



DIAS, Alexandra Gonçalves. Procedimentos intersticiais. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas; UFPEL; Professor Assistente DE. Performer, bailarina, professora.

RESUMO

A fenda aberta a partir do diálogo entre a performance e a dança contemporânea é o interstício no qual reside o interesse desta pesquisa que está sendo desenvolvida no Curso de Dança-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas. Ligando as estações dinâmicas da arte está o hífen que permite a criação de outros pontos de paragem: dança-performance, vídeo-dança, dança-teatro, vídeo-performance, performance-instalação etc. Diante destas proposições, o trabalho visa discutir de que maneira o elemento performativo “artes contaminadas”, como conceito operatório, intervém no treinamento do bailarino-performer. Assim, esta proposta busca apontar novos procedimentos que podem surgir no dinamismo criado pela hifenização das artes.

PALAVRAS-CHAVE: procedimentos para a dança: elementos performativos: artes contaminadas

ABSTRACT

The slit open from the dialogue between contemporary dance and performance is the interstitium in which lies the interest of this research that is being developed in the Dance Course at the Federal University of Pelotas. The hyphen links the dynamic stations of the art allowing the creation of other stopping points: dance-performance, video-dance, dance-theater, video-performance, performance-installation and so on. Given these propositions, this research aims to discuss how the performative element "contaminated arts", as the operational concept, intervenes on the training of the dancer-performer. Thus, this proposal seeks to identify new procedures that may arise in the momentum created by the hyphenation of the arts.

KEYWORDS: dance procedures: performative elements: contaminated arts

Se a *performance art* pode ser anunciada como morta (CAETANO, 2011), seu intenso movimento, originado nas vanguardas históricas, inegavelmente, gerou marcas (DIAS, 2011:1-2). As premissas mais radicais da arte de performance - seu caráter transgressor, eventual, processual, de risco físico - cederam lugar a um pensamento da performance como gênero. A poética performativa (FÉRAL, 2008) nas artes da cena contemporânea é visivelmente marcada pela presença de elementos performativos em uma parcela da produção atual preocupada em experimentar noções mais amplas de dança, de teatro, de cena. Estes “elementos” são as âncoras nas quais a *performance art* fundou seu manifesto.

Neste estudo, desenvolvido como projeto de pesquisa e extensão na Universidade Federal de Pelotas¹, os elementos performativos atuam como conceitos operacionais (REY, 1996), portanto como articuladores-semeadores da pesquisa *em arte* (ROSA, 2010:24). Desta maneira, a sugestão de propor âncoras à performance vai além de uma necessidade por demarca-la, pois não pretende enrijecer a amplitude desta arte avessa a definições. Todavia, compreende-se que a indefinição do conceito de performance ao fim define-a

constituindo, assim, um de seus importantes aportes: a contradição, a ambiguidade e o paradoxo (GÓMEZ-PEÑA, 2005:203).

A performance em seus estreitamentos com a dança e com o teatro provoca uma zona intersticial e é nesta fenda que se instala as perguntas deste estudo. O desejo é o de investigar os procedimentos do artista e da arte hifenizados (ator-bailarino-performer-intérprete-criador; dança-teatro-performance-vídeo-instalação). Pois, se a performatividade nas artes da cena é hoje possível de ser sentida de que maneira grupos, coletivos e artistas tem abordado essa poética em sua preparação ou treinamento e como tem tecido as relações fundadas pela performance em seus processos-obra. Assim, quer-se discutir como os elementos performativos podem ser abordados no processo do artista e, com isso, propor sugestões para procedimentos a partir do que vem sendo experimentado no estudo teórico-prático realizado por alunos dos Cursos de Artes da UFPel sob a orientação da autora do artigo.

Na poética da performatividade proposta por Josette Féral (2008), são ressaltados os seguintes elementos performativos: a valorização da ação; a ação contida no enunciado performativo que pode ou não ser efetiva (o risco, o malogro); as artes contaminadas e uso das tecnologias nesta contaminação; a disseminação do sentido em vez de unidade do sentido; o processo, ainda mais que produto colocado em cena (o processo em primeiro plano); o engajamento total do artista ou o investimento de si mesmo pelo artista. Além destes, pode-se ainda destacar: a explosão do espaço cênico; a relação de proximidade com o público; a ausência de ilusão na cena ou a realidade escancarada num jogo aberto entre ficção e vida real.

Busca-se, então, observar o emprego de alguns dos elementos performativos no trabalho de criação. Para isso, a pesquisa “Elementos performativos em processos de dança” funciona na execução de três projetos inter-relacionados: os alunos colaboradores da pesquisaⁱⁱ têm como objeto de estudo o elemento performativo “risco” (DIAS, 2011: 4-6), já os pesquisadores do projeto de extensão “Coreolab”ⁱⁱⁱ, se interessam em analisar o elemento autobiográfico ou “o investimento de si mesmo pelo artista”. Por fim, a equipe multidisciplinar^{iv} do projeto de extensão “Boca de Cena” estuda o elemento performativo “artes contaminadas”, foco deste artigo.

Nesta abordagem, o hífen - recorrente nas manifestações da cena contemporânea – opera como o elemento que inaugura um espaço intersticial, pois conecta estações dinâmicas da arte criando novos pontos de paragem. Assim, o trabalho realizado a partir da operação do elemento performativo “artes contaminadas” ou “artes hifenizadas” vem apontando procedimentos possíveis para o dinamismo criado por esta hifenização. De modo que apresenta-se aqui o procedimento “corpo-câmera” que neste estudo tem possibilitado uma experiência mais aprofundada sobre a questão da relação entre as artes na prática dos agentes da pesquisa.

Este ocorre da seguinte maneira: Sempre em duplas, o trabalho passa primeiramente por um momento de contato através de uma sessão de massagem orientada; trata-se aí de propiciar o momento de “chegar em casa”, no sentido de promover a possibilidade de se desistir e de desarmar comportamentos públicos (ROSA apud DIAS, 2009:82) a partir do contato com

o corpo do outro. Após este primeiro momento, uma pessoa da dupla é vendada e deve andar pelo espaço da sala sendo conduzida a partir do braço e escápula. Depois, ela caminha livremente sem condução, mas desta vez, apenas o toque preciso, breve e gentil do colega avisa quanto a obstáculos. Na sequência, ainda vendada, a pessoa se move no espaço seguindo apenas as orientações orais do colega, estas devem ser claras e eficientes a fim de firmar a relação de confiança na dupla. Prosseguindo com o exercício-experiência, quem conduz agora atuará como “diretor” e seu parceiro como “câmera”, ou seja, o primeiro deverá dirigir seu colega pelo espaço propondo movimentos de câmera e o segundo deve imaginar seus olhos como a lente da câmera e com o restante do corpo, deve simular um suporte para sua cabeça-câmera que pode ser fixo (tripé), ou móvel (ao executar um travelling, por exemplo) - neste estágio do trabalho, é importante que os praticantes tenham um conhecimento anterior a respeito de planos e movimentos básicos de câmera. O “diretor”, mais uma vez, deve utilizar de enunciados precisos a fim de orientar seu colega pelo espaço sugerindo planos e movimentos ao “corpo-câmera” (plano geral, plano aberto, close, plongée, zoom, travelling etc), além de solicitar a captação de som. Neste momento, é possível que a dupla comece a se conectar com o espaço de um novo modo, percebendo detalhes talvez antes irrelevantes. Então, os parceiros são solicitados a explorar diferentes ambientes para fora dos limites do estúdio ou sala de ensaio (um prédio abandonado, a rua, a casa de alguém, um supermercado etc) a fim de ampliar as possibilidades de construção imagética. Após um tempo de experimentação, o “diretor” deve conceber um esboço de roteiro a partir das imagens e sons percebidos durante o momento anterior. A partir deste roteiro, revisita-se os espaços percorridos e o “diretor” deve solicitar ao seu colega “corpo-câmera” a captação das imagens e sons seguindo um plano ou movimento de câmera específico. Depois disso, parte-se para um novo estágio do trabalho onde o participante “corpo-câmera” atuará como uma espécie de editor, ou seja, ele será responsável por criar uma composição inspirada nas imagens e sons que lhe foram indicados pelo “diretor”. O “editor”, portanto, retorna a sala de ensaio e toma o seu tempo para rearranjar a experiência pela qual passou através da improvisação. Contudo, esta composição não necessita seguir uma sequência ou lógica narrativa, pois as imagens e sons captados devem servir como orientação para o jogo improvisacional que a gerou, pensando a improvisação como um momento de escuta aguda de si (DIAS, 2009:92) e como um jogo cuja regra principal é estar sensível e atento às propostas que podem surgir (DANTAS, 1999:102). Desta maneira, a composição poderá se desdobrar em obras que se utilizam de diferentes suportes: um desenho, um quadro interativo, uma performance, uma frase coreográfica, uma história em quadrinhos ou um storyboard para um filme (citando alguns dos desdobramentos criados pelos agentes desta pesquisa). Estes trabalhos são então apresentados e é realizado um *feedback* sobre o processo. Em outro momento, o exercício-experiência é repetido invertendo-se os papéis.

A partir deste trabalho, espera-se que seus agentes possam aguçar a escuta sensível despertando para novas possibilidades de relação no campo interseccional proposto pela experiência do “corpo-câmera”. Compreende-se, portanto, que a incidência da tecnologia do vídeo na contaminação com as artes da cena pode ocorrer a partir de uma vivência mais corpórea através da realização de uma prática hifenizada. Neste sentido, o processo procura

envolver a investigação de *si mesmo* numa proposta metodológica que percebe a experiência íntima como o processo-obra da performance (DIAS, 2009).

Desta forma, imaginam-se os procedimentos intersticiais como meio e fim, subvertendo a ideia de ponto de partida e ponto de chegada, num contínuo que percebe o devir-obra do processo performativo.

REFERÊNCIAS

DANTAS, M. **Dança**: o enigma do movimento. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1999.

DIAS, A. G. **Performance-me!** O processo de si pelo movimento dos desejos. 2009. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Instituto de Artes, UFRGS, Porto Alegre, RS.

_____. **A experiência com elementos performativos no treinamento do bailarino**. In: REUNIÃO CIENTÍFICA ABRACE, VI, 2011. Porto Alegre. *Anais...*

CAETANO, N. **A performance morreu? Antes ela do que eu**. [Internet] Belo Horizonte: Portal de Teatro Primeiro Sinal, 2011 [acesso em 29.10.2012] Disponível em: <http://www.primeirosinal.com.br/artigos/performance-morreu-antes-ela-do-que-eu>.

FÉRAL, J. **Por uma poética da performatividade**: o teatro performativo. In: Sala Preta, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Eca/USP, São Paulo, n. 8, 2008.

GÓMEZ-PEÑA, G. **En defensa del arte del performance**. In: Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, vol.11, n. 24. pp. 199-226, 2005.

REY, S. **A pesquisa em arte**. Porto Arte. Porto Alegre: Instituto de Artes UFRGS, v. 7, n. 13, pp. 81-95, nov. 1996.

ROSA, T. N. da. **A pergunta sobre os limites do corpo como instauradora da performance**: *propostas poéticas – e, portanto, pedagógicas – em dança*. 2010. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, UFRGS, Porto Alegre, RS.

- i A pesquisa “Elementos performativos em processos de dança” tem como suporte a atividade de Formação Livre “Laboratório de Arte de Performance” e os projetos de extensão “Coreolab – laboratório de composição coreográfica” e o “Projeto Boca de Cena” todos desenvolvidos no Núcleo de Artes Cênicas da UFPEL. Sobre a proposta de pesquisa ver ainda DIAS, 2011.
- ii Fazem parte da pesquisa “Elementos performativos em processos de dança” os alunos Cleyce Colins, Allan Zamperini e Luciana de Campos, todos voluntários do Curso de Dança-Licenciatura. Eles desenvolvem estudo teórico e prático com ações performativas em solos e em conjunto sob minha orientação.
- iii O “Coreolab-laboratório de composição coreográfica” é coordenado pelo Prof. Thiago Amorim. Fazem parte do projeto as alunas Jaqueline Nascimento, Ândrea Rodrigues e Fernanda de Freitas do Curso de Dança-Licenciatura. Elas desenvolvem trabalhos solo de dança a partir da questão autobiográfica sob minha orientação.
- iv Fazem parte do “Projeto Boca de Cena” quatro alunos bolsistas do curso de Teatro-Licenciatura (Tatiana Duarte, Juliano Gass, Lumilan Vieira, Ana Laura Paiva), dois da área de Cinema Audiovisual (Tatiana Sato e Eduardo Souza) e um do curso de Cinema de Animação (Vitor Hiroshi), além de um servidor técnico editor de imagens (Thiago Rodeghiero). A equipe desenvolve em conjunto vídeos experimentais, documentários, instalações, espetáculos de teatro, ações performativas e ministram oficinas sob minha orientação. Todas as ações do projeto estão no blog .