



BIANCALANA, Gisela Reis. **Performatividade: presença cênica e elementos culturais.**
Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria.
UFSM; Professora adjunta; Departamento de Artes Cênicas e Programa de Pós
Graduação em Artes Visuais/Centro de Artes e Letras.

RESUMO

A proposta investigativa empreende estudos sobre a performatividade que culminam com reflexões sobre a presença cênica. A pesquisa tem seu objetivo voltado para as habilidades psicofísicas bem vindas às performances artísticas e atua em dois focos. O primeiro debruça-se sobre os princípios considerados favorecedores da presença cênica e está sendo desenvolvido no grupo de pesquisas *Performances: arte e cultura*, vinculado ao CNPQ. O segundo foco está nos processos criativos implementados em um amplo projeto que absorve outros menores. O procedimento metodológico adota a pesquisa de campo que parte da imersão em contextos socioculturais selecionados para atuarem como fonte temática em cada processo criativo laboratorial. As resultantes deste percurso são os espetáculos *Medéia*; *Valsa que fiz pra ti*; *Água quente, erva e cuia*; e performances intituladas *Tempo Encarnado*. Atualmente, estão em processo mais dois espetáculos e performances. Assim, a proposta expressa uma perspectiva interdisciplinar que traduz os benefícios advindos das aproximações traçadas entre performances artísticas e elementos culturais, interligando dois campos de conhecimento, arte e antropologia.

PALAVRAS-CHAVE: performatividade: presença cênica: pesquisa de campo.

ABSTRACT

The investigative proposal regards studies on performativity which culminates into reflections on the scenic presence. The research has the aim focused on the psychophysical abilities welcomed to artistic performances and acts in two focus. The first leans over on the principles considered promoters of the scenic presence and it is being developed in the research group: *Performances: art and culture*, bounded to CNPQ. The second focus regards the creative processes implemented in a wider project which absorbs the other minors. The methodological procedure follows the field research which breaks up from the immersion in selected social cultural contexts in order to perform as a thematic source in every laboratorial creative process. The resulting from this course are the spectacles: *Medéia*; *Valsa que fiz pra ti*; *Água, quente, erva e cuia* and performances entitled *Tempo Encarnado*. Currently, two more spectacles and performances are in process. Thus, the proposal expresses an interdisciplinar perspective which translates the benefits that has come from proximities traced between artistic performances and cultural elements, interconnecting two fields of knowledge: art and anthropology.

KEYWORDS: performativity: scenic presence: field research.

O corpo presencial em arte tem sido foco de inúmeras investigações nesta área de conhecimento. Este corpo foi, por muito tempo, entendido como matéria prima das artes performativas e veículo de outras artes. Este olhar tem se alterado na contemporaneidade e a inserção do corpo tem ampliado seu alcance e redirecionado suas formas de compreensão-atuação no universo das artes. As investigações históricas e filosóficas, as técnicas, os procedimentos, bem como o universo sociocultural em que a arte se insere, são fundamentais para empreender estudos sobre este corpo. Assim, há uma preocupação com a produção/difusão do conhecimento artístico a ser instaurado no corpo e voltado para as artes performativas.

Os desdobramentos destas investigações têm interessado à medida que desembocam nas questões voltadas para as artes performativas que tem o corpo como centro irradiador de sua prática. De acordo com Le Breton (1999, p. 22), as diversas

formas de intervir no corpo fazem com que ele seja considerado matéria prima em busca de retificação para tornar-se acessório da presença. Sob este prisma, a condição humana parece precária, pois, o corpo pode decepcionar parecendo insuficiente diante das suas aspirações. Por outro lado, algumas destas formas de intervenção podem funcionar como suporte reflexivo na elaboração dos corpos-arte.

O que importa é a atitude de interferir no corpo-natureza na construção de um corpo-ofício empreendida pelos agentes da performance. Atualmente, esta atitude atinge altos graus de aprofundamento que podem ser preocupantes por considerarem o corpo obsoleto de si e desencadear uma busca frenética por novidades e virtuosismo. A construção do corpo-ofício resulta do anseio pela qualidade da comunicação/expressão via performance. O corpo-ofício é conhecimento assimilado e transformado de fontes, de experiências, de técnicas, de tradições. Este processo de continuidades e mutações acompanha a trajetória dos performers porque o ser humano está em constante transformação. Este percurso está ancorado no desenvolvimento da presença cênica e remete ao corpo vislumbrando atingir o patamar de corpo-arte.

Na pesquisa proposta não há uma metodologia específica, no sentido clássico da palavra, devido à apropriação de métodos advindos de outras áreas do conhecimento como a antropologia e sua pesquisa de campo assumindo um caráter interdisciplinar. A investigação tem sido subsidiada por opções teóricas que podem sustentar os estudos sobre a presença dos corpos em performance artística que incorporam seu caráter improvisacional. Desta forma, pretende-se, inicialmente, situar o entendimento schechneriano sobre os estudos da performance a fim de definir como se aplica seu conceito de comportamento restaurado, próprio da condição performativa. Posteriormente, busca entender o aspecto improvisacional inerente à performance e a abordagem de elementos culturais como fonte propulsora da criação.

Os Estudos da Performance (SCHECHNER, 2003) dedicam-se ao momento em que se manifestam um ou mais corpos para apreciação de outros adotando diversas formas e funções. O enfoque teórico dos Estudos da Performance schechnerianos, delimita o termo que é extremamente amplo. Suas investigações estão enraizadas na prática, sendo interdisciplinares e interculturais, além de condensarem todo um percurso formativo e criativo que as antecede. Se a performance pode ser entendida como o momento da ação mostrada, por outro lado, ela é parte constitutiva de um processo muito mais amplo que a antecede. O processo é formativo, sociocultural e criativo.

A palavra performance deriva do francês antigo *parfournir* que significa “completar ou realizar inteiramente”, assim, ela indica o momento da expressão/comunicação que completa uma experiência, é o último dos momentos que constituem a estrutura processual da experiência vivida. Portanto, ela é parte da expressão da experiência como afirma Turner (apud DAWSEY, 2005, p. 163). A experiência, para Bondía (2002), é associada à produção de sentido em oposição aos ideais da informação/opinião. A performance, enquanto momento último da experiência como produção de sentido, implica em abertura, receptividade e exposição, realizadas via experimentação, travessia e risco a partir de algo que toca profundamente.

A performance, aqui referida, remete a eventos bem definidos e delimitados, marcados por um contexto, por uma convenção, pelo seu uso e/ou pela tradição, sempre tendo o corpo agente como primeira referência. As performances “afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam os corpos, contam histórias” (SCHECHNER, 2003, p. 27). Um evento performativo jamais pode ser igual a outro, isto porque as performances são eventos onde há circunscrição do corpo no espaço e no tempo e, por este motivo, padecem dos efeitos resultantes da efemeridade. Desta forma, deve-se ressaltar que a particularidade de um evento não está apenas em sua presença, mas em sua interatividade destacada, intencional e funcionalmente, do cotidiano.

Para tal, o performer precisa de um aprimoramento técnico-expressivo-

comunicativo que resulta de uma intenção objetiva para adquirir determinados comportamentos. Esta intenção requerer a aplicação de um esforço que pressupõe treino, ensaio e repetição. O refazer constante constitui a familiaridade corporal, sua qualidade advém da construção de comportamentos específicos apropriados. Os resultados das inúmeras combinações de pedaços de comportamentos diferem entre si e são chamados pelo autor de comportamentos restaurados. Por este viés, a pesquisa investe em processos que envolvem a restauração do comportamento voltado para performances artísticas. Investe no conhecimento – técnico e expressivo/comunicativo - instaurado no corpo enquanto sujeito do fazer artístico performativo.

O desenvolvimento de habilidades corporais propulsoras da presença cênica é galgado passo-a-passo durante uma vida voltada para a arte. Atualmente, a aquisição das habilidades necessárias às artes da cena, em grande parte, é desenvolvida pelo estudo sistemático encontrado nos cursos especializados de teatro e de dança. Em outros casos, desenvolve-se pela prática cotidiana intuitiva, sustentada pela tradição, sem o apoio de processos educativos formalizados. Qualquer dos caminhos percorridos baseia-se em procedimentos, técnicas e exercícios que visam proporcionar o desenvolvimento de qualidades peculiares a arte performativa. A busca pelo aprimoramento com intenção de lapidar-se artisticamente desemboca em processos que satisfaçam os anseios peculiares dos performers, tornando-se uma necessidade dos aspirantes ao domínio de sua presença em cena.

As trajetórias a serem empreendidas são muitas, entre elas, urge trabalhar em si a disponibilidade para o improviso. Os processos formativos de artistas da cena costumam incorporar a habilidade para o improviso visto que as manifestações performativas caracterizam-se pela efemeridade. O performer que domina as situações de improviso conduz e deixa fluir sua respiração, delinea seu ritmo, enfim, torna-se ator na operação de seu percurso performativo. A sensação de domínio do corpo no tempo-espaço poético é perpassada pela habilidade para o improviso. Atentar para a natureza da improvisação, em contextos artístico-performativos, adentra nos domínios da presença poética do corpo em arte. Estudar as abordagens do conhecimento artístico performativo requer uma dedicação que transcende o palpável e toca sutilezas do trabalho dos performers entrelaçando os tempos sensoriais, mentais e físicos. Um trabalho aparentemente insondável, mas, notadamente perceptível por quem faz e por quem vê.

Se as manifestações performativas situam-se no campo das atividades efêmeras, a improvisação é elemento básico de sua estrutura. Performances acontecem a partir de parâmetros e de regras sobre as quais se alicerçam os procedimentos improvisacionais. Existem diversos níveis de improvisação. Os mais simples são determinados apenas pela efemeridade presente em todas as performances. Os mais complexos exigem elaboração instantânea de alguns de seus aspectos. É simples pontuar os singulares níveis e formas de aplicação da improvisação em manifestações performativas pela observação de suas regras inseridas em contextos históricos, sociais e culturais definidos. As propostas que se apóiam em performances milimetricamente fixadas também, podem elaborar estratégias para que não se cristalizem pela adoção do improviso. Há performances repetidas incontáveis vezes fazendo parecer, pelas convenções, que sua ação estava acontecendo naquele momento, pela primeira vez. Esta estratégia resulta da “mistura bem sucedida de material espontâneo e criador moldado em uma forma permanente” (CHACRA, 1991, p. 48).

O jogo momentâneo entre performers e público, pode trazer a segurança oferecida pelos elementos regrais fixados, mas o imprevisto é inevitável. É este aspecto, o imprevisível, que surpreende, excita e traz o inusitado. As performances têm este tom mágico que gira em torno da expectativa provocada pelo risco da imprevisibilidade, nos performers e no público. Lidar com a instantaneidade, mesmo quando se trabalha sobre estrutura formal dominada, é uma habilidade que gera tensão e, por sua natureza, não é

fácil. Por este motivo, um corpo em performance precisa saber lidar com o imprevisto colocado em prática nos exercícios desenvolvidos durante os processos criativos encaminhados nesta investigação empreendida pelos corpos performativos participantes.

Finalmente, a pesquisa busca fontes temáticas em ambientes onde corpos são destinados a determinados fazeres culturais performativos. A imersão em pesquisa de campo é típica do fazer antropológico e tem sido implementada via observação participativa com o intuito de experimentar as realidades socioculturais selecionadas. É o corpo do pesquisador-performer em contato com os corpos dos performers culturais. O pesquisador-performer é responsável pelo conhecimento voltado para seu ofício. Os sujeitos observados são responsáveis por sua corporeidade sociocultural mutante marcada pelas diferentes formas de se expressar e se comunicar, inseridas em seus universos de atuação e dotadas de diferentes funções, objetivos, sonoridades, enfim, um arsenal de códigos, posturas, línguas, compondo milhares de possibilidades.

Assim, a investigação se debruça sobre a proposta de incluir as culturas como fontes geradoras de material temático a ser reorganizado para construções poéticas via experiência em exercícios improvisacionais. Desta maneira, durante o processo de assimilação e reorganização poética, são propostos exercícios de improvisação com as células matrizes da criação. A partir da experimentação promovida pelas improvisações, as células matrizes da criação se reorganizam num processo contínuo em busca de experiências singulares que possam, por sua vez, tornar-se material para construções poéticas. A interpenetração do material produzido pela convivência com as fontes temáticas e, posteriormente, selecionado a partir da experiência oriunda dos exercícios de improvisação tem gerado um repertório significativo para ser lapidado em laboratórios de criação voltados para concepção e composição artística. As resultantes deste percurso são os espetáculos *Medéia*; *Valsa que fiz pra ti*; *Água quente, erva e cuia*; e performances intituladas *Tempo Encarnado*. O trabalho em andamento tem considerado que aliar pesquisa de campo a procedimentos improvisacionais em busca de material criativo que emerge de experiências genuínas para o performer tem auxiliado na promoção da presença tão almejada pelos artistas cênicos.

Referências Bibliográficas

LE BRETON, David. Adeus ao Corpo. SP, Ed. Papirus, 1999.

SCHECHNER, Richard. O que é Performance. in O Percevejo Trad. Dandara, RJ: UNIRIO, ano 11, nº 12, 2003.

DAWSEY John. Vitor Turner e a Antropologia da Experiência. SP: Cadernos de Campo, número 13, 2005.

CHACRA, Sandra. Natureza e Sentido da Improvisação Teatral. SP: Ed. Perspectiva, 1991.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. in Revista Brasileira de Educação, nº 19 jan./abr. RJ: Ed. Autores Associados, 2002.