

BRAGA, Bya (Maria Beatriz Mendonça). Entrelugares da Atuação Cênica: Experiências sobre Convívio, Devoração e Improviso na Busca de Composições em Des-atos. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais; Professora Adjunta do Curso de Teatro e Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes; Atriz e Diretora Cênica¹.

RESUMO

Este trabalho é fruto de atividades de ensino e pesquisa no campo da atuação e direção cênicas, em 2010, cujos resultados incluem os seguintes trabalhos performativos: “Convescote do Abílio” e “À sombra do Anjo: teatro desagradável em cinco atos”, com desenvolvimento e apresentações públicas em Minas Gerais. O primeiro foi criado e apresentado em diálogo com a área externa do Museu Histórico Abílio Barreto (Belo Horizonte); o segundo, em uma casa desativada dentro dos jardins do Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG/ Belo Horizonte). Nos processos criativos vivenciados, foram revisitadas pelos participantes (estudantes e artistas professores do Curso de Teatro da UFMG) algumas de suas experiências cênicas em parâmetros da atuação canônica ocidental. Estas referências, uma vez surpreendidas em suas potencialidades e lacunas para a realização de uma ação performativa hoje, foram revistas e rearticuladas, na prática, em busca de um “convívio” (DUBATTI) diferencial com o público. O artigo destaca, portanto, fragmentos dessas experiências, criadas sob parâmetros de pesquisa prática de ator e modos particulares de composição, que salientam expressividades individuais e estéticas híbridas. O mesmo enfatiza os possíveis “entre-lugares” (SANTIAGO) surgidos no percurso destas ações, tanto na composição de ações-físicas como na performatividade em espaços alternativos, e aponta possíveis “des-atos” no percurso que buscam “conversar” (MATURANA) sobre a ação de um “des-artista” (KAPROW).

Palavras-chave: *Entre-lugar*. Composição de Ator. Teatro Performativo. Des-artista.

ABSTRACT

This work has resulted from teaching and research in the field of performance acting and directing in the year 2010, including the following performances: “Convescote do Abílio” and “À sombra do Anjo: teatro desagradável em cinco atos” with development and public presentations in Minas Gerais. The first show was created and presented in dialogue with the outside area of the Historical Museum Abílio Barreto in Belo Horizonte. The second one was presented in a desused house in the gardens of the Natural History Museum and Botanical Garden, UFMG / Belo Horizonte. During those creative processes, the participants — including students and artists-teachers of the Course of UFMG Theatre, revisited some of their experiences in parameters established by western canonical theatre action. Those references were looked in their strengths and weaknesses to build a performative action today, and were reviewed and re-articulated, in practice, in search of a differential “conviviality”

¹ A apresentação deste trabalho na VI Reunião Científica da ABRACE possui apoio financeiro da FAPEMIG (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais) e PRPq/UFMG.

(DUBATTI) with the public. Therefore the article highlights fragments of those experiences, created under parameters of practical research of the actor and different compositional modes that emphasize individual expression and hybrid aesthetic. It highlights some “entre-lugares” (SANTIAGO) emerged in the course of these actions, both in composition of physical actions as well as in performativity in alternative spaces, suggesting some possible en route “un-acts” that seek a “dialogue” (MATURANA) about the action of an “un-artist” (KAPROW).

Key-words: *Entre-lugar*. Composition of the Actor. Theatre Performative. Un-artist.

Só quando artistas ativos deixem voluntariamente de ser artistas poderão converter suas habilidades, como dólares em ienes, em algo que o mundo pode empregar: em jogar. O jogar como moeda corrente. A melhor forma de aprender a jogar é com o exemplo, e os des-artistas podem dá-lo. No seu novo papel como educadores, tudo o que eles têm que fazer é jogar como antes o faziam sobre a bandeira da arte, mas entre aqueles aos quais não lhes interessa dita insígnia (KAPROW, 2007, p. 68).

Em breve descrição sobre “biologia da educação”, H. Maturana afirma que “a linguagem como fenômeno [...] ocorre no espaço de relações e pertence ao âmbito das coordenações de ação, como um modo de fluir nelas” (MATURANA, 1999, p. 27). O autor insiste que o linguajar não se constitui na cabeça, nem no cérebro. Não está na sintaxe, nem na estrutura do corpo. O linguajar pertence ao espaço relacional. A educação, portanto, é ato constituído, marcado, pelo processo do convívio.

Ao abordar aqui o campo cênico e a educação da atuação por meio da vivência de duas experiências específicas, é preciso expor que a organização deste ensino pautou-se na abertura de procedimentos para a experimentação de atos de transmissão, nos quais a interação entre os que conviveram em tais circunstâncias podia se realizar entre observações, dialogismos, miscigenações, investigação de lugares diferenciados de expressão estética, que não se pretendiam configurar locais de “um” nem de “outro”, mas de fazer brotar algo que estivesse riscado no diferente, no meio, no que brotasse das presenças instaladas, no *entre-lugar* (SANTIAGO, 1978).

“Convescote do Abílio” e “À sombra do Anjo: teatro desagradável em cinco atos” foram trabalhos cênicos performativos realizados com apresentações públicas no 1º e 2º semestres de 2010, como meio de experimentação de prática de criação no curso de graduação em Teatro da Universidade Federal de Minas Gerais. A primeira experiência foi criada em diálogo com a área externa do Museu Histórico Abílio Barreto, que trata da história da cidade de Belo Horizonte (nesta cidade, MG), atuado entre edifícios que o compõem, como um casarão construído no século XIX e uma arquitetura contemporânea erguida em 1998. O segundo foi experimentado por meio da ocupação de uma casa do início do século XX, desativada, localizada nos jardins do Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG (também em Belo Horizonte). Seus participantes foram estudantes de atuação e ensino de teatro, com a colaboração de alguns professores-artistas daquele curso. Os trabalhos estiveram sob minha coordenação performativa e concepção artística na

relação com os espaços escolhidos, bem como orientação de preparação dos atuantes, visando, também, continuar à problematização que realizou do campo espetacular teatral e ideias de arte.

Sair do espaço original de formação e ganhar a cidade por meio da atuação performativa é passo importante no desencadeamento de mudanças estruturais individuais e coletivas. Nestas experiências, havia entre os participantes alguns com expectativa de atuações mais realistas-naturalistas, em espetáculos que os impulsionassem para ações no cinema, televisão ou teatro nestas bases.

Neste contexto, como orientar a todos para abrirem espaços em suas atuações, experimentando-as em relações mais performativas? A partir da orientação para que sinalizassem espaços diferenciais para o acontecer de suas ações, as referências teatrais deveriam ser revisitadas e “devoradas”. A meta final era permitir algum *des-ato*, ainda que por meio da matriz convivial de relação com o outro, para além de si, que a atividade teatral nos mostra, historicamente. As aspirações espetaculares deveriam ser minimizadas. Entre pessoas e desejos de personagens, era dada a motivação para que cada um tomasse para si a responsabilidade de criação como lhes fosse possível, ou seja, agarrasse a responsabilidade de viver ali em cada contexto, fortalecendo seu ato de presença, sua crítica à realidade, inventando convivências, mesmo que mediadas por materiais mais evidentemente representacionais.

A aceitação do espaço de convivência resultou diferente nas duas experimentações. Na primeira, foram realizados exercícios cênicos individuais de caráter mais biográfico, ativando a relação com a cidade e a memória do urbano. Por meio das atitudes surgidas, em modos distintos, foi iniciado um roteiro de ações. O tema da “espera de Abílio”, encontro possível, foi motivação de agregação do grupo. Este ato nos remeteu, também, ao estudo da dramaturgia *beckettiana* e modos de sua “devoração”. Nas atividades no espaço do Museu Abílio Barreto, continuei a observar cada “apresentação”, tornando-me guia e meio para a coordenação delas, investigando os convívios possíveis ali. Preocupei-me, como procedimento, em agregar os projetos surgidos, adaptar-me ao grupo, realizando mediação entre as pessoas por meio de seus próprios processos de invenção na relação com a invenção que eu percebia em mim. Houve o desafio do incentivo à heterogeneidade das expressões e o entendimento da convivência de processos diferenciais de ação artística. Foi estabelecida dinâmica de trabalho na qual as emoções deveriam ser compreendidas como “disposições corporais para ações” (MATURANA, 1997, p. 170), os processos investigassem a “autopoiese”, valorizando-se o outro como legítimo outro na convivência. Isso me parece um dos desafios mais tocantes em um processo criativo. Não foi diferente. Motivei o ato de aceitação por meio do exercício de minha própria atitude de aceitação, sem abandonar a responsabilidade de promover desestabilizações diante das afirmações surgidas que desconsideravam a presença do outro como legítima no que ele propunha. Aceitar o outro sem se aprisionar no seu próprio fazer, compreendendo a angústia deste atuar como oportunidade legítima de mudança estrutural de si e das relações estabelecidas, era antes um exercício ético, de compromisso de si com a atividade em curso naquele espaço físico

diferencial. Diante do que parecia difícil, lembrava: “Cada vez que afirmamos que temos uma dificuldade no fazer, existe de fato uma dificuldade no querer, que fica oculta pela argumentação sobre o fazer” (MATURANA, 1999, p. 23). A atuação performativa está no “entre-lugar” e é ato emocional.

No segundo espaço de trabalho proposto, a “casa azul”, novos experimentadores chegaram. Mas o espaço não estava vazio. Possuía fósseis reais guardados de pesquisas abandonadas, entre vários entulhos. Desocupamos, portanto, a casa e recriamos alguns “objetos achados” tomando-os como materiais instigantes para casá-los com a morbidez do tema que se fez presente: *rodriguiano*. “À sombra do Anjo”, a biografia de Néelson Rodrigues, foi meio importante não somente para este casamento ali vivido mas, também, para revelar a paixão do artista pelo time de futebol Fluminense casada, ao vivo, com a transmissão real do jogo da final do campeonato brasileiro do ano, quando este time foi vitorioso.

As seguintes diretrizes de vivência e criação, mesmo com orientações distintas, integraram as duas experiências: a possibilidade da vivência do espaço em ato livre; estímulo à condução de pesquisa artística prática; consideração do observar do observador; uso de materiais diversos para preparação do atuante e composição de ações, tais como: objetos variados, ações de repertório individual sob estranhamento da atuação já vivida em outros momentos de formação; ações físicas referenciadas na Mímica Corporal Dramática, sob a noção “série de ações presentes” (DECROUX, 1994, p. 135) e dança, expressividade da ação/movimento corporal fragmentada; mascaramento do corpo, travestismo e atuação em modos de “objeto achado”; memória individual e coletiva na relação direta com a cidade; fragmentos de textos de fontes distintas, inclusive originado da biografia de atuantes; ausência de dramaturgia textual prévia; elaboração de dramaturgia do espaço com a ressignificação dos espaços urbanos ocupados; noções de *happening* e instalação coreográfica como modo de ocupação/ação de espaços; alternância entre ações individuais e coletivas (coros e/ou ações simultâneas em espaços distintos) nos atos performativos; valorização de modos performativos de jogar; dissolução e deslocamento artísticos; integração de modos de composição distintos de atuação, incorporando falsa submissão a referenciais teatrais habituais, em recriação inquieta, fissurada; apresentação de alternativas de ação diante do imprevisto a tudo ao redor, ou seja, a incorporação do inusitado; cooperação no coletivo; disposição ao convívio no ato criativo e fora dele; deixar fluir o insólito movimento expressivo do corpo-pensamento; permitir-se viver o presente; não temer o efêmero; não temer o que parece “abstrato”, ou, também, o que parece “somente” vida; deixar-se entrar no *entre-lugar* para vivenciar algum campo de transformação dos sentidos, encontrando os próprios espaços vazios, pleno de incertezas, dúvidas e indecisões, abrindo-os à flexibilidade do próprio viver, em busca de alteridades diacrônicas e do prazer de jogar.

Criar é jogar. Criar é desaprender. Ser artista é poder deixar de ser artista (KAPROW, 2007, p. 68). O jogar pode ser diferente do jogo.

Esta diferença crítica entre jogo e jogar não pode ser ignorada. Ambos incluem fantasia livre e – aparente – espontaneidade, ambos podem ter estruturas claras, ambos podem (mas não necessitam) requerer habilidades especiais que enriqueçam o jogo. Jogar,

todavia, oferece satisfação, não através de um resultado prático estabelecido, de uma conquista imediata, mas mediante a participação contínua como fim último. [...] Fazer um mundo despreocupado, converter a ética do trabalho na ética do jogar, significa abandonar nosso sentido de urgência (a pressa) (o tempo é ouro) (KAPROW, 2007, pp. 62-63) tradução minha.

Se a lógica experimental pôde se inserir no produtivismo que pautam algumas expectativas de criação de espetáculo, ela também visou problematizar o profissionalismo que a performance dá a conhecer. Tudo poderia ser, simplesmente, percebido como atuação. O des-ato foi incentivado para sua própria revisão. O “des-artista” nos rondou em pequenas atitudes, beijando sua história. Mas, ainda acoberta-se de mistério sua passagem hoje. Os “bárbaros” despertados foram estimulados a perceber que a arte pode não ser necessária, mas a experiência estética, sim. Algum pânico. Solidão. Angústia. Certo gozo. Emoções.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DECROUX, Étienne. **Paroles sur le mime**. Paris: Librairie Théâtrale, 1994.
- DUBATTI, Jorge. **El convívio teatral: Teoría e práctica del Teatro Comparado**. Buenos Aires: Atuel, 2003.
- FÉRAL, Josette (org.). **L'École du jeu**. Former ou transmettre... les chemins de l'enseignement théâtral. Saint-Jean-de Védas : L'Entretemps éditions, 2003.
- MATURANA R., Humberto. **Emoções e linguagem na educação e na política**. Trad. José Fernando C. Fortes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- _____. **A ontologia da realidade**. Humberto Maturana, Cristina Magro, Míriam Graciano e Néelson Vaz (org.). Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.
- SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- TORRENS, Valentín (org.). **Pedagogía de la Performance: programas de cursos y talleres**. Diputación de Huesca: Beca Ramón Acín, 2007.