

(Art) iculações: Pedagogias da Performance

Prof. Dr. Naira Ciotti

Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da UFRN DEART

Doutor em Comunicação em Semiótica PUC/SP, Signo e Significação das Mídias

Resumo: Um sistema complexo, segundo o bio-filósofo francês Henri Atlan (2009)¹, é composto por certo número de indivíduos conectados uns aos outros de diferentes maneiras. Quanto maior o número de indivíduos e o número de interações, mais complexo é encontrar o aspecto de conexão entre eles. Nossa hipótese é observar as Pedagogias da Performance como um comportamento global, observar os fenômenos e descrever como eles acontecem sem necessariamente buscarmos no universo das teorias do Teatro ou da Educação uma resposta definitiva que explique os signos e significações que ocorrem. Nessa não-linearidade, na qual causas e efeitos não são proporcionais e da Emergência, em que o inteiro é mais do que a soma das partes, vamos compreender a Performance como uma maneira articulada de ver a Arte e o Corpo.

Palavras-chave: performance, complexidade, pedagogias da performance.

Peças didáticas

Em seu último livro traduzido no país, Lehmann (2009) re-coloca Brecht como pensador da Peça Didática. No final do livro ele faz-nos uma advertência, que vale a pena citar aqui para evitarmos o mau entendimento de Brecht como um autor superado histórica e esteticamente:

Como sempre o texto de Brecht é lido rápido demais: o teatro na prática de sua determinação não deve apresentar simplesmente a realidade, mas referir-se de tal forma ao real, que mesmo assuma caráter de modelo, faça pré-mimese, pressuposição, antecipação do futuro. (LEHMANN, 2009, p.390)

Um espaço de possibilidades de criação de um teatro que não é do futuro, mas presente, presença. Inventar a performance como dispositivo da nova cena teatral em pré-forma. Afirma ele:

Se a transformação esboçada do teatro for pensada em direção a um espaço de possibilidades, (e o desenvolvimento novo de teatro dá motivo

¹ O ciclo de conferências foi realizado nos dias 21 e 22 de dezembro de 2009, como mais uma das atividades da Cátedra Itinerante Unesco Edgar Morin (CIUEM), que tem no Grecom/UFRN o ponto seminal para sua existência na América latina. As apresentações foram ministradas por Henri Atlan, um dos pesquisadores mais ativos da Europa, médico, biólogo e professor emérito da Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais (Paris) e da Universidade de Hadassah em Jerusalém. Ele ministrou duas palestras intituladas "Mito e Ciência" e "A sobredeterminação dos modelos pelo observador: uma propriedade dos sistemas complexos", no auditório da Biblioteca Central Zila Mamede – BCZM/UFRN. A primeira, além de promover a abertura do evento, representou uma das comemorações dos 30 anos da Pós-Graduação em Ciências Social da UFRN.

para isto) deve-se constatar que a fórmula de Brecht do “teatro sem espectadores (passivos)” não está muito longe. (LEHMANN, 2009, p.393).

O ator, o espectador, o texto, o teatro como lugar físico, todos esses elementos que compõe formalmente o teatro passariam por uma completa troca de função, aqui ainda mais incisiva do que a realizada nas óperas. Brecht esclarece em Para a teoria da peça didática: “a peça didática ensina quando se representa e não quando se assiste. Em princípio, nenhum espectador é necessário para a peça didática, mas podem naturalmente ser utilizados” (1967e: 1024).

Pois os atores tornam-se reciprocamente objetos de assistência, atuam nos papéis uns para os outros, são ao mesmo tempo atores e espectadores, no texto de Brecht citado por Lehmann: espectadores atuando e atores assistindo. O autor faz a síntese:

O mesmo vale para a prática atual do teatro, que encena mais o espectador do que aquilo que é visto, mais a sua situação do que a encenação apresentada, mais o estilo da percepção do que aquilo que deve ser percebido, o que faz com que a apresentação da encenação, como obra colocada à disposição e como prática artística se torne um problema. (Idem, 386).

Portanto, o contexto das peças didáticas deve ser recebido como um dispositivo, no qual os leitores podem e devem inserir seus interesses. A abertura de um espaço de possibilidades permite que o dispositivo de texto fique livre para diferentes conversões gerando imanências

Dispositivo 1

Descreveremos o laboratório mais significativo, desenvolvido com o texto *A Santa Joana dos Matadouros* (BRECHT: 1996) na UFRN² no segundo semestre de 2009.

Sobre a linha do tempo imaginária que partia do ano de 1929, que é o contexto da peça de Brecht e chegava em 2009, tempo real, os alunos caminhavam e desenvolviam as primeiras partituras de movimento em processo de criação. A proposta de travessia na linha do tempo foi criada especificamente para esta disciplina.

Proposta historicização do corpo em cena

²O teatro épico foi o tema da disciplina Encenação 2, por nós ministrada para os alunos do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. A programação da disciplina partia de uma unidade teórica que pretendia abordar o teatro épico e as propostas de encenação a partir do próprio Brecht no texto: *Escritos sobre o teatro*.

A partir do qual desenvolvi aulas teórico-práticas que envolviam a criação de travessias. Falamos sobre os aspectos da historicidade, progredimos histórica e criticamente, colocando o corpo dos alunos numa travessia que partia de uma crise do capitalismo norte americano para outra, a atual: a Bolsas e a crise do crédito.

Um grupo de alunos se enfileira de pé diante da parede da sala de aula prática, ou teatro. O professor-performer³ percebe seus olhares, respiração, seus corpos. Pede que fechem os olhos e tentem (se) imaginar em 1929, época da crise financeira; solicitamos que os alunos disponibilizem completamente sua atenção para o que vão fazer. Busquem em sua memória dados sobre o período, filmes, aulas, jornais, etc. que conheçam sobre o período. Pede que os alunos se lembrem criticamente, uma vez que não estavam presentes ao mesmo⁴.

Na historicização do corpo, o padrão é caminhar sobre a linha do tempo buscando memórias de maneira crítica. Todos os alunos de olhos fechados e partem ao mesmo tempo do espaço traçado por uma linha imaginária que parte da crise 1 e chega à crise 2 do capitalismo norte americano:

2009.....1929

Repetimos por três vezes e, a cada vez o professor-performer, observando as emergências nos corpos dos alunos, desenvolve emergências na proposição. Assim, na segunda travessia foi pedido que interrompessem o movimento no ano em que haviam nascido e ficassem lá, parados por um tempo. Dessa forma, criou-se uma nova linha, com a data de nascimento dos alunos-performers:

2009.....1985.....1929

2009.....1982.....1929

2009.....1981.....1929

Emergiram então as biografias historicizadas dos performers, que puderam colocar-se em cena numa dimensão não dramática e sim distanciada ou estranhada pelo dispositivo das peças didáticas de Brecht. A partir daí a Pedagogia da Performance começou a transformar o teatro épico em dispositivo de performances na sala de aula.

O professor-performer então aciona a última travessia e propõe que cada aluno-performer comece o movimento na crise de 1929 e encontre outra crise, pessoal/econômica na sua biografia. Quando ele deve parar por uma segunda vez e buscar um objeto que

³ Professor-performer e aluno-performer serão utilizados aqui como nomenclatura de nossa pesquisa na área de Pedagogias da Performance que vem desde 1999, data de nossa dissertação de mestrado intitulada: "O híbrido professor-performer; uma prática." Vejam-se referências. aluno-performer é uma expressão conseqüente da disseminação de nossa pesquisa entre os bolsistas e pós-graduandos da UFRN e está presente no resumo do II CNEU (Congresso Nordestino de Extensão Universitária) 2010 intitulado: *Pertencimento: Territorializando a Pedagogia da Performance*, da autoria de Naira Ciotti e Chrystine Pereira da Silva.

⁴ Essas recomendações foram feitas ainda com os alunos de olhos abertos, naquilo que eu chamo de proposta que consiste numa proposição teórica prática com direito a perguntas, esclarecimentos e orientações precisas aos alunos-performers.

demarque a latitude e a longitude de sua crise na linha do tempo. A travessia final cria então novas emergências no padrão:

2009.....X.....	1985.....	1929
2009..X.....	1982.....	1929
2009X.....	1981.....	1929

Na próxima aula a ser transformada em proposição, buscamos na voz do próprio Brecht os elementos a serem trabalhados em sala de aula. Nossa questão era como tornar o corpo do performer dialético, a partir das idéias de estranhamento. Em primeiro lugar, utilizamos o espelho que estava disponível na sala de dança. Num jogo teatral de construção de máscaras com maquiagem, pedimos que cada aluno se modificasse completamente, utilizando materiais simples ou maquiagem teatral, construindo uma máscara diante do espelho. O padrão adotado foi orientar que a maquiagem não ressaltasse aspectos do próprio rosto, ao contrário, ocultasse as características principais: não uma maquiagem teatral e sim uma máscara.

Segundo o padrão estabelecido, os alunos sabiam que este era apenas o primeiro momento da proposta. Eles se colocaram diante do espelho da sala de aula e começaram a criar suas máscaras. Muitos alunos mantiveram-se apenas no padrão estipulado. Mas alguns conseguiram estranhamentos notáveis. Uma das alunas amarrou no próprio rosto um barbante deformador criando uma máscara com a própria carne.

Conclusão

A reunião dos corpos, e conseqüentemente de suas experiências no espaço de Compartilhamento de conhecimento, não ocorre a partir do comando uma inteligência Integrada sobre aspectos de liderança (JONHSON, 2003), cada corpo é educando e Educador simultaneamente. Tal comportamento emergente em sistemas *bottom-up* é Aplicado por nós enquanto conceito à prática educativa, como a possibilidade do Desenvolvimento de uma Pedagogia da Emergência, que se articula ao princípio da Emergência, descrito pelo autor.

A pedagogia da emergência se articula,propõe, a uma visão diferenciada da prática pedagógica como ato performativo, que se configura como uma rede de experiências entre docentes e discentes vistos como flutuações de um espaço relacional e indicadores, simultaneamente individuais e coletivos, do processo pedagógico.

Essa proposição se caracteriza por uma prática de formulações entre todos os sujeitos atuantes, que buscam através dos instrumentos e dos conteúdos trabalhados o

irromper de um devir crítico, surgido a partir de desterritorializações propiciadas por cada sujeito que compõe e compartilha o processo de construção do conhecimento.

Tal perspectiva de construção do conhecimento aponta também para a transformação do par fixo ensino-aprendizagem, no território móvel do ensinando aprendendo (CIOTTI, 1999), muito além de uma simples modificação sintática, permite a percepção mais clarificada de que os processos pedagógicos são funções contínuas, fluxos de experiências heterogêneas que organizam interfaces vivenciais de investigação de um objeto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAITELLO JR, Norval A Era da Iconofagia: Ensaio de Comunicação e Cultura. Editora Hacker Editores, 2005.

BAITELLO JR, Norval & MALENA SEGURA CONTRERA & JOSE EUGENIO DE O. MENEZES Os Meios da Incomunicação. Annablume, 2005.

BARTHES, ROLAND COMO VIVER JUNTO. São Paulo: MARTINS FONTES,
BEL, Jérôme (e outros) Corpo Sottile: Uno sguardo sulla nuova coreografia europea. Milano: Ubulibri, 2003.

BULHÕES MARTINS, Marcos Aurélio Encenação em jogo: experimento de aprendizagem e criação do teatro São Paulo:Hucitec, 2004.

CARREIRA, A. L. A. N. (e outros) Mediações performáticas Latino-Americanas. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2003.

CIOTTI, Naira *O híbrido professor-performer: uma prática*. Dissertação de mestrado Comunicação e Semiótica, PUC-SP, 1999.

CIOTTI, Naira & SILVA, Chrystine Pereira da” Pertencimento: Territorializando a Pedagogia da Performance.” Disponível em :<http://cneu.com.br/index.php>, em nov., 2010.

CIOTTI, Naira *Territórios das Artes: caderno de exercícios I*. MEC/PUC, 2008.

GOLDBERG, ROSELEE *A Arte da Performance: do Futurismo ao Presente*. São Paulo: Martins Editora,

COHEN, Renato *Performance como linguagem: criação de um tempo-espço de experimentação*. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1989.

COHEN, Renato *Work in progress na cena contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

GUINSBURG, Jacó *Diálogos sobre teatro*. São Paulo: Edusp, 1992.

JOHNSON, Steven *Emergência: a dinâmica de rede em formigas, cérebros, cidades e softwares*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 3002.

LEHMANN, Hans-Thies *Teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

LEHMANN, Hans-Thies *Escritura política* no texto teatral. São Paulo: Perspectiva, 2009..

SAADI, Fátima & GARCIA, Silvana *Próximo ato: questões da teatralidade contemporânea*. São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

SCHECHNER, Richard *Performance studies: an introduction*. New York: Routledge, 2006.

STUCKY, Nathan & WIMMER, Cynthia *Teaching Performance Studies*. Illinois: Southern Illinois University, 2002

TAYLOR, Diana & TOWNSEND, Sarah J. *Stages of Conflict: A Critical Anthology of Latin American Theater and Performance*. Editora: Michigan University, 2008.

TORRENS, Valentin (ed.) *Pedagogía de la Performance: programas de cursos y talleres* Diputación de Huesca: Beca Ramón Acín, 2007.

Referências hipertextuais

Informações sobre a conferência de ATLAN disponível em http://www.ufrn.br/grecom/eventos2009_ccdces.html sexta-feira, 7 de janeiro de 2011

ATLAN, Henri. *Entre o Cristal e a Fumaça*. Ensaio sobre a organização do ser vivo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1992. Disponível em http://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:PcAqRMI63gwJ:www.portalseer.ufba.br/index.php/rfaced/article/download/2848/2023+henri+atlan&hl=pt-BR&gl=br&pid=bl&srcid=ADGEESiIGZEusHmn_-ZDLa-LMr96ox0H9Bm11TrTzt-j-CjRVyRfNhX1x8LK4p_ZzPy3LvPMXSc91rWDit98gsca2603JE_1_KQAC7TGgRuWLKJP-UMzXc5hKtEqVOt1CjPbMGfUIDZ&sig=AHIEtbTzzkTxS69sKPC2CZ631y93xtuS1w sábado, 1 de janeiro de 2011