

BIANCALANA, Gisela Reis. O aspecto improvisacional nas performances populares de trova galponeira rio-grandense. Santa Maria: UFSM; Professora Adjunta; Departamento de Artes Cênicas e PPGART /CAL.

RESUMO

Este trabalho procura fazer uma reflexão sobre a improvisação inerente às performances de trova galponeira. A trova galponeira é uma manifestação típica da cultura popular gaúcha e consiste de um jogo poético cantado em forma de desafio estabelecido entre dois ou mais trovadores. As performances de trova possuem um tom mágico pela polêmica que gira em torno da existência de um talento ou dom, e, ainda, por sua atuação instantânea. Com este tom mágico vem uma forte expectativa, tanto nos *performers* quanto no público, provocada pelo risco da imprevisibilidade, excitante para todos os presentes. Observou-se que este aspecto improvisacional está, antes de tudo, alicerçado nos processos técnico-formativos informais aos quais estão submetidos os trovadores e que vão instrumentalizar o desejo de fazer. Desta forma, acredita-se na potência do desejo enquanto elemento motivador de qualquer intenção humana de ser um componente ativo da cultura. Sendo assim, supridas as exigências formativas para o cumprimento do ofício, a paixão e o prazer movem o desejo de ser/mostrar-se, promovendo a entrega generosa e dedicada à cultura representada. O desejo, por sua vez, acompanhado pelos estímulos ou pelo desencorajar dos seus pares, é capaz de alavancar o desenvolvimento da competência almejada para o improviso.

Palavras-chave: Performance. Cultura Popular. Improvisação.

ABSTRACT

This work aims make a reflection about the *trova galponeira* performances inherent improvisation. The *trova galponeira* is a typical manifestation of the *gaúcho* popular culture and consists in a challenge between two *trovadores* in a form of a singing poetic game. The *trova's* performances possess a magical tone because the controversy that turn around the existence of a talent or gift, and, still, for its instantaneous playing. This magical atmosphere provokes high expectations in the performers and assistance, especially because the risk presented by the unexpected, which excites all the participants. It was seem that the improvisational aspect is, at first, founded in not formal technical-formative processes which the *trovadores* are submitted and that qualifies the desire to do. In this way, it's believed that the power coming from the desire is an element capable to put in motion all human intention of being an active component of the culture. In this way, supplied the formative requirements of the craft, your desire move the passion and the pleasure to shows themselves, promoting a generous and dedicated offer of themselves to the represented culture. The desire, in turn, followed by the stimulations or discouragement from its pairs, is capable to impulse the development of the competence for the improvisation.

Keywords: Performance. Popular Culture. Improvisation.

As performances caracterizam o momento em que se manifestam um ou mais corpos para apreciação de outros com diversas formas e funções. O mostrar-se fazendo da performance se insere no espaço e no tempo absorvendo as oscilações da efemeridade ao se fazer presente em diversas situações e eventos nas culturas populares. Para engendrar um entendimento sobre a beleza poética da trova que depende de corpos em performance como matéria-prima de seu fazer, procurou-se delinear a cultura popular, trespassada pela complexidade do mundo contemporâneo, para situar os processos improvisacionais dos corpos em performance no contexto apontado.

De acordo com Burke (1995), o termo cultura popular, aplicado no singular, gera uma impressão falsa sugerindo certa homogeneidade. Ao ser utilizado no plural abarca sua intrínseca vitalidade, uma vez que, as culturas populares variam historicamente, nas diversas sociedades. Enfim, é um termo reconstruído continuamente, mediante as relações sociais estabelecidas no cotidiano, por este motivo, necessita de explicações que edifiquem entendimentos histórico-sociais. O popular, em seu caráter público consagrado pela tradição, parece oferecer, ainda, uma visão de mundo diferenciada que, para Bakhtin (1987, pp. 4-5) vai construir “ao lado do mundo oficial um segundo mundo e uma segunda vida”, criando “uma espécie de dualidade de mundo”. Carvalho (2000), neste contexto bastante dilatado, explicita o desafio conceitual de teorizar questões sobre a cultura popular levantando a presença de uma pluralidade de posições, e comentando a descrença na ideia de tradição, diante do multifacetado mundo contemporâneo. Assim, as performances da cultura popular são manifestações dotadas de sistemas de significados, de atitudes e de valores compartilhados através de formas simbólicas elaboradas socialmente e realizadas corporalmente ao vivo, por indivíduos ou grupos que, inseridos neste universo, preparam-se para atuar de acordo com o seu entendimento do mundo. Desta forma, elas situam-se no campo das atividades efêmeras e têm a improvisação como elemento básico de sua estrutura formal. Inseridas neste manancial de possibilidades está a trova galponeira, jogo poético cantado em forma de desafio estabelecido entre dois ou mais trovadores.

Recuperar o histórico da improvisação seria uma tarefa árdua e nebulosa dadas as inúmeras especulações imprecisas, povoadas por suposições culturais extremamente complexas. Sendo assim, buscou-se salientar apenas que as performances culturais competentes¹ possuem um tom mágico não apenas pela polêmica que gira em torno da existência, ou não, de um dom, mas, ainda, por sua atuação instantânea trazendo uma forte expectativa, provocada pelo risco da imprevisibilidade, excitante para os presentes. As performances, transitando em torno do previsto e do imprevisível, geram tensão com sua estrutura definida e simultaneamente elaborada no momento. Por este motivo, os corpos em performance precisam saber lidar com o improvisado. Um fator considerado nesta reflexão é que os *performers* das

1 A competência é entendida, nesta reflexão, como a habilidade ou aptidão desenvolvida por um indivíduo ou grupo para realizar uma atividade específica de maneira adequada às suas exigências.

culturas populares, como os praticantes de trova, têm um repertório com inúmeras possibilidades para lidar com a efemeridade.

Existem diversos níveis de improvisação, desde o mais simples, quando é determinado apenas pela efemeridade, presente em todas as performances, até aqueles mais complexos, que exigem elaboração instantânea de alguns de seus aspectos. Ao eliminar uma concepção reducionista, como aquela que traduz os processos improvisacionais como algo despreparado, é válido considerar que a improvisação praticada nas atividades performativas culturais é pautada por regras e parâmetros sobre os quais se alicerçam seus procedimentos. Mas, mesmo com regras estabelecidas e fixadas pela cultura e pela tradição, estas manifestações elaboram-se no momento. É possível pontuar os singulares níveis de improvisação em uma manifestação específica nas culturas populares, justamente pelo fato de elas serem orientadas por regras e inseridas em um contexto histórico, social e cultural bem definido. Isto se faz observando seu referencial fixo sustentado sobre os parâmetros estruturais previamente estabelecidos, bem como o grau de aberturas permitidas e as relações que se estabelecem no contato com a recepção. Estes fatores são atrelados às características pessoais de cada *performer*. Na trova há uma estrutura formal nas modalidades de poesia oral, praticadas que devem ser obedecidas. São métricas, rimas e uma musicalidade que, ao serem vocalizadas pelos trovadores, mediante o som do acordeom, suscitam o reconhecimento daquela manifestação performativa por todos que compartilham o universo cultural em questão.

Se os *performers* improvisam apoiados por referenciais determinados pela cultura que representam, as diferenças entre os níveis de improvisação em cada manifestação performativa dependem da sua criatividade para tomar corpo. Neste contexto, o jogo que se estabelece no momento entre os participantes, *performers* e público, traz a segurança oferecida pelos elementos regrais fixados, mas o imprevisto é inevitável. É este aspecto imprevisível que surpreende, que traz o inusitado e excita. Acredita-se que as aberturas para improvisação, em níveis que transcendem a efemeridade nas performances, são encaminhamentos significativos para o desenvolvimento e manutenção do frescor, em situações que tendem a cristalizar-se devido à repetição. Neste sentido, a utilização simultânea de material gerado no instante da performance e de material elaborado previamente pela cultura é um elemento característico destes processos performativos. Ao incorporar a improvisação fixada em uma forma definitiva pode-se gerar uma “mistura bem-sucedida de material espontâneo e criador moldado em uma forma permanente” (CHACRA, 1991, p. 48).

Não se trata de criticar as propostas que se apoiam em performances rigidamente fixadas, pois estas, também, podem elaborar suas estratégias para que não se cristalizem pela repetição. Trata-se de verificar que o fato de o *performer* estar jogando no improviso pressupõe um estado de alerta que o anima, sendo esta uma das estratégias possíveis para a não cristalização dentro de um universo pautado pela efemeridade. A prerrogativa do estado de alerta está na constante renovação criativa colaborando com a ampliação da disponibilidade para o jogo e com o fortalecimento da presença performativa.

O *performer*, que assume seu caráter simultaneamente real e fictício, lida com roteiros definidos e ao mesmo tempo maleáveis pela penetração dos elementos renovadores oriundos do aspecto improvisacional. Esta habilidade é fruto de um exercício constante com o material elaborado e guardado como repertório na memória corporal. Os *performers* competentes, ao transitar pelos tempos real e fictício simultaneamente, não ignoram o tempo da natureza e o tempo da cultura, próprios de seu fazer. O tempo da natureza refere-se ao respeito na ampliação de suas habilidades potenciais, seus limites, enfim, seu processo individual. O tempo da cultura remete-se ao respeito à tradição e à coletividade, imersas em seu universo representado. O respeito às potencialidades individuais, sobrepujando os limites detectados durante o treinamento contínuo no tempo; o respeito à tradição; e o respeito travado nas relações humanas, que se estabelecem pela via do conhecimento, são fundamentais na aquisição de competências voltadas para as performances artístico-culturais, inclusive a habilidade para lidar com o imprevisto.

O tempo acelerado é vislumbrado, nas sociedades contemporâneas, como motor do sucesso, impulsionado pelos ideais da competitividade e da produtividade e pode atropelar o tempo da natureza, ao qual o ser humano faz parte, submetendo-o ao tempo criado artificialmente, para corresponder às exigências de um sistema excessivamente dinâmico. Nas culturas populares o respeito aos limites regula a obsessão por resultados e não atropela momentos decisivos, pois um resultado competente faz parte de um processo integralizado. A tradição é compreendida como elemento histórico integrante da prática pelo cultivo de relações humanas, que sustentam algum viés comunitário contribuindo para o fortalecimento dos laços que unem os grupos sociais. O corpo performativo, nas culturas populares, é amparado pelos parâmetros que norteiam seu ofício e projeta-se para além da técnica necessária, para transcendê-la.

É fundamental considerar que não se pode desprezar os fatores circunstanciais e os fatores individuais do momento somados à experiência adquirida ao longo da vida, que interferem na qualidade de qualquer performance. Os fatores circunstanciais são afetados pelo local, época, cultura, imprevistos, relações sociais, contatos estabelecidos durante a vida e oportunidades. Os fatores individuais comportam o estado de saúde ou emocional do *performer*, a disciplina, a determinação, a sensibilidade e, especialmente, o desejo. Enfim, acredita-se que o desejo de fazer alavanca o desenvolvimento da habilidade para lidar com o imprevisto desenrolando a aquisição de competências voltadas para a performance. O desejo é o elemento motivador que movimenta a intenção do ser humano de ser um componente ativo da cultura funcionando como impulso estimulador dos processos de produção do conhecimento performativo. Este desejo de ser/mostrar-se, próprio da atividade performativa, é difícil de ser captado, desvendado e explicado, mas, parte-se do pressuposto de que, supridas as exigências técnico-formativas para o cumprimento do ofício, ele promove a entrega generosa e dedicada à cultura representada. Os processos formativos instrumentalizam o desejo de fazer e impulsionam a criatividade dos *performers*, produzindo os saberes provenientes do trabalho comprometido e disciplinado. Assim, o ato performativo é uma prática em constante elaboração dependendo dos fatores circunstanciais e motivacionais

que incluem a transcendência do conhecimento meramente técnico para alcançar a experiência performativa genuína.

Em pesquisa de campo, realizada entre os trovadores, observou-se que é em meio ao convívio que os saberes se processam, via observação e imitação cotidianas dos seus representantes. Para os trovadores, a experimentação técnica durante um longo processo evolutivo de tentativas vai desvendar a existência latente de um *performer* já dotado pela capacidade de lidar com o improviso. Desta forma, acredita-se que o desejo é um elemento fundamental das atividades performativas intrinsecamente improvisacionais. No que se refere ao dom, vale a pena salientar que, na história, a discussão filosófica sobre sua existência oscilou consideravelmente, conferindo às produções performativas uma qualidade aurática, ou distanciando-se dela. Para Spolin (1992), a capacidade de improvisar não está atrelada ao dom, e pode ser desenvolvida com exercícios. Por outro lado, para Fo (1998, p. 20) ao falar sobre os atores da *Commedia Dell'Arte*, “o conhecimento de tantos expedientes, com certeza, seria insuficiente se o ator não possuísse o motor da fantasia e o famigerado dom da improvisação”. Neste contexto cultural, é fundamental ressaltar apenas que a crença supracitada no dom desemboca no discurso que propõe a não intervenção objetiva no sentido de desenvolver habilidades voltadas para a prática improvisacional, mas sim para o desenvolvimento de habilidades técnicas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**. Trad. Yara Frateschi Vieira São Paulo, Brasília: Hucitec, Ed. Universidade de Brasília, 1987.
- BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna**. SP: Companhia das Letras, 1995.
- CARVALHO, José Jorge de. **O Lugar da Cultura Tradicional na Sociedade Moderna**. In: O Percevejo, n. 8, ano 8, RJ, 2000.
- CHACRA, Sandra. **Natureza e Sentido da Improvisação Teatral**. SP: Perspectiva, 1991.
- FO, Dario. **Manual Mínimo do Ator**. SP: Editora Senac, 1998.
- SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro**. SP: Perspectiva, 1992.