

A Importância da *Primeira Imagem* na Construção da Cena Performática

Sandra Parra(UFOP)

GT :Territórios e Fronteiras

Palavras-chave: performance art, imagem, criação, formação de performers

Resumo: relato de pesquisa desenvolvida durante experiência pedagógica na qual estudantes de teatro foram introduzidos ao universo da performance: conceitualmente, a partir dos paradigmas das artes plásticas, e na prática da criação, a partir da exploração ampla e exaustiva da *primeira imagem* suscitada por um tema dado.

para o mArgen

O presente relato refere-se a disciplina ministrada no curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP, no primeiro semestre de 2006. A disciplina em questão nomeia-se Interpretação III, e é obrigatória para os bacharelados em Direção Teatral e em Interpretação. A ementa da disciplina propõe o estudo da *performance art* e seu diálogo com o teatro contemporâneo, sempre do ponto de vista de um “ator-performer”.

Além das questões da pesquisa sobre performance, ministrar essa disciplina mostrou-se um desafio, logo de início, por uma série de questões: 1. o curso não tem linha de trabalho voltada para as linguagens cênicas contemporâneas; 2. a disciplina é obrigatória, o que significa que todos os alunos, interessados ou não pelo assunto, devem cursá-la; 3. são raríssimas as intervenções performáticas na cidade de Ouro Preto, e os alunos, na sua maioria vindos de cidades do interior de São Paulo e Minas Gerais, praticamente nunca tiveram contato com esse tipo de arte.

Dentre as diversas linhas de trabalho e pensamento que fazem parte do universo da performance, optamos por adotar uma abordagem a partir das questões *plásticas* da performance: não só sua origem nas artes plásticas, como principalmente os modos de trabalho e conceituação das artes plásticas, que afetam (e, muitas vezes, determinam) os *modus operandi* das performances; além disso, exploramos largamente as discussões sobre arte moderna e pós-moderna, e sobre o papel do artista e o status da arte na pós-modernidade, discussões muito mais elaboradas no âmbito das artes plásticas que nos das artes cênicas. Isso trouxe a possibilidade de discutirmos concretamente, a partir da oposição radical com o universo do teatro tradicional, as questões da não-narratividade, da não-interpretatividade, da ausência da personagem, da relação arte/ vida, da questão do tempo distendido, da utilização expandida do espaço e, principalmente, da relação com o espectador.

Após a discussão conceitual das questões citadas acima, como passo inicial do trabalho prático pedimos aos alunos que criassem uma cena performática a partir do tema *linha*. O tema foi dado sem nenhuma explicação ou direcionamento de nossa parte. Pretendíamos, com isso, que os alunos tivessem o máximo possível de liberdade no desenvolvimento do tema, a partir de imagens, materiais e meios que fossem absolutamente pessoais, dentro do seu próprio universo de possibilidades, idéias, técnicas, desejos. Isso gerou, a princípio, uma perplexidade que chegou em alguns casos a beirar o pânico ou a fuga: dentro da formação tradicional em teatro, somos sempre convidados a nos filiar a alguma corrente estética, a algum pensamento já instituído ou, no caso de atores, a seguirmos as ordens ou idéias trazidas por um diretor, “chefe” do trabalho de criação e das escolhas estéticas.¹ Pedimos a eles que encarassem esse tema como um “provocador” de imagens, de ações, de idéias que funcionaria, principalmente, como um detonador de ações cênicas fora do lugar-comum da “cena bem-feita”, no qual eles já estavam amestrados e ao qual já estavam viciados.

Escolhemos o tema *linha* pelas infinitas possibilidades de concretização que ele poderia gerar: trabalhar com o objeto linha ou explorá-lo de maneira simbólica ou mítica, ou todas as combinações possíveis dentre essas. Explicamos aos alunos que o que nos interessava, a princípio, era a *primeira imagem* que a proposição desse tema gerara: quando se diz “linha”, uma imagem nos vem à mente, composta por formas, cores, ações, situações, movimentos. O que exigimos sempre dos alunos, como execução, foi a fidelidade a essa imagem: reproduzi-la com o máximo de exatidão, precisão, pois só a partir daí poderemos saber o que mais essa imagem poderá nos trazer. Seja pelo embate daquilo que foi imaginado com a sua concretização efetiva (que muitas vezes não se correspondem), seja porque a efetivação da imagem em ação nos gera outras imagens, instigamos os alunos na direção de que é muito mais potente *construir na ação* do que tentar dominar todo o percurso, todas as possibilidades e desenvolvimentos “dentro da cabeça”, para daí apresentar um produto pronto, “correto”, “bom”.

Isto posto, passamos a desenvolver as cenas performáticas a partir da noção de *work in progress*.

O ambiente de criação das cenas foi bastante rico, pois os grupos trouxeram concepções bastante diversas, com execuções mais diversas ainda, sobre o tema genérico *linha*: linha da vida, linha como caminho, linha como imagem da ascese (ascensão vertical), linhas como marcas de tiro ao alvo (na violência urbana), linha como fronteira, ou como obstáculo, ou como proteção, ou como *ligamen* entre as pessoas e das pessoas com o mundo, linhas como estrutura de jogos (jogo da velha, caça ao tesouro). Após a primeira apresentação das cenas, questionamos cada grupo sobre o *conceito* que eles queriam desenvolver em suas performances; pusemos em discussão e fizemos sugestões para que esse conceito ficasse cada vez mais claro e, ao mesmo tempo, cada vez mais complexo e mais amplo. O segundo passo foi exigir dos alunos o máximo de rigor e precisão na construção da cena: eles não poderiam “se dar ao luxo” de executar ou construir a cena performática de maneira “aproximada” ou improvisada; eles deveriam ter o máximo de fidelidade possível àquilo que eles imaginaram, àquilo que eles *desejaram* na sua criação. Com isso, pudemos abrir a discussão

¹ Isso deu ensejo a que, ao longo do semestre, pudéssemos discutir a partir da prática e da confrontação com o universo da performance a idéia do ator-criador.

sobre o fato de que eles deveriam ter sempre o máximo de respeito por seus impulsos e desejos criativos, pois embora muitas vezes sejam tratados, no âmbito teatral, como coisas secundárias, imagens, desejos, improvisações são o próprio material de trabalho de um criador cênico – são aquilo que ele *produz*, como artista.²

Naturalmente, com o decorrer das performatizações e discussões em grupo, as cenas performáticas foram tomando caminhos que deixaram o tema inicial *linha* apenas como substrato; outras questões de ordem estética ou de mitologia pessoal foram surgindo, instigadas pelas novas imagens surgidas nas performatizações ou pela contaminação dos trabalhos dos colegas. Ficou bastante evidente, para o grupo todo, que aqueles que ousaram se lançar na primeira imagem, quando ainda não detinham o domínio total da situação e apesar de suas perplexidades, chegaram em um nível de complexidade conceitual e elaboração estética muito maiores do que aqueles que “esperaram para ver”, para daí então se colocarem. Nas palavras dos próprios alunos, aqueles que “pagaram o mico de fazer aquela primeira cena chocha [confusa, pouco elaborada]” ganharam autoridade moral diante de si mesmos; depois que se sobrevive ao primeiro mergulho no escuro, a confiança que se ganha, o entendimento e o respeito à própria criação ficam muito mais fortes. “Às vezes, o que é preciso é ter a coragem de fazer primeiro, pra entender depois, porque a cabeça [a construção racional] nem sempre dá conta de tudo”.

A questão da *primeira imagem* foi um dos aspectos principais da disciplina, embora ela tenha sido também atravessada e modificada por uma série de outras questões, não abordadas neste artigo. Evidentemente, não tínhamos nenhuma pretensão de, no espaço de um semestre, formar performers; no entanto, alcançamos nossos dois objetivos principais: primeiro o de, a partir da oposição com a performance, deixar mais claro para os alunos quais são os paradigmas da criação teatral, e onde esses paradigmas começam a se borrar, a misturar suas fronteiras pela influência da *performance art*.³ Em segundo lugar, mas não menos importante, o de instrumentalizar os alunos para que eles possam, a partir de agora, dialogar com o universo da performance – ainda que não gostem, ainda que não queiram participar desse universo, isso será por uma escolha consciente, e não por pura negação do desconhecido.

No presente momento, estamos orientando um Trabalho de Conclusão de Curso que se utiliza da linguagem da performance para a criação; nela, estimulamos um aprofundamento dessa questão da *primeira imagem* para que os atores envolvidos possam criar suas cenas. Esse trabalho irá gerar uma monografia, disponível na biblioteca do Ifac/ Ufop a partir de junho de 2007. Além disso, daremos continuidade a esse trabalho com uma nova turma de alunos a partir de maio de 2007, quando ministraremos novamente a disciplina Interpretação III.

² Essa discussão também alimentou e foi alimentada, ao mesmo tempo, pela questão do *work in progress*: não há “ensaio”, nem “apresentação preparatória”; a cada vez que se apresenta, a cena deve ser performada no seu máximo, no seu melhor – cada performance é uma experiência, uma vivência em si. Daí emergiu também a questão da *apresentação*, e não representação.

³ De fato, uma das alunas declarou textualmente que ela “podia não saber direito o que era *mesmo* essa tal performance, mas que [ela] tinha acabado o curso sabendo muito melhor o que era teatro”.

Referências Bibliográficas:

Borovik, Samira. *Treinamento em performance – uma experiência extraclasse*. IX Anais da Abrace. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2006.

Cohen, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

Cohen, Renato. *Work in progress na cena contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

Glusberg, Jorge. *A arte da performance*. São Paulo: Perspectiva, 1987.