O Desenho da *Performance* no Contexto da 14ª Edição da Quadrienal de Praga: Teatralidade testemunhal em *This Building Talks Truly*

Dalmir Rogério Pereira

Universidade Federal de Goiás – UFG, Goiânia/GO, Brasil

E-mail: dhalrogerio@gmail.com

Resumo

O presente artigo aborda o desenho da *performance* a partir do estudo de caso do projeto expositivo *This Building Talks Truly* proposto pela República da Macedônia do Norte e premiado com a Triga de Ouro de melhor projeto na Mostra de Países e Regiões da 14ª edição da Quadrienal de Praga de Desenho da *Performance* e Espaço. O estudo propõe a problematização da “qualidade pública da obra” (CORNAGO, 2019) concebida sob a forma de situação e/ou dispositivo na qual será analisada as estratégias de ativação do espaço através da *performance*. Especificamente na condição de atividade e gesto simbólico inseridos na esfera social comunitária e seu deslocamento para o espaço expositivo. Para a análise será utilizado o conceito de teatralidade como operador de leitura a partir noção de “teatralidade testemunhal” (CABALLERO, 2016) definida pela autora como estratégia capaz de tornar visíveis e advertir processos de deterioração e aniquilação de comunidades na relação sujeito e espaço. Neste sentido, a teatralidade atua como dispositivo expandido capaz de incidir na disposição de comportamentos e acontecimentos localizados no contexto das práticas cênicas como discurso social e intervenção cultural. Condição que autoriza o deslocamento teórico e prático da perspectiva do desenho da cena enquanto mirada para as produções das supostas estéticas cotidianas, para além do teatro e das artes. O Projeto Expositivo atua como um mosaico de sobreposições, deslocamentos de linguagens e situações tendo como centro gravitacional o acontecimento síntese – um programa relacional comunitário de longo prazo – desenvolvido no Edifício Ferroviário ocupado. Neste sentido, pressupõe-se que independente da realidade cultural, econômica e geográfica a teatralidade testemunhal enquanto dispositivo, atua como mecanismo gerador de espaços liminares capazes de suspender, transitar e reorganizar linguagens e realidades em modelos experimentais de antiestrutura (TURNER, 2013).

Palavras-chave

Desenho da Performance. Estética Relacional. Teatralidade Testemunhal. *This Building Talks Truly*.

Abstract

This article approaches the performance design from a case study of the exhibition project *This Building Talks Truly* directed by the Republic of North Macedonia and awarded with a Golden Trout of the best project at the Exhibition of Countries and Regions of the 14th edition of the Quadrennial of Prague of Performance Design and Space. The study proposes the problematization of the “public quality of the work” (CORNAGO, 2019) conceived in the form of a situation and / or device in which the strategies for activating space through performance will be analyzed. Specifically in the condition of activity and symbolic gesture inserted in the community social sphere and its displacement to the exhibition space. For the analysis, the concept of theatricality will be used as a reading operator based on the notion of “testimonial theatricality” (CABALLERO, 2016) defined by the author as a strategy capable of making visible and warning processes of deterioration and annihilation of communities in the relationship between subject and space. In this sense, theatricality acts as an expanded device capable of influencing the disposition of behaviors and events located in the context of scenic practices such as social discourse and cultural intervention. Condition that authorizes the theoretical and practical displacement of the perspective of the scene design while aimed at the productions of supposed daily aesthetics, beyond the theater and the arts. The Expository Project acts as a mosaic of overlaps, displacements of languages and situations with the gravitational center as the synthesis event - a long-term community relational program - developed in the occupied Railway Building. In this sense, it is assumed that regardless of cultural, economic and geographical reality, testimonial theatricality as a device, acts as a mechanism that generates liminal spaces capable of suspending, transiting and reorganizing languages and realities in experimental models of “anti-structure” (TURNER, 2013).

Keywords

Performance Design. Relational Aesthetics. Theatricality Testimonial. *This Building Talks Truly*.

Introdução

São bastante difundidas as reflexões teóricas que contemplam as práticas do teatro como fenômeno público. Seja por meio de correntes criativas, poéticas experimentais de vanguarda, tendências metodológicas e modelos críticos emergentes. Para Fischer-Lichte (2016), o teatro experimentou um desvio performativo por volta dos anos 1960, que o transformou em evento, em lugar de obra acabada. A partir daí, não pôde mais ser concebido especificamente como drama. Pode-se dizer que a performatividade é o escopo da estética tradicional, pois resiste às demandas da hermenêutica do campo da arte.

Perspectiva que a partir da década de 1990 deu origem a novos deslocamentos com a intensificação das **práticas relacionais, documentais e contextuais** que, sintomaticamente, constituíram uma nova demanda de mirada acerca do fazer artístico “enquanto umbral desestabilizador entre obra e seu entorno” (CORNAGO, 2019, p.13), proposto entre os anos de 1960-70 pelos *happenings* e pela *performance*.

Neste contexto, é seguro dizer que a heterogeneidade é um dos principais aspectos que determina as práticas cênicas contemporâneas. E, por sua vez, a obra que integrou a 14ª edição da “*Prague Quadrennial: Performance Design and Space*”¹ sob a temática Imaginação, Transformação e Memória (proposta pela diretora artística Markéta Fantová), ao qual se insere o estudo de caso do projeto expográfico “*This building talks truly*” (2019), da República da Macedônia do Norte², premiado com a Triga de Ouro na

Mostra Países e Regiões³, como exemplo de obra dedicada a tornar público a memória do Edifício Residencial Ferroviário da cidade de Skopje. Através de estratégias coletivas de deslocamento da obra de seus limites de funcionamento interno – enquanto linguagem específica e condição acabada – para a condição emergencial de uma teatralidade coletiva.

Neste sentido, a construção da cena passa a ser unicamente a partir da perspectiva de mirada atribuída ao espectador, convertido em uma reflexão-jogo que faz uso consciente do funcionamento da teatralidade como dispositivo de denúncia e enfrentamento por meio de ações de resgate e legitimação das narrativas marginalizadas através de fragilidades circunscritas por políticas públicas de apagamento. O que reorganiza a noção de esfera pública por intermédio de uma perspectiva imaginária de “dimensão sensível” (RANCIÈRE, 2009). Fazendo da prática artística – em sua condição expandida – um espaço privilegiado de problematização dos espaços de convivência entre memória e presente, por meio de uma mirada proveniente da condição instaurada da consciência temporal do sujeito atuante.

Assim, a partir dos modos de – publicamente – performar identidades coletivas e individuais em cena ou diálogo em contextos históricos e sociais específicos é que se situa neste estudo a “qualidade pública de obra” (CORNAGO, 2019) da perspectiva de acontecimento. Ou seja, obra convertida em um projeto de trabalho, visando tornar público a memória de determinado espaço e resgate da identidade coletiva local.

Como é o caso da proposta curatorial de Ivana Vaseva (1984, Skopje) para ***This Building Talks Truly***. Trata-se de uma instalação performativa, originária da ação colaborativa e continuada “*If Buil-*

1 Fundada e organizada pelo Ministério da Cultura da República Tcheca desde 1967 e realizada pelo Instituto de Artes e Teatro de Praga até a atualidade

2 A República da Macedônia do Norte, localizada na península balcânica, no sudeste da Europa, é um dos estados sucessores da antiga Iugoslávia, da qual declarou independência em 1991, mantendo a grande variedade de idiomas que reflete sua diversidade étnica. Além da língua nacional oficial, o macedônio, línguas minoritárias com um número substancial de falantes de albanês, romani, turco (incluindo Gagauz turco-balcânico), sérvio/bósnio e arromeno (incluindo o romeno meglesita).

3 A décima quarta edição da Quadrienal de Praga de *Design de Performance* e Espaço (PQ2019) recebeu artistas profissionais e estudantes de teatro de mais de 80 países. Mais de 70.000 pessoas visitaram os locais da Quadrienal ao longo dos onze dias de festival. Um total de 8.005 profissionais, estudantes e participantes ativos utilizaram o credenciamento de vários dias para a parte principal do programa, que consistia em exposições, palestras, oficinas e performances.

dings Could Talk", iniciada em 2015, no Edifício Residencial Ferroviário da cidade de Skopje, na ativação do espaço-processual por meio de estratégias performativas e dispositivos de teatralidade. Tal ativação se dá na condição de gesto simbólico e atividades inseridas no tecido da esfera local da cidade de Skopje em consonância com questões pulsantes relativas às realidades econômicas e culturais da República da Macedônia do Norte através da experiência contextualizada da ocupação.

— Desenho da *performance*: arte e contexto

Na busca por localizar *This Building Talks Truly* no contexto das práticas cênicas expandidas capaz de evidenciar sua "dimensão pública" (CORNAGO, 2019), propõe-se uma abordagem a partir do atravessamento entre o **espaço ocupado**, **tempo de permanência** e **gesto de residir** com o **imaginário** e **memória local**.

Neste caso, a aproximação entre as noções de coletividade e comunidade se dá no ato de mirar e agir como parte do repertório comum aos participantes envolvidos.

É a partir dos modos de apresentar-se publicamente aos demais, de performar identidades coletivas e individuais em cena ou de dialogar com contextos históricos e sociais específicos que surge essa qualidade pública da obra, muitas vezes pensada sob a forma de uma **situação** ou de um **dispositivo**. (CORNAGO, 2019, p. 13, grifo do autor).

Nesta dinâmica de funcionamento da obra enquanto experiência pública, Cornago centraliza seu discurso em torno da ideia de **relação** e **autonomia**, referindo-se ao assentamento da obra não mais na funcionalidade de uma estrutura artística em relação a um desses elementos, e sim no espaço intermediário que a obra é capaz de gerar, no qual a linguagem é convocada à medida em que contempla as necessidades específicas do projeto. Neste território instável se situa o desenho da *performance* na busca por uma autonomia que pode ser descrita

como poética, em função de sua condição híbrida.

Assim, a lógica de funcionamento que perpassa *This Building Talks Truly* não reside necessariamente na criação de uma obra, mas em gerar espaços de autonomia, espaço de suspensão e heterogenia de manipulação do sensível através de "programas relacionais" (BOURRIAUD, 2009). Não mais entre as fronteiras artísticas, e sim entre instâncias e espacializações diversas no âmbito individual e coletivo, entre sujeito e objeto, entre presente e passado, arte e vida, como parte de uma atividade de diluição entre tempo e espaço.

Tal expansão das práticas cênicas se deve, em partes, à análise da espetacularização social no capitalismo tardio (DEBORD, 1997), na qual a crítica situacionista de Guy Debord problematizou as experiências automatizadas e descartáveis, mediadas pelo absolutismo dinâmico de consumo. Nesta linha de pensamento, Paul Ardenne (2006) analisa as produções cênicas dirigidas para os espaços urbanos. Segundo o autor (2006), tais criações de **arte contextual** adotaram a ocupação destes espaços públicos na tentativa de desvio do circuito mercadológico das artes institucionalizadas. Incluindo neste movimento a arte de intervenção, *performances* urbanas, *site-specific*, além das chamadas ações participativas e ativistas. Ações organizadas a partir de um conjunto de determinadas circunstâncias em que uma realidade objetiva se insere, ou seja, realizadas em contexto real.

Outro aspecto determinante da **prática contextual** é seu caráter processual de ativação de dispositivos simbólicos a partir de **situações** estabelecendo uma conexão imperativa com o contexto posto e um posicionamento de recusa do artista enquanto detentor da obra, reivindicando, a priori, uma **estratégia de relação**. Apresentando princípios muito próximos às microcomunidades, identificados por Nicolas Bourriaud, que em sua análise esclarece que a arte no contexto relacional não propõe a instauração de realidades utópicas. Propõe modos de convívio, modelos experimentais de produção de sociedades específicas. Ou seja, espaços regidos por princípios

singulares da intersubjetividade. Processos continuados por meio de formações parciais e não fixas, que só se constituem na relação dinâmica com outras formações artísticas por via de contratos estéticos, que pouco se distinguem dos contratos sociais.

Teatralidade testemunhal

Tais modos de convivência são potencializadas simbolicamente através da teatralidade, sobretudo em função de sua condição de dispositivo expandido para além da taxonomia do teatro e das artes:

Essa noção de teatralidade se configura a partir de duas dimensões, a teatralidade como mirada e a teatralidade como ato. A teatralidade como mirada desautomatiza e configura em uma conduta teatral certas práticas que acontecem nos espaços imediatos da realidade. A teatralidade como um acontecimento da mirada transforma o fato cotidiano em fato teatral. (CABALLERO, 2016, p.168).

Assim como a pesquisadora Ileana Diégues Caballero, outros teóricos voltaram-se para o termo teatralidade pela perspectiva da recepção. O teórico russo radicado Nicolás Evréinov foi o primeiro a mencionar a palavra – *teatralnost* – em estudos acerca dos papéis sociais no início do século XX, problematizando a teatralidade na dimensão (pré) estética como dispositivo de organização do espaço cotidiano e construção de máscaras sociais, movido pelo instinto humano de transfiguração do corpo e espaço (CABALLERO, 2016).

Da mesma forma que Evréinov (CABALLERO, 2016) compreende a teatralidade como instinto humano para a transfiguração, pode-se dizer que este se inclina à transmutação devido a sua natureza mimética ligada a necessidade de representação, seja pela semelhança ou pela diferença.

Esta relação entre teatralidade e mimese ecoa de forma mais direta nos estudos de Josette Féral, para a qual a teatralidade é uma modalidade do ato mimético, disparada pela expectativa do observador e confirmada por indícios que modificam seu olhar

para um estado de atenção, em processo de semiotização do acontecimento, no rastreamento de uma mimese. No entanto, tal condição só se efetiva na medida em que o espectador compactua da intenção de teatro através do reconhecimento de mimese.

Sem tal conhecimento (intenção de teatro), não haveria qualquer semiotização de signos de sua parte e nenhum reconhecimento de mimese (...) como a mimese, a teatralidade tem relação fundamental com o olhar do espectador. Esse olhar identifica, reconhece, cria o espaço potencial em que a teatralidade será identificada. Ele reconhece esse outro espaço, espaço do outro onde a ficção pode surgir. Esse olhar é sempre duplo. Vê o real e a ficção, o produto e o processo. (...) A teatralidade diz respeito, sobretudo, e antes de tudo ao espectador. (FÉRAL, 2015, p.107).

Por sua vez, no âmbito da vida social, a teatralidade, conceitualizada por Evréinov como “teatrocracia, atua como regime dominante que determina papéis e disposições na vida social” (CABALLERO, 2016, p.170), referindo-se à detenção do poder através da manipulação e subversão do símbolo na produção de imagens e cerimônias (AGAMBEN, 2007).

E se tal dispositivo é utilizado com eficácia pelas camadas governamentais, por outro lado, os movimentos de resistência também se apropriam de tais dispositivos deslocando a mirada para o “contexto da arte como discurso social e intervenção cultural” (CABALLERO, 2016, p.170).

A partir desta premissa entende-se a aplicação das estratégias de teatralidade, em *This Building Talks Truly*, como dispositivo gerador de espaços de “liminaridade” (TURNER, 2013) especificamente na organização entre corpo (artista/cidadão) e espaço público (edifício/construção), na ativação do que Caballero denomina como **teatralidades testemunhais** referindo-se aos contextos de microcomunidades participativas organizadas em múltiplas formas de manifestações criativas, performatividades espontâneas, instalações, ocupações e assembleias.

Neste sentido, destaca-se na curadoria de Ivana Vaseva o caráter político das práticas limi-

nares propostas, convertidas em projeto expositivo como antiestrutura capaz de instaurar espaços provisórios de situações intersticiais que colocam em crise as organizações hierárquicas e institucionais através de uma experiência compartilhada com o público da Quadrienal de Praga.

— Perspectiva liminar: teatralidade e convívio

Em uma sociedade global marcada pelo esgotamento do discurso, capaz de mediatizar qualquer aspecto de intervenção social, a teatralidade assume o mesmo risco e fragilidade que determinam a realidade cotidiana ao qual está inserida. No entanto, é adotada e legitimada como estratégia de expressão do estado fronteiro do artista/cidadão como proponente de estratégias criativas de intervenção na esfera pública, assim como a utilização de estratégias poéticas na configuração de ações políticas no foro social.

O conceito de liminaridade foi delineado pelo antropólogo Victor Turner (2013), associado a situações de margem ou *limen* (umbral), analisados a partir de quatro situações de limite entre dois campos: purificadora e pedagógica, experimentação de práticas de inversão, a realização de uma experiência fronteira e a criação de **comunidades**, entendida como antiestrutura ou suspensão de hierarquias. No entanto, tal noção representa uma modalidade de relação social divergente à de estrutura, em função de sua condição espontânea e transitória de dramas sociais nas relações de convívio.

As práticas de convívio apresentam uma grande variação de características, ainda que sintetizadas a partir dos recortes propostos por Jorge Dubatti, e podem ser entendidas como a reunião de uma ou várias pessoas em rito de sociabilidade, nos quais se distribuem e alternam os papéis. Neste sentido, a instituição ancestral do convívio passa a ser entendida como matriz teatral (DUBATTI, 2016).

A partir deste olhar voltado aos interstícios liminares proposto por Dubatti é que se encontra exatamente o ponto de tensão entre o ato teatral – poéticos – e o ato **parateatral** – pertencentes a ordem do real

– no qual Ileana Caballero (2016) destaca o acontecimento **expectatorial** como fronteira que diferencia os dois atos. Ou seja, no ato parateatral, o participante não reconhece os indícios de acontecimento poético ou de linguagem. Não separa o acontecimento do cotidiano. Desta forma, não adquire a consciência de espectador, condição que o desloca para o mesmo estado de realidade da situação observada. O que ambos os autores indicam é que sem a função expectatorial não há ficção, o que transforma o teatro em prática espetacular da parateatralidade, borrando os limites entre vida e arte a partir da proposição.

O que desloca sua organização para a esfera da estética relacional, que toma como centro gravitacional a esfera das interações humanas e seu contexto social mais do que a afirmação de um espaço simbólico de autonomia privada. Neste contexto, Bourriaud (2009) propõe um entendimento da prática artística como interstício social, ampliando a compreensão de arte como prática social alternativa e como projeto político que, de sua perspectiva, atualiza o projeto situacionista francês de 1957-68, liderado por Guy Debord, no qual propunha uma revitalização dadaísta de substituição da representação artística pela construção de situações.

Trata-se da textura política da liminaridade como retomada ativista das instâncias artísticas de práticas denominadas relacionais, localizadas a partir do final do século XX e denominadas por Clair Bishop como “giro social da arte” (BISHOP, 2012). Que aparentemente se desvincula do “giro performativo” devido a sua aproximação mais incisiva entre dimensão pública e os limites da obra para além de uma condição binária entre: prática artística e ação comunitária. Deslocando a obra de seus limites de funcionamento interno enquanto linguagem artística para esfera de uma teatralidade testemunhal.

Na qual se enquadra o projeto expositivo *This Building Talks Truly*, em função de suas camadas colaborativas e ações compartilhadas que demonstram como a performance ativa o espaço expositivo. Na qual a teatralidade atua como um mosaico de sobreposições e deslocamentos tendo

como centro gravitacional o acontecimento. Pronunciando o legado do espaço público da perspectiva cultural da jovem República da Macedônia do Norte tensionando o território liminar da prática cênica entre a produção de representações e imagens, entre formas de cidadania e resistência.

Dessa forma, pôde-se evidenciar no projeto *This Building Talks Truly* a proposição experimental, crítica e participativa capaz de superar a condição de mero símbolo de participação comunitária (BISHOP, 2012). Uma obra viva processual a partir do espaço público (construção), no qual evidenciou-se a obra como programa relacional, ou seja, como estratégia de inversão na disposição espacial e material para a vocação documental do teatro como procedimento de resistência às políticas locais de silenciamento e atualização estética também como testemunhos.

———— Público são os espaços e as memórias dos espaços

Na cidade de Skopje, no meio do pátio de um complexo ferroviário em ruínas, segundo a idealizadora Ivana Vaseva, uma pergunta ressoou: “Como viver melhor juntos?”.

Fez-se ouvir... dando origem à iniciativa “*If Buildings Could Talk*”, criada pela ONG “Faculdade de Coisas Que Não São Ensinadas”, sob a curadoria de Ivana Vaseva, com o apoio do Ministério da Cultura da República da Macedônia do Norte. Marco zero de resistência ao processo de apagamento da memória coletiva local. Construído em 1946, o Complexo Ferroviário das Colônias, projetado pelo arquiteto Mikhail Dvornikov, representa para a cidade um dos mais importantes protótipos de vida integrada. É constituído de um quarteirão com um pátio central e representa um tipo de bloco residencial (Colônia Ferroviária). Construído durante a obra do bloco maríti-

mo *Unite d’Habitation* assinado por Le Corbusier⁴ e, classificado como Patrimônio Mundial da UNESCO.

Concebido como um bloco de habitação social para os funcionários da Companhia Ferroviária na Iugoslávia, o edifício possui quintal próprio, lavanderias coletivas, transformadas em apartamentos após o devastador terremoto de Skopje, em 1963. Além de contar com uma sala de cinema reativada pelo projeto de ocupação. Assim, este edifício representa, de forma concreta, a linha do tempo cronológica da fundação e desenvolvimento da Macedônia atual, desde a Segunda Guerra Mundial.

Figura 1 – Dimensão externa do edifício ocupado em 2015.

Fonte: Zoran Shekerov e Ketj Talevska. Disponível em < <https://www.pq.cz/projects/event-detail-en/?exhibition=38> >. Acesso em: 11 dez. 2019.

O que o torna espaço de testemunho da memória coletiva da cidade, através de sua própria história capaz de ecoar processos de transição política, cultural e econômica pelos quais a cidade passou.

Traz uma abordagem transdisciplinar contemporânea que une elementos de diversas linguagens artísticas e não artística ampliando seu

4 Arquiteto franco-suíço, Charles Edouard Jeanneret-Gris (pseudônimo *Le Corbusier*, 1887-1965), reconhecido pela UNESCO um ano após o quinquentenário de sua morte. Dezesete de seus trabalhos foram adicionados à lista da Organização do Patrimônio Mundial da Humanidade.

escopo e enquadramento capaz de resistir à privatização e hierarquização dos relacionamentos da vida social. Isso leva a uma mudança quase irreconhecível no contexto local, intervindo com a comunidade em diferentes estratos sociais.

Figura 2 – *Performatividade urbana realizada na cidade de Skopje.*

Fonte: Zoran Shekerov e Keti Talevska. Disponível em < <https://www.pq.cz/projects/event-detail-en/?exhibition=38> >. Acesso em: 11 dez. 2019.

Nesta condição de prática expandida, o papel do artista passa por alterações significativas, vinculadas a uma espécie de descentramento de seu lugar de criação através da proliferação sintomática de obras organizadas para o corpo cotidiano do não-interpretar ocupar o epicentro da obra. Ao construir uma história da arte participativa dos últimos cem anos a crítica de arte Claire Bishop (2012) pontua que no contexto atual, o artista surge menos como um produtor de objetos discretos e mais como produtor de situações. Para a autora, a característica central da arte nas últimas décadas reside no uso de pessoas como meio, o que determina esta prática fundada na geração de situações relacionais (BISHOP, 2012).

Trata-se da textura política da liminaridade instalada nos espaços potenciais de performatividades cidadãs capazes de desautomatizar o discurso de representação através de proposições experimentais de modos de existên-

cia, em grande parte ligados ao trabalho em comunidade e frentes próximas ao trabalho social.

Figura 3 – *Espaço interior do Edifício Ferroviário ocupado.*

Fonte: Zoran Shekerov e Keti Talevska. Disponível em < <https://www.pq.cz/projects/event-detail-en/?exhibition=38> >. Acesso em: 11 dez. 2019.

Em ambos os casos a prática artística reorganiza a noção de esfera pública através do espaço, fazendo do desenho da cena, em sua condição expandida, um espaço privilegiado de prática relacional na qual se problematiza os espaços de convivência em relação à história passada e ao presente por meio de uma mirada proveniente da condição instaurada através da conscientização temporal empreendida pelas práticas.

A partir de uma série de atividades de formação e eventos performativos desenvolvidos e realizados na ocupação desde 2015 é que resultou a *performance* “*This Building Talks Truly*” como estratégia de deslocamento das ações desenvolvidas no espaço urbano para espaços de espetáculo.

Figura 4 – Croquis indicando mecanismos de transformação da instalação durante a performance.

Fonte: Vaseva; Jovanovski (2019).

Neste sentido, “*This Building Talks Truly*” é uma *performance* multimídia que incorpora e entrelaça em sua estrutura elementos teatrais, históricos, visuais e performáticos composta por três eixos: a instalação performática que fez parte da “Exposição de países e regiões”, o curta metragem “*Kino Kultura*”, exposto em “*Performance Space Architecture Exhibition, Our Theatre of the World*” e o catálogo distribuído após a *performance*.

Figura 5 – Instalação performativa na PQ2019.

Fonte: Zoran Shekerov. Disponível em < <http://w-ww.orer.eu/en/allcategories-en-gb/72-hy-am/6740-the-prestigious-golden-triga-for-the-prague-quadrennial-2019-goes-to-the-republic-of-north-macedonia.html>. > Acesso em 18/05/2020.

Durante a Mostra, a instalação propôs uma experiência condensada no Palácio Industrial Vystaviste, em Praga, das atividades realizadas na área externa e interna do Edifício ocupado em Skopje: por uma arquitetura articulável que abrigava objetos e dispositivos que operavam narrativas específicas, como por exemplo o audiovisual, convocando a sala de cinema do prédio. E os cartazes, placas e fotografias que deslocavam a narrativa para as ruas de origem das ações. Como também deslocava o público entre o tempo presente da ocupação e a história do edifício em relação à cidade e país.

Trata-se de uma história coletiva testemunhada por meio da instalação interativa, criando várias situações de convívio com o público através dos mecanismos de transformação da estrutura arquitetônica da instalação. Presentificando durante a *performance* as principais características estruturais do edifício e do contexto comunitário. Da mesma forma a *performer* Kristina Lelovac (1985,

Skopje) personificou rapsodicamente todas as pessoas e personagens que constituem os tempos e situações do edifício, como: trabalhadores, inquilinos, artistas e autoridades municipais, estaduais.

Figura 6 – Performer Kristina Lelovac durante exibição durante a PQ2019.

Fonte: Zoran Shekerov. Disponível em < <https://www.facebook.com/This-building-TALKS-TRULY-442606989773507/photos>. > Acesso em 18/05/2020.

A cada estágio de transformação da instalação, o público é, literalmente, passo a passo, deslocado para o interior do edifício e do contexto local através da manipulação de fatos cotidianos, políticos e naturais explicitando a potencialidade transformadora da imagem e do som como forma de luta, uma vez que a dinâmica pressupõe “fazer agir uma forma” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.20).

Dessa forma, pôde-se evidenciar no projeto *This Building Talks Truly* a proposição experimental e crítica como estratégia de inversão na disposição espacial e material para a vocação documental do teatro enquanto procedimento de resistência às políticas locais de silenciamento no qual a teatralidade constitui um mosaico de sobreposições e deslocamentos como estratégia capaz de tornar visíveis e advertir os processos de deterioração e aniquilação de comunidades, capaz de inci-

dir na disposição de comportamentos localizados em um contexto de apreciação das práticas cênicas como discurso social e intervenção cultural.

Considerações finais

A instalação performativa *This Building Talks Truly* contempla a ocupação do Edifício Ferroviário na forma de um “laboratório do imaginário social”, por meio do qual reconstroem-se imagens e narrações que são reintroduzidas na consciência histórica do prédio e no imaginário coletivo da cidade.

Tendo em vista que é resultado de quatro anos de ocupação “*If Buildings Could Talk*”, pôde-se observar o projeto expositivo como desdobramento e processo continuado de estratégias de inversão na disposição das narrativas afetadas de Spokje e da República da Macedônia do Norte por políticas de silenciamento, atualizando a memória recente do edifício, interceptando o esquecimento e amplificando a visibilidade pelo artifício de repetição dos testemunhos para além do contexto local. Tais emergências do real neste projeto sugerem vínculos e diferenças em relação à vocação documental do século passado, neste caso o real irrompe através dos marcos estéticos numa vocação testemunhal.

This Building Talks Truly testemunha a vida cotidiana da cidade de Spokje, o espaço doméstico capturado pela instalação performativa. Se a prática artística possibilitou outras formas de relacionamento e expressão, foi também uma experiência de visibilidade. Os rostos e vozes do edifício ganharam lugar no espaço da Quadrienal de Praga. Memória midiática e ato performatividade da memória, reescrevendo sobre um espaço aparentemente apagado, reinstalação simbólica da memória de uma comunidade.

De qualquer forma, a teatralidade testemunhal em *This Building Talks Truly* não é um dado empírico ou uma qualidade, mas uma operação cognitiva ou ato performativo do que mira e/ou daquele que faz. Tanto ópsis quanto *práxis*, é um vir a ser que resulta dessa dupla polaridade.

Trata-se de um longo programa relacional de

pesquisa e ação que transcende o projeto expositivo, reverberando o possível crescimento dos eventos pontuais que integram a totalidade do projeto. Neste caso, a dimensão política do coletivo é evidenciada através das práticas processuais, em que os modos de discurso se misturam às formas de vida, cabendo aos artistas criar condições para que uma experiência comunitária se exteriorize, atuando de modo a tornar pública determinada realidade política, cultural e econômica (RANCIÈRE, 2017).

O autor (2017) considera os artistas coletivos “relacionais”, em função de sua vocação para o desenho da comunidade, ou melhor, para o desenho da *performance* capaz de recompor não apenas a paisagem do visível, mas favorecer sua evidenciação. Neste sentido, a teatralidade atua como dispositivo expandido capaz de incidir na disposição de comportamentos e acontecimentos localizados no contexto das práticas cênicas como discurso social e intervenção cultural. Condição que autoriza o deslocamento teórico e prático da perspectiva do desenho da cena enquanto mirada para as produções das supostas estéticas cotidianas, para além do teatro e das artes.

Em *This Building Talks Truly* os processos tensionam o espaço “liminar” (TURNER, 2013) como prática cênica orientada pela produção de representações e imagens através da experiência compartilhada. O projeto expositivo sobrepõe linguagens e situações tendo como centro gravitacional o acontecimento síntese da *performance*. Pressupõe-se que independente da realidade cultural, econômica e geográfica a teatralidade testemunhal enquanto dispositivo atua como mecanismo gerador de espaços liminares capazes de suspender, transitar e reorganizar linguagens e realidades em modelos experimentais de antiestrutura.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ARDENNE, Paul. *Um art contextuel: creación artística em médio urbano, em situación, de intervención, de participación*. Murcia: Cendeac D. L., 2006.
- BISHOP, Clair. *Artificial Hells: Participatory art and the politic of spectatorship*. Londres: Verso, 2012.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CABALLERO, Ileana Diéguez. *Cenários Liminares-Teatralidades, performances e política*. Uberlândia: Editora da Universidade Federal de Uberlândia, 2016.
- CORNAGO, Óscar; FERNANDES, Sílvia; GUIMARÃES, Julia. *O Teatro como experiência pública*. São Paulo: HCITEC Editora, 2019.
- DEBORD, Guy. *Sociedade do Espetáculo*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Levantes*. São Paulo: edições Sesc, 2017.
- DUBATTI, Jorge. *O Teatro dos Mortos: introdução a uma filosofia do teatro*. Tradução de Sérgio Molina. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2016.
- FANTOVÁ, Markéta. Imagination, Transformation, Memory. In: *Program Prague Quadrennial of Performance Design and Space*. Czech Republic: Arts and Theatre Institute, 2019.
- FÉRAL, Josette. *Além dos Limites: Teoria e prática do teatro*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FISCHER-LICHTE, Erika. *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada Editores, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

TURNER, Victor Witter. Liminalidade e “communitas”. *In: O Processo Ritual: Estrutura e antiestrutura*. Ed. Vozes, 2013.

VASEVA, Ivana; JOVANOVISKI, Filip. *This building talks truly*. Skopje: Museu of the City of Skopje and Datapons, 2019.

Aprovado: 09/03/2020

Recebido: 15/04/2020