

## RIFA: OS INCAUTOS PERCURSOS DE CRIAÇÃO DE UMA PERFORMANCE

*Henrique Saidel*<sup>1</sup>

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC

Ação performática; metodologia de criação; redes.

*Não se trata de novas idéias, mas de novos lugares para pôr as idéias.*

Richard Foreman<sup>2</sup>

Materialização de cartografias. Re-elaboração de experiências através da presença e interação entre corpos/objetos/espacos. Agenciamentos que se estabelecem, criando conexões imprevisíveis. Uma rifa e uma viagem iniciam o percurso de desdobramentos de territórios de um artista: apresento, nesta comunicação, os conceitos e a metodologia de criação/execução da performance-solo<sup>3</sup> RIFA, que iniciei no 2º semestre de 2008.

Atentando-se ao panorama histórico apresentado por Goldberg (2006), que relaciona as experiências cênicas futuristas e dadaístas ao teatro de Robert Wilson e Richard Foreman, passando pelas ações de artistas visuais como Oskar Schlemmer, Yves Klein, Piero Manzoni, Joseph Beuys, Marina Abramovic, La Ribot e toda uma geração de artistas norte-americanos, pode-se vislumbrar na *performance art* um espaço privilegiado para a criação artística: um espaço de ruptura, de instabilidades, onde a ação e o corpo/mente do artista e do público estão em constante atualização. E é a cena surgida nesse espaço, com todas suas elasticidades, que interessa aqui.

O projeto RIFA dialoga com o universo da *performance art*, propondo a discussão e o estabelecimento de redes múltiplas e intercambiáveis de contato e convivência entre performer, público e espaços urbanos. O caráter processual é o foco do trabalho, calcado em uma estrutura rizomática – indivíduos, procedimentos e resultados. Todos os elementos são sincrônica e igualmente influenciadores e influenciados, criando uma zona de relações livres.

Esquemáticamente, as ações que compõem RIFA podem ser assim apontadas: 1) realização de uma rifa; 2) utilização dos recursos arrecadados com a rifa para custear uma viagem do performer a uma outra cidade (passagens e estadia no local por 08 dias ou mais); 3) neste local, o artista direciona o olhar para aspectos cotidianos da cidade: arquitetura, urbanismo, monumentos, paisagens naturais, eventos sociais, rotinas, materiais publicitários, características dos corpos e sua relação com o espaço urbano, coleta de materiais e objetos, conversa com habitantes, registros em vídeo, fotografia, áudio, etc.; 4) criação de um *blog*<sup>4</sup> para publicação de diários de viagem, e informações sobre o andamento do projeto; 5) com base no material recolhido durante a viagem, o artista cria uma performance(-prêmio) e apresenta com exclusividade ao ganhador da rifa; 6) registro em fotografia e vídeo da performance-prêmio.

Algumas regras são adotadas na execução desses procedimentos. A primeira delas é me deslocar utilizando apenas os recursos oriundos da rifa. Ou seja, se no planejamento inicial

estava programada uma viagem Curitiba–Belém–Curitiba, que necessita de R\$2500, mas com a venda de bilhetes angariei apenas a metade, o plano terá de ser refeito (adequar o meio de transporte; conseguir locais sem custo para hospedagem, etc.). Minha criação, portanto, depende totalmente da relação que estabeleço com o público. Com a rifa, cria-se uma rede de contatos e afetividades: ao comprar o bilhete, o(s) indivíduo(s) compactua(m) com os objetivos do projeto e investe(m) diretamente seu dinheiro e, principalmente, sua confiança e desejo nas ações presentes e futuras do performer. Cria-se um ambiente de comum-acordo, de cooperação mútua, uma TAZ – *Zona Autônoma Temporária*, proposta de ativismo anarco-artístico de Hakim Bey (2004), geradora de levantes temporários contra as estruturas hegemônicas de poder, de tempo/espacos nômades onde a convivência é imediata e as relações livres e multifacetadas, redes/rizomas de contato entre idéias e indivíduos. São vendidos de 500 a 1000 números, a R\$2 cada, em variados nichos de Curitiba (ruas, terminais de ônibus, eventos sociais, centros comunitários, espaços culturais), tentando agenciar à ação pessoas fora do círculo de relações no qual eu já me insiro. O prêmio da rifa é uma obra de arte: uma performance criada e realizada por mim a partir de elementos surgidos durante a referida viagem. O ganhador escolhe o local para a apresentação e quem poderá assisti-la. Ou seja: o sorteado ganha uma obra criada a partir de uma situação que ele mesmo ajudou a proporcionar. A espiral completa mais uma revolução: Quem é o ganhador? O sorteado que recebeu a obra ou o artista que vivenciou uma nova situação criativa? Quem é o criador? O artista que performa ou o público que participa intimamente do percurso? A rifa, jogo de azar, contravenção geradora de polêmicas jurídicas inócuas, torna-se estopim e catalisador de encontros imprevisíveis entre pessoas.

As viagens são metáforas do percurso existencial. Mais do que isso, elas têm a finalidade de proporcionar alterações no fluxo cotidiano do artista, que terá outras possibilidades de olhar para seu espaço depois do contato com outras cartografias. A primeira apresentação da performance-prêmio é destinada exclusivamente ao ganhador da rifa; em todas as apresentações seguintes, o nome do ganhador é destacado – afinal, a obra é dedicada a ele. Artista e espectador unidos nas entranhas do processo criativo.

A presente comunicação, inclusive, faz parte de uma das etapas da primeira das viagens: Curitiba–Belo Horizonte–Curitiba. A primeira RIFA serve para viabilizar financeiramente a minha participação no V Congresso da ABRACE. Ao adquirir o número, o comprador entende o destino específico do dinheiro: a minha participação em um congresso nacional de artes cênicas, onde apresentarei publicamente um texto sobre o trabalho do qual ele próprio está participando. A ação é marcada pelo radicalismo de uma metalinguagem (CHALHUB, 2002) que transpassa e une os planos (cotidiano, artístico, acadêmico) nos quais a obra transita. O

momento da criação não é outro senão o momento presente: da venda da rifa, da viagem e da estadia em BH, da escrita e da leitura deste texto.

Na performance-prêmio emergem cenicamente as questões surgidas durante o período da rifa e da viagem. Como estruturar e materializar as informações encontradas? Como processar o embate vivenciado entre um espaço, uma cultura, uma visualidade ditas curitibanas e um espaço/cultura/visualidade belo-horizontino, belenense, santiaguino? Como se comporta o corpo/sensação curitibano nessa situação? Vídeos, fotografias, objetos coletados, registros audiovisuais das viagens (*ready-mades* cartográficos), bilhetes das rifas, poderão ser utilizados como elementos cênicos. A ironia – procedimento desestabilizador e instaurador de diálogos, de cumplicidades ferinas e de co-produções de sentido, segundo os estudos de Hutcheon (2000) – aparece como condutor dos raciocínios e da construção signífica da obra. Ações e imagens corporais, dinâmicas espaciais, relações com os objetos/texturas/densidades, ironia, vivência presentificada com o espectador: fatores cruciais para a realização da cena performática.

As colocações de Rita Gusmão sobre o ator performático são bastante pertinentes para a formalização desta etapa:

Sua tarefa cênica é dar organicidade aos acontecimentos da encenação, por meio de sua capacidade de desenvolver um tempo-espaço supra-real e direcioná-lo para uma vivência poética conjunta com o espectador. [...] Trata-se de uma pesquisa elaborada no sentido de tomar posse da própria história pessoal, de desvincular sua personalidade do projeto estabelecido para o cidadão por sua família e/ou pátria, de utilizar essa compreensão de si mesmo e desenvolver sua arte. (GUSMÃO, 2000: 51 e 53)

Assim como Goldberg, Gusmão vê o ator performático (o performer) como aquele que participa e se responsabiliza por todas as etapas do processo criativo, desde a concepção até a atuação ao vivo para uma platéia, consciente da sua inserção artística e social no mundo. A alienação de uma criação teatral convencional é substituída pelo comprometimento integral do artista. Em RIFA, todas as etapas do processo fazem parte da obra artística, todas as ações do performer (e também de outras pessoas), direta ou indiretamente ligadas ao projeto, constituem a totalidade permeável da performance. A ironia, portanto, está presente não só na performance-prêmio, como principalmente na estruturação geral do projeto, que expõe publicamente os meandros de sua concretização e inclui vertiginosamente todos os indivíduos em seu liquidificador conceitual.

Ao me colocar em tal ambiente de criação, altamente instável, aceito os riscos inerentes a uma ação artística que não rejeita o acaso e que faz de suas indeterminações o seu retro-alimento. Refletir irônica e ativamente sobre a criação artística, dentro da própria estrutura cênica, convidando o espectador a integrar esse movimento é o desafio de RIFA – e a minha provocação como artista.

## NOTAS

1 Mestrando em Teatro (PPGT/UEDESC). Aluno-bolsista pela CAPES, com orientação do Prof. Dr. Edelcio Mostaço. Diretor, ator, cenógrafo e pesquisador, com formação em Direção Teatral pela Faculdade de Artes do Paraná. Integrante-fundador da Companhia Silenciosa (Curitiba, Paraná).

2 Trecho do espetáculo *Livro das maravilhas: parte dois (livro das alavancas)*, *Ação a distância*, de 1976.

3 Ficará claro, mais adiante, que a performance não é exatamente “solo”.

4 [www.projektorifa.blogspot.com](http://www.projektorifa.blogspot.com)

## BIBLIOGRAFIA

BEY, Hakim. **TAZ: zona autônoma temporária**. São Paulo: Conrad, 2004.

CHALHUB, Samira. **A metalinguagem**. São Paulo: Ática, 2002.

GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GUSMÃO, Rita. **O ator performático**. In TEIXEIRA & GUSMÃO (org.), *Performance, Cultura & Espetacularidade*, p. 50-56. Brasília: Editora da UnB, 2000.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.