídia, atualizadas e tecnologizadas, expandindo a interlocução entre vários veículos audiovisuais. Importante ressaltar que as mídias, da maneira como são utilizadas na performance *Haikai*, vão à contramão das mídias que pretendem massificar o público. Como pensou Cohen: “Da mesma forma que a mídia ‘cria realidades’, na arte da performance vão se recriar realidades através de outro ponto de vista. Resistente. Vai se jogar, sensivelmente, com as armas do sistema. A linguagem da *performance* é uma *reversão da mídia*” (COHEN, 2002: 88). Esse movimento de ir contra o “lugar comum” é um traço da performance que, como em *Haikai*, utiliza-se das diversas mídias disponíveis, em determinado tempo e espaço, para romper com os discursos hegemônicos.

A linguagem performática de *Haikai* está também em confluência com uma concepção mais ritualística do teatro. A re-significação do corpo do artista a partir de sua ação ritualizada, num contexto diferente, é que ritualizam a performance. Isto tem a ver com o que Schechner diz sobre os rituais cotidianos que se repetem. “Prestar atenção em ações simples, performadas no momento presente, é desenvolver uma consciência Zen em relação ao que é comum e honrar o que é ordinário. Honrar o que é ordinário é observar quão ritualística é a vida diária, e o quanto esta é constituída de repetições” (SCHECHNER, 2006: 29). Para nós, *performers* de *Haikai*, a valorização de uma gestualidade repetida cotidianamente transforma essa mesma gestualidade numa espécie de ritual Zen. Penso que, de modo geral, o Zen é difícil de ser alcançado por nós ocidentais, porque ele não busca entender pela razão a multiplicidade das “realidades” e eventos, dos quais fazemos parte. De acordo com Cohen,

Nesse abandono tardio do cartesianismo, o Ocidente tem uma via de nutrimento nas práticas do Oriente, que, por tradição, lidam com a noção de paradoxos e operam um pensar/devir sincrônico, muito mais apropriado às novas realidades – da simultaneidade e multiplicidade de eventos – do que o olhar diacrônico ocidental (COHEN, 2004: 24).

Esse tipo de filosofia/prática oriental desconstrói os binarismos e convive com os paradoxos. Como indica R. H. Blyth: “o uso do paradoxo surge da incapacidade da linguagem em dizer duas coisas ao mesmo tempo. [...] os paradoxos são os estandartes vivos da liberdade da mente...” (HUMPHREYS, 1977: 29).

A performance de *Haikai* remete à cultura nipônica e a esse tipo de poesia (o haikai), que nos serviu como *leitmotiv* para a sua criação. E é através desse mote que entramos no procedimento *work in progress*. Destaco duas “âncoras” desse procedimento citadas por Cohen: o uso da organização por *leitmotiv* e pelo *environment*. Numa de suas explicações, ele diz que, “O termo *leitmotiv*, é originário da música e literatura: uma primeira tradução possível seria vetor, dando conta dos diversos impulsos e tracejamentos que compõem a narrativa” (COHEN, 2004: 25). Este conceito é importante para esta análise, porque *Haikai* parte de uma estrutura poética e de seus temas, como impulso para a concretização cênica. *Haikai* não trabalha com nenhum dos conceitos clássicos de narrativa e experimenta estruturas de organização que estariam mais próximas do *work in progress*.

Sobre o uso da organização pelo *environment*, Cohen diz que “a organização espacial por territórios literais e imaginários substitui a organização tradicional – de narrativas temporais e causalidades” (COHEN, 2004: 26). Esta idéia também é importante para nós, porque o processo de elaboração de *Haikai* acontece através de uma concepção imagética de signos, que subverte os princípios da representação, em virtude de uma utilização sincrônica de vários espaços concretos (rua, praça, corredores de teatro, palco, porão, etc.) e imaginários (campo, quintal, um Japão imaginário, etc.). Este pensamento conduz também ao abandono das práticas tradicionais e dos modos de pensar, em que o “isto ou aquilo” determinam as práticas artísticas. Na cena contemporânea, nos valem mais de um pensamento multifacetado, de expressões híbridas e transitórias.

Como se pode ver, as características da performance arte e do procedimento *work in progress* se interligam, formando uma rede de construção que permeia os aspectos aqui destacados. Nesta reflexão teórica sobre *Haikai*, procurei focalizar pontos que podem ser vistos como marcas de resistência ao engavetamento das propostas artísticas e uma tendência contemporânea de pesquisa nos diversos campos da performance. Esses princípios podem provocar uma quebra, tanto no cotidiano quanto nas formas pré-estabelecidas de arte, desde que o *performer* tenha consciência de si e de sua investigação, e que o público tenha ou adquira essa consciência, sem, contudo, colocar a

performance de um lado e o público de outro, pois que aquela existe nas fronteiras, além de manter-se como forma inacabada, objeto em contínuo processo de construção e desconstrução.

¹ Espetáculo estreado no 8º. Festival Internacional de Teatro Palco & Rua de Belo Horizonte / FIT-BH-2006, tendo sido apresentado em praças públicas da cidade. Em 2007, apresentou-se no Teatro Marília, dentro da programação do Verão Arte Contemporânea de BH; no 14º. Festival Internacional de Teatro de Porto Alegre e no 9º. Festival de Teatro de Caxias do SUL – RS. Foi premiado pela Caravana FUNARTE – 2007, o que propiciou a realização de dez apresentações, no interior de Minas Gerais e no Rio de Janeiro.

² A partir de agora usarei *Haikai*, com maiúscula e em itálico sempre que me referir ao espetáculo. Quando me referir à poesia haikai, usarei a palavra sem itálico e com letra minúscula.

Bibliografia:

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

_____. *Work in Progress na cena contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

HUMPHREYS, Christmas. *O Zen-Budismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

ROJO, Sara. *Trânsitos e deslocamentos teatrais*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

SCHECHNER, Richard. *Performance Studies*. 2. ed. London: Routledge, 2006.