



Performance: Movimentos.

Alexandra Gonçalves Dias

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Palavras-chave: Performance, performance art, corpo, processo, artes hifenizadas.



Movimentando a cartografia:

Gostaria de começar este artigo dizendo que ele poderia ser qualquer outro, assim quero introduzir a idéia de que esta escrita é processo e, como processo, quero tratá-la como uma experiência partilhada. Escrever este artigo trata-se de, com os olhos fechados, apontar o dedo em um lugar qualquer de um mapa que está em constante movimento. Assim, ao invés de tentar reter um assunto específico, preferi abrir as possibilidades e dar vazão ao movimento que já está acontecendo na elaboração deste texto.

Na fase atual do meu trabalho de pesquisa, desenvolvido dentro do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS, sob o título provisório de *Performance/corpo: O corpo da performance*¹, me encontro agora naquele momento silencioso em que decisões práticas e teóricas foram tomadas, mas que ainda é totalmente incerto o destino que a pesquisa vai tomar. Dizer que o processo está em atual estado de desordem pode parecer arriscado se pensarmos que estou inserida num contexto acadêmico, porém trata-se primeiramente de um contexto de arte onde paradigmas científicos se rompem e que a desordenação pode ser entendida dentro de uma idéia de pensamento complexo e que, se pensarmos em pesquisa *em arte*, o “objeto não pode ser definido *a priori*, ele está em vir-a-ser e se construirá simultaneamente à elaboração metodológica” (CATTANI, 2002: 40).

Faço este relato, pois me faz acreditar que posso encarar este momento da escrita também “como” performance² e como parte do meu processo a partir do momento em que percebemos a obra de arte como um processo ininterrupto. Assim, a realização deste cruzamento da escrita com o meu trabalho prático pode ser pensado como uma coisa só. Dessa forma quero ter a pretensão de que, no processo de composição deste ensaio, minha pesquisa vai ter avançado para além destas páginas, para dentro e para fora do corpo.

Assim, posso fazer saltos dentro do espaço desse mapa que estou traçando e prosseguir através da reflexão de um movimento específico que venho estudando em meu trabalho.

Visualizo essa matriz de movimento como sendo o ponto de onde se desdobra toda a pesquisa, assim como posso pensar também o inverso, de que toda a pesquisa se desdobrou neste movimento. É importante evidenciar que o corpo aqui é a matriz da obra de arte, o “centro absoluto de nosso universo simbólico –



um micro modelo para a humanidade – e ao mesmo tempo, uma metáfora para um macro corpo político-social.” (GÓMEZ-PEÑA, 2005: 204).

Chamo este movimento específico de “conflito” e a idéia em torno da palavra conflito neste trabalho tem a ambição de se estender ao macro corpo político social descrito por Gómez-Peña, trazendo a idéia de “conflito internacional em mim”.

Em meu trabalho, parto do conflito que se estabelece embrionariamente no corpo e assim surgem questões de movimento: De onde começa a oposição no corpo? Onde o conflito se instaura em mim? Em que momentos eu estou evitando o conflito no meu corpo?

Apesar de este movimento específico ser recorrente em minhas improvisações e que surgiu, mais intensamente, no meu último trabalho³, ele só se estabeleceu dentro desta pesquisa na ocasião em que vi a cena do filme “Possessão”⁴ em que a atriz Isabelle Adjani, possuída por uma entidade metafórica, executava movimentos perturbadores.

Como as questões de interdisciplinaridade são inerentes a minha pesquisa, principalmente na utilização dos conceitos cinematográficos como referência e inspiração, adicionei ao cabeçalho da página deste artigo, a estrutura mecânica básica desta tecnologia. Pode-se utilizar então as imagens como um filme ou como um *flip-book*, onde se pode visualizar rusticamente a matriz que venho desenvolvendo. Assim, preferi lançar mão da tecnologia da imagem seqüencial, ao invés de descrever o movimento com palavras (tentando imprimir sensações, metáforas e impressões). No entanto, não se deve tratar esta aplicação como um atalho ou como uma tradução mais fiel do que as palavras poderiam imprimir ao meu movimento, penso apenas que, como artista, posso fazer esta opção e talvez suscitar no leitor a ação de folhar o canto direito ou até, quem sabe, de rearranjar a seqüência proposta. Podemos encarar isto como minha proposta de cruzamento entre linguagens dentro de um texto acadêmico.

Essa idéia não é uma novidade, Richard Schechner, por exemplo, desenvolveu a escrita de seu livro *Performance Studies: An Introduction* utilizando o recurso das janelas estimulando o leitor a navegar por hyperlinks analógicos, criando o efeito de um computador com muitas janelas abertas ou de um seminário dinâmico com muitas perguntas vindas da platéia.

O sentido é estimulado, como abordar cruzamentos?



Artes hifenizadas:

As proposições do pós-dramático, da Performance Studies e da etnocenologia parecem convergir, entre outros aspectos, no conceito da obra teatral como acontecimento vivo, aqui e agora, retomando a idéia da presença, numa proposta que se concentra sobre “o que resta de específico no teatro: o corpo real de um ator se oferecendo ao olhar imediato de um espectador, o evento que constitui uma co-presença” (CHEVALLIER, 2004). Essa idéia nos remete diretamente a Grotowski e sua pergunta primeira onde ele define a essência do teatro no encontro.

Assim, pode parecer contraditório que as artes performáticas pós-modernas, se interessem por trabalhar com novas tecnologias, outras mídias e linguagens. No entanto ao resgatar sua essência, o teatro consegue se libertar da idéia de dependência tecnológica e de um pensamento competitivo com o cinema e a TV. Livre desta relação, a arte performática espetacular se autoriza a propor intersecções e assim passa a ampliar suas fronteiras que começam a se contaminar abrindo a possibilidade de cruzamentos e contaminações que se desdobram em manifestações como *Teatro-Dança*, *Physical Theatre*, *vídeo-dança*, *vídeo-performance*, *performance-instalação*, *body art*, etc.

Dessa forma, a relação com elementos tecnológicos e a inter-relação de linguagens, não devem ser entendidas como um incremento ou um poluente do espetáculo, mas devem estar associadas ao processo numa relação dialógica que identifica a interação e a interdependência dos diferentes elementos que constituem a obra, colocando em prática uma idéia complexa de teatro. Assim, esses procedimentos desmancham hierarquias do olhar e “derretem barreiras de raça, classe, sexo, língua e disciplina.” (LEABHART, 1986: p. iii). O que nos autoriza a perguntar:

Posso pensar a dança como cinema?

Posso pensar a dramaturgia como blog?

Posso pensar neste artigo como performance?

... e assim até o infinito.

Para onde isto vai se desdobrar?... Este é um final em aberto...



Bibliografia:

CATTANI, Icleia Borsa. Arte Contemporânea: O Lugar da Pesquisa. In: BRITES, Blanca. TESSLER, Elida (orgs.). **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: Ed. da Universidade, 2002. p. 35 - 50.

CHEVALLIER, Jean-Frédéric. O gesto teatral contemporâneo: entre apresentação e símbolos. (Trad. livre de Paulo Balardim). L'Annuaire théâtral, revue québécoise d'études théâtrales n° 36. Ottawa Université d'Ottawa, 2004.

CONNOR, Steven. **Performance pós-moderna, cultura pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 2004.

GOLDBERG, RoseLee. **Performance Art: From Futurism to the Present**. London: Thames & Hudson Ltd, 2001. 240 p.

GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. En defensa del arte del performance. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, vol.11, n. 24. p. 199 - 226, 2005

GROTOWSKI, Jerzy. El Performer. El tonto del pueblo, La Paz, n.3, p. 154 - 164, mayo 1999.

LEABHART, Thomas (ed.). **Canadian post-modern performance**. Mime Journal. Claremont: Pamona College Theatre Department, 1986. 91 p.

LEHMANN, Hans-Thies. Teatro pós-dramático e teatro político. Sala Preta, São Paulo, nº3, 2003.

MARGOLIN, Deb. A perfect theatre for one - Teaching performance composition. The drama review, New York, 41 (2), n.154, p. 68 - 81, summer 1997.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Lisboa: Intituto Piaget, 2007.

POSSESSÃO. Andrzej Zulawski (Dir.). França: 1981. son., color, 35mm. Título original: Possession. Legendas em português.

PRADIER, Jean-Marie. Etnocenologia. In: GREINER, Christine; BIÃO, Armindo (orgs.). **Etnocenologia: Textos selecionados**. São Paulo: Annablume, 1999. p. 23 - 29.

RIBOT, La. Panoramix. In: HEATHFIELD, Adrian (ed.). **Live: art and performance**. New York: Routledge, 2004. p. 28 - 37.

SCHECHNER, Richard. **Performance studies: an introduction**. New York: Routledge, 2002. 289 p.

¹ A pesquisa é realizada sob orientação da Prof. Dra. Inês Alcaraz Marocco.

² “Qualquer comportamento, evento, ação ou coisa que pode ser estudada "como" performance, pode ser analisado em termos de fazer, de comportamento, e de mostrar.” (SCHECHNER, 2002: 32).

³ Em atividade desde 2003, o PROJETO MAX, criado por mim, juntamente com André Mubarack e Michel Capeletti, se caracteriza por ser um grupo de pesquisa onde o interesse reside no conceito do performer como criador e condutor da narrativa. No PROJETO MAX os três performers criam e concebem seus trabalhos e desenvolvem projetos em colaboração com diretores convidados. Com esses preceitos, o grupo vem traçando sua trajetória multidisciplinar, onde a investigação pelo movimento estabelece conexões entre linguagens. O espetáculo INSTRUÇÕES PARA ABRIR O CORPO EM CASO DE EMERGÊNCIA, é o mais recente trabalho do grupo em colaboração com Tatiana da Rosa que assina a direção do trabalho. O espetáculo estreou em Porto Alegre em março de 2007 e suas questões continuaram a ser desenvolvidas dentro do projeto INSTRUÇÕES]desdobramentos (os dois trabalhos receberam o Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna em 2006 e 2007).

⁴ POSESSÃO. Andrzej Zulawski (Dir.), 1981.