

Performance, Autobiografia e Pedagogia: intersecções

Mara Lucia Leal

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – UFBA

Doutoranda – Corpo e(m) Performance – Or. Prof. Dr. Fernando Passos

Professora Assistente do Departamento de Música e Artes Cênicas – Universidade Federal de Uberlândia

Resumo: Este texto apresenta alguns apontamentos a partir da disciplina Interpretação V, realizada com alunos do curso de teatro da Universidade Federal de Uberlândia. A metodologia utilizada cruzou exemplos da cena contemporânea que trabalham com material autobiográfico para a composição da cena, teoria da performance e exercícios de percepção e memória como estímulo para o processo criativo dos alunos. A partir dessa imersão teórico-prática, cada aluno desenvolveu um programa¹ de performance focado nos desejos pessoais. O objetivo aqui é refletir sobre a importância desses procedimentos e teorias para a formação do artista cênico.

Palavras-chave: Autobiografia, Cena Contemporânea, Performance

Quando assumi o cargo de professora de Interpretação do Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia me coloquei algumas questões: Qual era a minha função nesse lugar? O que tinha a oferecer para esses alunos? Só levava comigo a minha experiência como atriz-pesquisadora e muitas dúvidas. Que conteúdos, ou melhor, que experiências prático-pedagógicas deveria privilegiar então? Partindo de minha formação itinerante por diferentes cursos (USP, UNICAMP, UFBA), dos princípios de alguns mestres (Stanislavski, Grotowski, Barba, Tabori) que experienciei em meu corpo e da atual pesquisa sobre autobiografia, memória e performance, resolvi compartilhar esses aprendizados com os alunos. Como a disciplina que iria ministrar no primeiro semestre de 2010 tinha previsão de conteúdo o teatro contemporâneo, resolvi discutir com os alunos as intersecções entre teatro e performance na cena contemporânea e a relevância dessas experiências para o ator em formação.

Meu objetivo não era apresentar técnicas utilizadas na cena contemporânea como ferramentas para a criação do ator, mas fazê-los pensar que o teatro que fazemos deve ser aquele que queremos que ele seja e não algo dado por uma tradição. A tradição deve ser nossa conselheira, mas aquela que nos aconselha a trilhar novos caminhos a partir do conhecido e não a permanecer no mesmo lugar.

Como essa turma era composta por alunos do sexto período pedi a eles que trouxessem para os nossos encontros as experiências das outras disciplinas e de fora da universidade para desenvolverem performances de cunho autobiográfico. Mas o que é performance? Responder a essa questão foi o objetivo das primeiras aulas. Para isso, discutimos textos de pesquisadores como AGRA (2008), FABIÃO (2009), MEDEIROS (2005)

¹ Utilizo aqui a palavra utilizada por Fabião (2009), que entende “programa” como um “ativador de experiência”, aquela que será posta em ato na performance.

e VILLAR (2003), autores que pensam a arte da performance dentro de cursos universitários brasileiros. Aliado a esse material teórico, os alunos assistiram a vídeos de performances de artistas oriundos de diversas áreas e tendências como Coco Fusco, Corpos Informáticos, Luiz de Abreu, Marina Abramovic, entre outros. Num segundo momento começou-se a relacionar essas experiências com as do teatro contemporâneo. Alguns autores chamam esse teatro de “pós-dramático” (LEHMANN, 2007), outros de “teatro performático” (SAGASETA, 2009) ou de “encenação performativa” (ARAÚJO, 2008). Um dos objetivos em discutir esses textos com os alunos foi mostrar que nada é dado a priori, mas que a teoria vai sendo construída a partir da prática dos artistas. E no caso da performance, que surge justamente para des-territorializar e questionar o que é arte, para que serve e o que é ser um artista, esses conceitos tomam rumos bastante distintos, dependendo do olhar de quem constrói o discurso. Outro objetivo era observar o trânsito entre as linguagens e em como no decorrer do século XX artistas visuais e cênicos romperam fronteiras e se influenciaram mutuamente.

Além das performances e montagens citadas pelos autores e vistas em vídeos, os alunos assistiram durante o semestre alguns espetáculos que foram mote de discussão como *O amargo santo da purificação*, da Tribo de Atadores Ói Nós Aqui Traveiz, *Bacantes*, do Teatro Oficina e *Nu de mim mesmo*, da Cia. Teatro Autônomo. Esses grupos e espetáculos ajudaram a refletir sobre a relevância dos temas atuais e (auto) biográficos na cena contemporânea e a mudança da relação entre ator-atuador-performer e espectador, este último convidado cada vez mais a ser também co-autor, testemunha ou participante ativo da festa dionisíaca.

La memoria define las experiencias;
Acaso todo ocurre despues,
Cuando lo comprendemos,
No en el rudimentario presente.
Jorge Luis Borges

Experiência e Memória. Em paralelo a esse estudo, realizei como os alunos exercícios de percepção e de memória sensorial para que o corpo-memória (Grotowski) deixasse vir à tona os desejos escondidos e/ou adormecidos. O objetivo era que os alunos religassem as experiências do aqui-agora com suas memórias significativas, para que eles estivessem disponíveis a se abrirem aos temas (auto) biográficos e para trazerem para o grupo o que os afetava naquele momento, pois como diz Larossa, queria que eles fossem sujeitos da experiência, “um sujeito ex-posto, ou seja, receptivo, aberto, sensível e vulnerável. (...) um sujeito que não constrói objetos, mas que se deixa afetar por acontecimentos” (2008: 187). E era a partir desses acontecimentos, presentes e passados, que deixam marcas nos corpos, que gostaria que eles se lançassem no processo criativo.

Assim, partindo do tripé centrado no trabalho de outros artistas, em reflexões sobre esses trabalhos e na própria experiência e desejos surgiram os temas e formas que cada um queria trabalhar em sua performance.

Apesar de as dezesseis performances realizadas terem caráter muito diferenciado entre si, é possível elencar algumas questões recorrentes: busca da horizontalidade entre artista e público; compartilhamento de experiências e vivências; o uso de *site specific*; intervenção no espaço urbano/público; interdisciplinaridade artística e novas tecnologias. Dos temas que surgiram, os mais relevantes foram os ligados à família e à sexualidade, como questão de gênero, homofobia, violência doméstica, pedofilia e a opressão social.

Todo esse processo foi documentado através de fotos, gravações digitais, cadernos de bordo dos participantes e texto reflexivo ao fim do semestre. Do que pude observar a partir desse material e das conversas em sala de aula é que a linguagem da performance, devido ao seu hibridismo, possibilitou aos alunos se lançarem à experiências para além dos cânones e convenções teatrais. Assim, puderam experimentar outras formas de relação ator/espectador e a se colocarem em cena sem se preocupar com a construção de um personagem nem a partir de um texto fechado.

Eleonora Fabião (2009), a partir do estudo de performances de vários artistas, elenca algumas tendências dramáticas presentes nesses trabalhos. Dentre elas, destaco algumas que foram mais relevantes nos trabalhos realizados pelos alunos:

1. Simplificação de materiais, formas e idéias. Camila Tiago, em sua performance *Limpe os pés antes de entrar*, ficou duas horas deitada sob um tapete na porta de entrada do bloco do curso de teatro.
2. Interesse em explorar características próprias e dramaturgias pessoais. Vários alunos foram por esse caminho, sendo muito forte as questões ligadas à sexualidade, como Vinícius Fonseca que em sua performance *Queer: Metamorphose experiment* ficou uma hora em pé em frente ao restaurante universitário com uma placa BICHA/MACHO no peito sendo visto por uma tela de TV enquanto se ouvia a gravação das respostas de pessoas sobre o que pensavam da homossexualidade.

Além dessas duas tendências dramáticas, as performances colocaram em evidência a discussão sobre o que é considerado arte hoje através da ritualização do cotidiano, da ampliação dos limites psicofísicos do performer, da utilização de espaços urbanos, da ampliação da presença e da colaboração do espectador para a criação dramática da performance. O viés autobiográfico também colaborou para que vários alunos vissem outras possibilidades dramáticas para além da disciplina e percebessem que o ator com suas subjetividades é também autor do processo criativo. Segundo Alessandra Ramos, a disciplina ajudou a definir o foco de seu TCC, no qual, a partir da *Valsa*

n. 6, de Nelson Rodrigues, quer pesquisar como esses elementos da encenação performativa e as memórias individuais e coletivas do grupo interferem / contribuem / transformam a construção cênica partindo de uma dramaturgia dada a priori.

Ao pensar numa pedagogia para o ator, compartilho com o pensamento de Maria Lúcia Pupo, que entende a Pedagogia Teatral como “reflexão sobre as finalidades, as condições, os métodos e os procedimentos relativos a processos de ensino/aprendizagem em teatro” (PUPO, 2006: 109). Assim, com essa disciplina pretendi refletir sobre a importância da linguagem da performance no processo de formação do ator. Temos ainda pouco material sobre Pedagogia da Performance, um deles é o livro de Valentín Torrens (2007) que apresenta cursos universitários que oferecem disciplina sobre performance em diferentes continentes, do norte e do sul. Ao ler os programas dos cursos, me chamou atenção algumas questões: primeiro que o caminho percorrido por mim na disciplina foi muito próximo de alguns professores citados, o que me faz pensar não em uma metodologia, mas em procedimentos recorrentes unindo teoria, material áudio-visual e prática para inserir o aluno nessa linguagem artística. Segundo, o fato de que ainda é uma disciplina pensada por artistas visuais em cursos de artes visuais, pelos menos nos exemplos que ele apresenta ao leitor. Esses dados podem demonstrar que a performance, desde seu auge nos anos setenta até hoje, é uma ação artística que ganhou mais espaço dentro dos cursos de artes visuais.

Apesar da escassa literatura, já vemos no Brasil experiências que nos mostram outros caminhos sendo abertos no que diz respeito à pedagogia da performance. Ele é trilhado por artistas-pedagogos que trazem para os cursos de artes cênicas suas experiências com a performance. Eleonora Fabião (2009), fala da importância de se pensar essa práxis dentro dos cursos de teatro, tanto para a ampliação de pesquisas sobre dramaturgias do corpo, como de repertório de métodos composicionais. Lucio Agra (2009) pensa nas possibilidades estratégicas que a performance pode oferecer aos professores das artes oriundos das licenciaturas em teatro, dança e visuais. Por tudo isso, também penso ser de fundamental importância incluir a Performance como disciplina nos cursos de teatro no Brasil, além de um mapeamento de onde e como essas experiências estão acontecendo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGRA, Lucio. “Autor/autores – performance no coletivo” ou de como a reencenação da performance é um fator estratégico para sua pedagogia. In: *Sala Preta*. Revista de Artes Cênicas. PPG Artes Cênicas da ECA/USP. n. 8, 2008, pp. 247-252.

- _____. Fronteira do múltiplo: performance, pedagogia, contemporaneidade. In: DUARTE de OLIVEIRA; MRAZ e ACHATKIN (Orgs.). *Território das artes: ensinar-aprender*. SP: Educ/Artgraph/MEC, 2009.
- ARAÚJO, Antonio. A encenação performativa. In: *Sala Preta*. Revista de Artes Cênicas. PPGArtes Cênicas da ECA/USP. n. 8, 2008, pp. 253-258.
- BERSTEIN, Ana. A performance solo e o sujeito autobiográfico. In: *Sala Preta*. Revista de Artes Cênicas. PPG Artes Cênicas da ECA/USP. n. 1, 2001, pp. 91-103.
- FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. In: FLORENTINO; TELLES (Orgs.). *Cartografia do ensino do teatro*. Uberlândia: EDUFU, 2009, pp. 61-72.
- LARROSA, Jorge. Desejo de realidade. Experiência e alteridade na investigação educativa. In: BORBA; KOHAN (Orgs.). *Filosofia, aprendizagem, experiência*. BH: Autêntica Editora, 2008, pp. 185-193.
- LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. Tradução de Pedro Sússekind. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- MEDEIROS, Maria Beatriz de. PERFORMANCE. In: *Aisthesis: estética, educação e comunidades*. Chapecó: Argos, 2005, pp. 127-143.
- PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. Sinais de teatro-escola. In: *Humanidades*. Edição Especial. Teatro pós-dramático. n. 52, Nov. 2006, pp. 109-115.
- SAGASETA, Julia Elena. O teatro performático na cena conceitual. In: *Revista Urdimento*, n.13, 2009, pp. 45-58.
- TORRENS, Valentín (Edic.). *Pedagogia de la performance*. Programas de cursos y talleres. Huesca: Diputación Provincial de Huesca, 2007.
- VILLAR, Fernando. PerformanceS. In: *Mediações performáticas latino-americanas*. BH: FALE/UFMG, 2003, pp. 71-80.