




REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Presença e ausência da representação na performance

Renato Ferracini

Para citar este artigo:

FERRACINI, Renato. Presença e ausência da representação na performance. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 45, dez. 2022.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573103452022e0207>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Presença e ausência da representação na performance¹

Renato Ferracini²

Resumo

A performatividade, a partir da materialidade da cena, tem a pretensão para furar o semblante do dito “teatral” e promulga uma fuga do signo, do semântico, da ficção; mas nessa busca não restauraria a teatralidade e a representação em possibilidades outras? Na busca da oscilação e do desmascaramento da representação enquanto semblante, o performativo enquanto materialidade da cena não geraria outra representação, outro semblante na sensação e na percepção, mas sempre uma representação de um infinito irrepresentável em sua totalidade? Essa comunicação busca problematizar essas questões a partir da afirmação da impossibilidade da ausência da representação na materialidade da performance e para isso, problematiza o próprio conceito de materialidade e do real na cena contemporânea.

Palavras-chaves: Performatividade. Materialidade. Representação. Real. Ficcional.

Presence and absence of representation in performance

Abstract

Performativity, based on the materiality of the scene, intends to pierce the face of the so-called “theatrical” and promulgates an escape from the sign, from the semantics, from fiction; but in this search, wouldn't you restore theatricality and representation in other possibilities? In the search for the oscillation and unmasking of representation as a semblance, wouldn't the performative as materiality of the scene generate another representation, another semblance in sensation and perception, but always a representation of an unrepresentable infinite in its entirety? This communication seeks to problematize these questions from the affirmation of the impossibility of the absence of representation in the materiality of the performance and for that, it problematizes the concept of materiality and the real in the contemporary scene.

Keywords: Performativity. Materiality. Representation. Real. Fictional.

¹ Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por Giselle Moraes Bastos. Formada em Ciências Contábeis UNIABEU - Centro universitário e MBA em Controladoria na mesma instituição. Parceira do LUME desde 2010, realiza as revisões dos meus textos e dos textos do LUME desde então.

² Doutorado em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Mestrado em Multimeios na UNICAMP. Graduação em Artes Cênicas pela UNICAMP. Professor doutor com credenciamento permanente e orientador no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena (UNICAMP). ✉ rflume@unicamp.br
📍 <http://lattes.cnpq.br/0044553371898324>  <https://orcid.org/0000-0002-8862-420X>



Presencia y ausencia de representación en la ejecución

Resumen

La performatividad, a partir de la materialidad de la escena, pretende traspasar el rostro de lo llamado “teatral” y promulga una huida del signo, de la semántica, de la ficción; pero en esta búsqueda, ¿no restauraría la teatralidad y la representación en otras posibilidades? En la búsqueda de la oscilación y desenmascaramiento de la representación como semblante, ¿no generaría lo performativo como materialidad de la escena otra representación, otra semblanza en la sensación y la percepción, pero siempre una representación de un infinito irrepresentable en su totalidad? Esta comunicación busca problematizar estas cuestiones a partir de la afirmación de la imposibilidad de la ausencia de representación en la materialidad de la performance y para ello problematiza el concepto mismo de materialidad y lo real en la escena contemporánea.

Palabras clave: Performatividad. Materialidad. Representación. Real. Ficcional.



A performatividade, a partir da materialidade da cena, tem a pretensão para furar o semblante do dito “teatral” e promulga uma fuga do signo, do semântico, da ficção; mas nessa busca não restauraria a teatralidade e a representação em possibilidades outras? Na busca da oscilação e do desmascaramento da representação enquanto semblante³, o performativo enquanto materialidade da cena não geraria outra representação, outro semblante na sensação e na percepção, mas sempre uma representação de um infinito irrepresentável em sua totalidade? Esse artigo busca problematizar essas questões a partir da afirmação da impossibilidade da ausência da representação na materialidade da performance e para isso, problematiza o próprio conceito de materialidade e do real na cena contemporânea.

Em uma pergunta, no mínimo instigadora, Butler questiona se a materialidade do corpo não seria também um *lócus* “fora” da possibilidade de construção. Seria a materialidade do corpo um lugar ou uma superfície que seria excluída do processo de construção? Seria o corpo um plano em que a construção não consegue operar? Seria a materialidade corpórea irreduzível a construção? (Butler, 2019, p.57). Claro que Butler promove esses questionamentos a partir de uma materialidade do corpo que cliva um estigma de gênero. Mas podemos facilmente verificar que as problematizações a essas perguntas fazem oscilar uma certa materialidade irreduzível pensada no campo das artes. Butler afirma que está claro que a matéria sempre foi historicizada. A história da matéria é a história de sua modulação e organização por forças de poder – e nisso Butler concorda com Foucault –, e, portanto, não poderia ser desvinculada de uma instância de discurso. Mas a materialidade não pode ser nem negada em função dessa construtividade discursiva, nem afirmada em sua irreduzibilidade pura. Diz Butler que postular o corpo como anterior ao signo é postulá-lo como signo prévio, como uma anterioridade significativa, e assim, ele nunca escapa ao signo. Esse enlaçamento materialidade-significação seria a base de entendimento da própria materialidade.

³ A palavra “semblante” pode ser pensada como semelhante, similitude, simulacro, é aquilo que se assemelha a algo. Porém, nesse artigo é utilizada no sentido Lacaniano que o transformou “num conceito que indica aparência, representação e parecer, porém não se opõe ao verdadeiro” (Quinet, 2018, p. 392).



Se o corpo entendido como anterior a significação é um efeito de significação, então o status mimético e representacional da linguagem, que afirma que os signos seguem os corpos como seus espelhos necessários, não é nada mimético. Pelo contrário, é produtiva, constitutiva, poderíamos afirmar que é até performativa na medida em que tal ato delimita e concede contorno ao corpo que se afirma encontrar antes de toda e qualquer significação. Isto não quer dizer que a materialidade dos corpos seja única e simplesmente um efeito linguístico redutível a um conjunto de significantes. Tal distinção negligencia a materialidade do próprio significante. Essa consideração também falha ao explicar a materialidade como algo que está atado a significação desde o princípio. Não é uma tarefa simples refletir sobre a indissolubilidade entre a materialidade e a significação (Butler, 2019, p.60).

Butler recorre a Foucault dizendo que as forças de poder operam na constituição da materialidade do próprio sujeito. O corpo não seria uma materialidade independente e autônoma investida pelas forças de um poder externo a essa própria materialidade, mas a própria materialidade e investimento são coextensivos. Isso quer dizer que a materialidade é investida de, no e pelo poder em um mesmo sistema ritornelo. A “materialidade designa certo efeito de poder, ou melhor, é o poder em seus efeitos formativos ou constituintes” (Butler, 2019, p.68). Dessa forma, assim que o poder opera com sucesso nessa constituição ontológica dos corpos, sua materialidade passa a ser dada como base ou como primária e, dessa forma, aparecem como um possível “fora” do discurso. Em realidade, a materialidade emerge como efeito dissimulado do próprio poder. E continua dizendo que, apesar do esforço de Foucault em possibilitar uma inteligibilidade na formação da materialidade e de sua relação irreduzível às forças de poder e discurso que o constituem, ele não menciona que, para que essa inteligibilidade formativa aconteça, seria necessária a exclusão de materialidades que não tomam parte nessa formação. Essa exclusão, em realidade, não é um “fora” da materialidade formada, mas é constituinte à sua própria materialização. Butler diz aqui que a materialidade dos corpos é formada a partir de uma lógica falocêntrica que exclui, forclui a mulher, por exemplo, em seu próprio investimento. Portanto, retornar e apelar à materialidade dos corpos seria retornar a uma instância de significação que invoca a história de uma hierarquia e apagamentos sexuais. Para além das relações de gênero, as ponderações de Butler revelam que a materialidade dos corpos invoca, em si mesma, todo um conjunto



social de hierarquias e relações de exclusão que são a própria base da materialidade pensada, não como um “fora” metafísico absoluto do discurso, mas que promove o próprio discurso hegemônico de exclusão em seu próprio sistema formativo. A materialidade, portanto, é histórica, política e organizada a partir de um sistema de hierarquias e exclusões que são sua base de existência.

Outra questão importante a ser abordada é justamente o suposto enlaçamento da materialidade a um real. Podemos verificar em Ramos (2015) a ênfase na *opsis* que supõe, na performance, um furo na representação, propondo a presentificação de um real na cena em contraposição à ficção. Da mesma forma que a materialidade dos corpos, apesar de se manterem enquanto materialidade, são também investidas por e no sistema de poder que organiza todo um regulamento de exclusões e hierarquias políticas e históricas, devemos repensar o que seria esse real buscado na cena contemporânea. No livro *Em busca do Real Perdido* de Alain Badiou (2017) o real é pensado como um duplo. Para pensar o real, Badiou nos diz que não podemos pensá-lo nem como uma definição rígida filosófica, nem como um encontro com o sensível como exceção ou extraordinário que nos abriria as portas para um certo real metafísico ou escondido. O real não é um espaço “fora” ideal e maculado por representações de mundo, como nos conta Platão em sua famosa fábula da caverna, cuja percepção pode ser dada pela vontade ou experiência singulares de uma “fuga” das representações ou sombras projetadas. Se há algo que está impregnada e totalmente dominado pelo “real” é, justamente, nossa experiência de mundo.

Sobre essa questão, Badiou (2017) nos fala do escândalo não como exceção, mas como “o desvelamento de um cantinho do real”, ou seja, em uma sociedade cuja organização simbólica já é dominada pela corrupção, que tem a corrupção como base de sustentação simbólica, o escândalo de corrupção singular não seria exceção, mas um pequeno desvelamento dessa mesma hegemonização simbólica. Para Badiou, a hegemonização simbólica social seria, portanto, uma camada real, mas o que ele denomina de um real semblante. Mas esse real possui outra camada, não somente essa do semblante, mas também de um fundo imanente, mas invisível e infinito. Para isso nos dá como exemplo a realidade dos números na matemática. A representação da realidade dos números inteiros só é



possível a partir de um não representável numericamente que seria o infinito dos números. O que possibilita a representação real dos números é justamente um não representável do infinito desses mesmos números.⁴ Outro exemplo seria a morte de Molière em cena representando sua peça *O Doente Imaginário*. A realidade da morte “real” investe e fura a representação de Molière no momento exato de um real semblante, sempre, também, real. A doença real de Molière o acomete e o mata, justamente quando ele representa o real semblante de um personagem com doenças imaginárias. Por isso Badiou nos diz que “o real é justamente aquilo que “frustra a representação” (2017, p. 21) ou ainda “o que vem assombrar o semblante [...] e se revela na ruína de um semblante” (2017, p.22) e que devemos desmascarar esse semblante “ao mesmo tempo que se leva em conta o real da própria máscara” (2017, p. 23). E arremata:

Todo acesso ao real é também sua divisão. Não existe o real que se trataria de depurar o que ele não é, já que todo acesso ao real é imediatamente e de maneira necessária, uma divisão não apenas do real e do semblante, mas também do próprio real, visto que há um real do semblante. É o ato dessa divisão, por meio do qual o semblante é arrancado e ao mesmo tempo identificado que podemos descrever como sendo o processo de acesso ao real (Badiou 2017, p.24).

Além desse duplo real, semblante e transbordamento, no qual o semblante é ao mesmo tempo arrancado e identificado, uma outra definição para o real seria uma impossibilidade de formalização, o real como o próprio “impasse da formalização”⁵, já que sua possibilidade de existência se encontra justamente em um infinito subjacente a realidade dos números, como no exemplo matemático acima citado. “O número infinito como impossível é o real da aritmética” (Badiou, 2017, p. 31). Podemos pensar, portanto, que o acesso ao real é uma divisão dupla: uma cisão entre um além de um semblante real desmascarado e identificado; e uma percepção finita-infinita que contém, ao mesmo tempo, a forma finita do semblante real, possibilitada por um adjacente e imanente infinito que é sempre

⁴ É nesse sentido que se pode dizer que o real dos números finitos da aritmética elementar é um infinito subjacente, inacessível a essa formalização. Que é realmente seu impasse (Badiou, 2017, p.30).

⁵ Aqui Badiou refere-se a Lacan: “quanto a sentença, vou tomá-la emprestada de um de meus mestres, Jacques Lacan que indo direto ao assunto, propôs uma definição do real, por certo um pouco insidiosa que é a seguinte: o real é o impasse da formalização”. (Badiou, 2017, p.28)



escape, impasse e fracasso de uma formalização. Assim como a materialidade é potência material que contém em si o discurso de uma circunscrição modulada por forças de poder de um campo infinito de exclusão, o real semblante, com sua realidade de economia simbólica social, possui um duplo infinito impossível de se formalizar. Ao desmascarar o semblante real, ao abrir e dividir o campo do real para seu duplo infinito - seja ele o infinito excluído da materialidade, seja ele o infinito subjacente ao qualquer real semblante - a formalização nos escapa, ela é impasse. O acesso à divisão do real infinito é sempre o impasse impossível da forma. Restaria, portanto, criar outras formalizações possíveis desse real infinito, o que seria, no limite, criar outras realidades semblantes. Voltamos, portanto, à representação. Sim, outras formas possíveis de representação da materialidade e do real, mas sempre outras formalizações representativas de um infinito impossível de se formalizar como totalidade.

Talvez seja por isso que Féral (2015) afirme que a tensão, na performatividade, entre o simbólico, a significância estruturada e uma materialidade em resistência - que pretende fazer oscilar ou destruir essas estruturas, buscando, assim, uma ação de potências e intensidades outras enquanto escape do signo e da representação -, sempre retorne, invariavelmente, à representação e a teatralidade. A performatividade, dessa forma, restaura em seu limite a própria teatralidade. É na busca dessa ação infinitamente potente, sem significação, de uma ação que se presentifica, na busca de uma energética da cena baseada em uma suposta materialidade pura, é que o performativo retorna para a representação desse infinitamente potente; pois o infinito do real sempre nos escapa formalmente. A performatividade, ao furar o semblante do teatro e mostrar sua potência infinita da não-forma, do não-signo, do não-semântico, da não-ficção terá que, necessariamente, restaurar a teatralidade e a representação em possibilidades outras. O performativo - na busca de formalizar essa potência infinita de um teatro puro sem mediação ou semântica - faz emergir outras formas de representação, mas sempre uma outra representação possível baseada no desmascaramento do real semblante do teatro. Em outras palavras: na busca da oscilação e do desmascaramento da representação enquanto semblante, o performativo gera outra representação, outro semblante.



É nesse sentido que a desconstrução radical proposta por Artaud para o teatro, em sua busca de uma fuga completa à representação é utópica. O caminho de uma construção de um teatro de sonhos, de seu objetivo na construção de uma presença real sem mediação para a cena; de buscar uma formação hieroglífica não significante do texto teatral; de procurar o apagamento completo da repetição; de fomentar a infidelidade radical aos cânones do teatro ocidental; de suprimir de forma pungente os órgãos de um corpo enquanto desorganização simbólica e de procurar, ao mesmo tempo, uma formalização radical desse teatro da crueldade, que Derrida nos diz que, ao promover este fechamento fatal da representação, Artaud retorne, inexoravelmente, a continuidade da própria representação (Derrida, 2002, p.177).

Interessante observar que em um dos textos mais lidos de Deleuze e Guattari no campo das artes cênicas, “Como Criar para si um Corpo-sem-Órgãos” – CsO - usado para corroborar muitas produções ditas artaudianos e performativas, os autores nos digam o mesmo quanto a impossibilidade de se chegar a um CsO puro! Os autores nos colocam logo na primeira página do estudo: “ao corpo sem órgão não se chega, nunca se acaba de chegar a ele, é um limite” (Deleuze, Guattari, 1996, p.9). A criação de um CsO é um conjunto de práticas, um processo que jamais termina. O CsO é dessubjetivação e desorganização em um limite radical, energia pura, por isso mesmo, impossível de se chegar a ele. Criar um CsO é gerar um processo de reformalização, pois jamais se chega a uma forma final possível. É no processo que essa criação de CsO se dá, ou melhor, a própria busca de criação desse corpo limite se territorializa um processo de organização e reorganização em ritornelo. E para isso é preciso prudência, pois se desestruturarmos grotescamente, morremos e/ou matamos⁶. E CsO não é morte, mas processo de afirmação de vida em constante reestruturação de si e do outro nos corpos relacionais formados. O CsO é o real infinito de Badiou, sempre não formalizável, no qual a forma sempre escapa, está sempre em impasse de formalização. E é justamente porque a forma escapa no CsO que a possibilidade de “re-forma” é sempre possível, infinitamente. E mais: nos dizem Deleuze e Guattari que seria

⁶ Desfazer o organismo nunca foi matar-se, mas abrir o corpo a conexões que supõe todo um agenciamento, circuitos, conjunções, superposições e limiares, passagens e distribuições de intensidade, território e desterritorializações medidas a maneira de um agrimensor (Deleuze, Guattari, 1996, p.22).



preciso guardar, nesse processo contínuo de criação de um CsO, pequenas provisões de organismo, subjetividade e significância para “opô-las ao seu próprio sistema quando as circunstâncias o exigem, quando as coisas, as pessoas, inclusive as situações no obrigam” (Deleuze, Guattari, 1996, p. 23). O CsO é o real infinito cindido, divisional do semblante da subjetividade, da significância e do organismo. O CsO, portanto, não pode jamais ser representado, mas na busca de furar e desmascarar a representação do semblante de um **Corpo-com-Órgãos**, se poderia criar outras formas de vida possíveis, e assim, em processo contínuo, fazer emergir representações de semblantes outros.

A materialidade como mostra do real, tal como professa a cena performativa, seria, portanto, no mínimo, uma questão problemática. A materialidade, enquanto semblante formal simbólico-discursivo e investida pelas malhas de poder, só proporcionaria processo de CsO e dividiria o real ao seu infinito de intensidade se formalizasse, e por isso, representasse, em sua rede receptiva e tensional da cena, um recorte possível de semblante outro, crítico e político, que pusesse à mostra as exclusões históricas de sua própria formação enquanto materialidade. A corporeidade, em sua materialidade, já é discurso, já é excludente e, portanto, gritaria na cena, a priori, um real simbólico, um real semblante, mesmo numa suposta não-mediação espetacular de um teatro normatizado. Mas acredito que quando se diz oisís pura, materialidade pura, presentificação de uma corporeidade sem mediação, para além da óbvia problemática que essa palavra “pura” possa trazer em seu bojo, se quer entender a materialidade mostrada em seu avesso, em seu real infinito de exclusões, justamente na mostra da cisão do real semblante com seu infinito subjacente e imanente. A performatividade, assim pensada seria uma política da própria materialidade, de seu avesso material à mostra. O performativo, ao cantar a materialidade como construção privilegiada de uma real presentificado, sempre necessitará da formalização de seu avesso, de sua divisão em real semblante e infinito subjacente. Mas se esse avesso é infinito e não formalizável, a performance deverá lançar mão de formalizações possíveis (e, portanto, não escapa da representação) para furar o semblante da materialidade e expor suas contradições, discursos e exclusões.



E aqui está o ponto fulcral da tensão entre Ramos (2015) e Baumgärtel (2021), dois pensadores e professores de universidades brasileiras que se debruçam sobre essa questão de forma crítica. Ramos aposta na formalização dessa oísis pura, entendida por nós, enquanto mostra tensionada de um avesso da materialidade, para dizer que a performatividade, ou a mimesis performativa, já faz emergir e oscilar o plano simbólico estruturado que hegemoniza as relações afetivas e políticas do campo empírico, buscando gerar um sentido que é também não-senso, como afirma Deleuze em “Lógica do Sentido” (2000). Já Baumgärtel propõe que na ação de tensão apoiada pela materialidade posta em articulação cênica, uma camada hermenêutica de sentido crítico possa vir afirmar e mesmo sublinhar a mostra dessa tensão em um campo híbrido e de fronteira. Os dois apostam na materialidade do ato performativo como uma ferramenta cênica singular que faz oscilar e cindir o real semblante / real infinito, pondo à mostra a economia simbólica e significativa que hegemoniza o campo afetivo e de sentido. Mas enquanto Baumgartel propõe uma hibridização hermenêutica com a materialidade - uma possível materialidade hermenêutica -, Ramos recorre a oísis “pura”, que entendemos aqui ser uma materialidade as avessas, promovendo a emergência de sentido crítico a partir da própria materialidade invertida, ou seja, pondo à mostra suas contradições e exclusões formativas.

Referências

BADIOU, Alain. *Em Busca do Real Perdido*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

BAUMGARTEL, S. A. Mimesis performativa: imediatez em ação ou a ação da mediação? *Conceição/Conception*, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 116–150, 2018.

DOI: 10.20396/conce.v7i2.8653351. Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8653351>.

Acesso em: 10 mar. 2021.

BUTLER, Judith. *Corpos que importam. Os limites discursivos do “sexo”*. Trad. Veronica Daminelli e Daniel Yago Françoli. São Paulo: N-1 Edições, 2019.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil Platôs Capitalismo e Esquizofrenia*. vol. 3. São Paulo: editora 34, 1996.



DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. Trad. Luís Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2000.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a Diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques da Nizza da Silva. São Paulo. Perspectiva, 2002.

FERÁL, Josette. *Além dos Limites*. Tradução. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.

LEHMANN, Hans-This. *Teatro Pós-Dramático*. Trad. Pedro Sussekind. São Paulo: Cosacnaif, 2007.

QUINET, A. Psicanálise e teatro: o analista-ator. In: T. Rivera, L. A. M. Celes, & E.L. Sousa (Org.), *Coleção ensaios brasileiros contemporâneos: Psicanálise*. Rio de Janeiro, RJ: Funarte, 2018, (p.391-403).

RAMOS, Luiz Fernando. *Mimesis peformativa: a margem de invenção possível*. São Paulo: Annablume, 2015.

Recebido em: 22/07/2022

Aprovado em: 20/10/2022