



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
LICENCIATURA EM TEATRO

APARECIDO GONÇALVES

**MAPEANDO OS OLHARES PARA A ARTE DA *PERFORMANCE*
EM RIO BRANCO**

Rio Branco – Acre

2011

APARECIDO GONÇALVES

**MAPEANDO OS OLHARES PARA A ARTE DA *PERFORMANCE*
EM RIO BRANCO**

Trabalho de Conclusão do Curso de Artes Cênicas, habilitação em Teatro, do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. **Alice Stefânia Curi**

Rio Branco – Acre

2011

APARECIDO GONÇALVES

**MAPEANDO OS OLHARES PARA A ARTE DA *PERFORMANCE*
EM RIO BRANCO**

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado a UnB - Universidade de Brasília, no Instituto de Artes, Departamento de Artes Cênicas- CEN como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Teatro com nota final igual a _____ sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Alice Stefânia Curi

Rio Branco, 14 de dezembro de 2011.

Professor Mestre Jonas Lima Sales

Professora Mestre Cyntia Carla Cunha Santos

Professor _____

AGRADECIMENTOS

Agradecimento especial aos atores e arte-educadores que participaram da *performance* “Caixão Panelão”.

Atores do GPT:

Bel Paixão

Kariane Lins

Luís Eduardo

Marília Bonfim

Nathania Oliveira

Sandra Buh

Socorro Paiva

Arte-educadores do Centro de Múltiplos Meios:

Alexandre Anselmo

Cláudia Lima

Ione Soares

Lázara Campos

Lusiane Oliveira

Misslene Almeida

Tanaka Oliveira

LISTA DE FIGURAS

- FIGURA 1 - *Performance* “Caixão Panelão”, calçadão da Rua Benjamim Constant, Rio Branco/AC..... 38
- FIGURA 2 - *Performance* “Caixão Panelão”, atriz Socorro Paiva debruçada sobre o caixão..... 39

ROTEIRO

CONCENTRAÇÃO: Esquentando e preparando as turbinas da possível viagem performática.....	06
FUNÇÃO: Existe uma plêiade significativa de artistas responsáveis pela arte da <i>performance</i>	15
MAPA DA MINA: O encanto com os “programas” da Fabião; o processo, o corpo, arte/não arte.....	23
CLIMAX: “Caixão Panelão”	34
PÓS- PRODUÇÃO: Black-Out.....	41
APOIO CULTURAL: Mais que patrocinadores e apoiadores: são fazedores de arte, são artistas.....	45

CONCENTRAÇÃO

Antes de “Concentrar” ou, já aquecendo essa concentração, penso que seja importante frisar que esse trabalho pretende ser performático. Estaria eu incluindo a escrita na *performance*? Ou a *performance* na escrita? Ou Ferreira Gullar (1980) com seu *Poema Sujo* e suas poesias concretas já fez isso? A diferença, talvez, é que esse trabalho é (pelo menos deve ser) acadêmico; e o poema do Ferreira Gullar está inserido há *long time* na Literatura, na Poesia e, quem sabe, na *Performance*, também? Mas, será que o simples uso do termo *long time*, aqui, é performático ou é mais uma questão de colonialismo?

Mas, se é para ser acadêmico e devendo seguir minimamente as normas da ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas), como esse TCC pode quebrar regras? Será que pode? Performaticamente falando, acho que sim! “Abeenetemente” falando, acho que não!

Pelo menos, tentarei fazer com que esse trabalho tenha algumas características da arte da *performance*. Tentarei! Talvez, consiga...

... talvez, não!

Isso, decididamente não é o mais importante, pois como venho percebendo na arte contemporânea, o processo é mais representativo que a obra acabada; ou, tão representativo quanto. E como acredito que esse TCC, assim como a *performance* estão inseridos na arte contemporânea, então, estarei constantemente atento ao processo.

Um dos motivos dessa intenção, dessa tentativa é porque acho que depois que estudei um pouquinho mais sobre a *performance* fiquei meio louco, ou, mais louco. Ainda bem que essa loucura é defendida por Pascal na seguinte citação de Jorge Glusberg em seu livro *A arte da Performance* que diz:

Pode-se dizer que estamos sugerindo que o *performer* é um louco”. Isso é verdade se aceitarmos a opinião de Pascal de que ‘todos nós somos completamente loucos, que não estar louco é estar sofrendo de alguma espécie de loucura’. (Glusberg, 2009, p. 124)

Se alguns dos sete bilhões de habitantes do planeta Terra, que por acaso tiverem contato com esse TCC, derem algumas risadas por considerá-lo um pouco estranho, ou engraçado, ou até ridículo, já terei alcançado esse meu primeiro objetivo. Ou seja, tornar algumas palavras, algumas frases, alguns parágrafos algo performático. Mesmo que seja para alimentar somente meu ego. Será que estou querendo descobrir a pólvora? Sinceramente, penso que não!

Esse Trabalho de Conclusão de Curso, cujo título é *Mapeando os olhares para a arte da Performance em Rio Branco* tem por objetivo principal, abordar e analisar o grau de afecções que a encenação da *performance* “Caixão Panelão”¹, idealizada e criada por mim, Dinho Gonçalves, causa ou pode causar no público de Rio Branco; assim como, também, nos atores que participam do ato performático. E nesse caso, creio que não seria exagero afirmar que para os atores essa afecção acontece de forma um tanto quanto diferente porque a *performance* é experimentada de outro ângulo; é sentida numa via alternativa, num ramal florido; pois, participar atuando no que já conhece, no que já foi concebido e orientado pelo *performer*, difere do público comum que, de um modo geral, nem sabe o que está pairando no ambiente em que se passa uma ação performática (pelo menos, às vezes, num primeiro momento).

Por isso, já de início vale ressaltar que utilizarei nomes não muito convencionais para os títulos dos capítulos. No lugar do Sumário, vou usar Roteiro porque roteiro é uma sequência; e nesse caso, o roteiro deve mostrar as etapas do trabalho, assim como o roteiro serve para delinear as etapas de uma *performance*, de uma viagem, de um “programa”.

No lugar de Introdução, usarei a Concentração. Porque a Concentração é o início, é a introdução de um trabalho artístico como *performance*, ou teatro, por exemplo. Não acredito na realização de uma boa apresentação artística, numa excelente encenação teatral, num arrojado ato performático sem um mínimo de concentração. Por isso minha introdução será (ou já está sendo) minha concentração.

¹ Caixão Panelão: *Performance* criada por Dinho Gonçalves e encenada por atores e arte-educadores, em 2011, na capital acreana.

Já na Função, que substitui o Capítulo 1, entrarei “dicunforça”² no assunto *Performance*; com veemência; da mesma forma que um ator entra de corpo e alma (inteiro) na primeira cena de uma peça teatral. Quando o ator ou *performer* entram em cena estão executando uma Função. No circo também é usado esse termo. Acho que essa Função deve funcionar como a primeira cena de um espetáculo teatral ou performático.

Abordarei na Função um pouco da origem da arte performática no mundo e no Brasil, e alguns de seus defensores, desbravadores. Para isso, penso ser necessário discorrer sobre Joseph Beuys, Antonin Artaud e o Grupo Fluxus. E, em relação ao Brasil, penso que seria inadmissível deixar na posição de escanteio nomes de importantes artistas que expeliram extraordinária competência em sua arte, como: Hélio Oiticica, Lygia Clark e Grupo Asdrúbal Trouxe o Trombone porque, no Brasil, contribuíram significativamente para a quebra de paradigmas na arte; da mesma forma que os outros nomes citados mudaram paradigmas em outros territórios, em outros mundos, em outras *performances*. E, às vezes, no mesmo território, no mesmo mundo, na mesma *performance*.

Depois da Função vem o Mapa da Mina que fica no lugar do Capítulo 2. Entendo que em posse do mapa de uma mina o pirata ou qualquer outra pessoa tem grandes chances de chegar ao seu objetivo que é a Mina. E nesse caso, aqui, pretendo chegar ao cerne da questão nem que seja para confundir mais a minha cabeça e a cabeça que quem vir a ler esse TCC. Usarei Mapa da Mina para expressar que a vivência que tive com Eleonora Fabião foi uma das maiores forças motrizes dessa pesquisa. Se me motivou, me direcionou, então é um motivo cartográfico. No fundo, acho que toda essa cartografia serve para clarear meus pensamentos, e não para confundir.

No Mapa da Mina, já que a Eleonora Fabião motivou esse TCC iluminando, provavelmente, um lado esquecido do meu cérebro (do meu corpo e do meu pâncreas, também) devo tentar conceituar “programas”, e comentar algumas experiências significativas dessa conceituada *performer*. Devo registrar, também, algumas impressões que tive na vivência que ela ministrou no Centro Cultural

² Dicunforça: Termo lingüístico popular, usado no Acre, que significa “com força”, “com vontade”.

Vergueiro. Mas, não posso deixar de dialogar com outras idéias conceituais de Jorge Glusberg ou de Renato Cohen ou de outros importantes teóricos. Assim como, não posso deixar de abordar a *performance* enquanto arte/não arte; pois sendo considerada arte ou não, sempre terá público, sempre gerará incômodos, sempre contribuirá para uma reflexão crítica, sempre proporcionará divertimento e sempre receberá mais aplausos que vaias. Será? Nem sempre!

O Climax (que é o Capítulo 3) é o ponto mais alto, é a cena mais importante de um espetáculo circence, teatral, performático ou musical. Na *performance*, de um modo geral, diferentemente das outras áreas artísticas, o clímax acontece ou nem acontece. Mas, quando acontece o clímax pode surgir em momentos menos esperados pelo *performer*. Provavelmente por ser uma ação cênica onde o público é considerado (mais) ativo; o número de público pode influir significativamente para o clímax; enfim o processo, o desenrolar da *performance* podem sofrer alterações abruptas porque o improviso é um grande aliado dessa arte. E processo e improviso dialogam com freqüência com a *performance*.

Como o clímax é o momento mais excitante, quando acontece dá mais prazer não só para quem criou, mas para quem atuou e para quem apreciou a obra de arte. É o filé *mignon*. É a catarse. E como a parte que mais, talvez, mereça destaque aqui seja a *performance* “Caixão Panelão”, já posso garantir que, enquanto *performer*, percebi (senti) momentos de clímax ao ver o público fruindo a primeira *performance* criada por mim em toda a minha vida. Foi a primeira e não será a última! Espero!

Aqui no Climax vou expor a experiência da encenação da *performance* “Caixão Panelão” e seus desdobramentos nas coletas de dados. Tais desdobramentos foram instigantes porque quando a criei não imaginei que geraria leituras engraçadas, políticas e sociais; leituras interessantes que demonstram que o público permitiu-se afetar e que afetou, também, os atores. Esse reflexo desencadeador da *performance*, ou, essa cadeia de afecções, ou essas influências obrigam-me, incentivam-me a continuar. É por isso que, em relação a minha pessoa, o “Caixão Panelão” e a “Arte da *Performance*” não vão parar por aqui! Porque o artista também deve ficar embriagado com sua criação. E eu já estive, estou e estarei um pouco bêbado com essa história de *performance*. Talvez, em transe!

Todo produtor cultural deve saber que em qualquer produção artística deve-se ter o mesmo cuidado, a mesma atenção, o mesmo carinho com a pós-produção, e com a pré-produção, também. Um trabalho de arte como um espetáculo teatral, uma *performance*, ao terminar (para o público) fecham-se as cortinas (quando tem cortina); ou, simplesmente termina. Mas, para os artistas, além da troca de roupa e da remoção da maquiagem é necessário desmontar cenário, transportá-lo até a sede do grupo, comer uma pizza, tomar uma cerveja, enviar ofícios de agradecimento aos apoiadores e patrocinadores. Essa Pós-Produção fica no lugar da Conclusão, porque a pós-produção conclui o trabalho artístico. Assim como a conclusão encerra o trabalho acadêmico.

Geralmente, nos trabalhos acadêmicos, após a conclusão vêm as referências bibliográficas que, de um modo geral, dão suporte para o trabalho. Aqui, utilizarei o termo Apoio Cultural, pois, o apoio cultural, como o próprio nome já diz, é apoio. E com esse apoio, em minha singela opinião, consegui realizar um trabalho com mais qualidade estética, conteúdo mais significativo; um trabalho com mais plenitude. Os autores e teóricos consultados, e as fontes pesquisadas se configuraram como um grande apoio para esse TCC. Sem eles o conteúdo ficaria superficial aproximando-se do senso comum. Sem o apoio cultural qualquer espetáculo fica mais frágil, mais vulnerável. Mas... Será que consegui um aprofundamento mínimo para esse Trabalho de Conclusão de Curso? Veremos!

Após as explicações acima, sobre as terminologias utilizadas nos títulos desse trabalho acadêmico acredito que, a partir de agora, posso adentrar “dicunforça” na Concentração.

Mas, se já estou dentro da Concentração, continuarei concentrado. Por isso, quero ressaltar que nesse trabalho utilizarei vários termos como: “mais ou menos”, “aproximadamente”, “talvez”, “é possível”, “será?”, que serão repetidos inúmeras vezes porque, diariamente, vemos por aí a ciência renovar, mudar conceitos. Uns dizem que comer ovo de galinha aumenta o colesterol. Outros afirmam que não. Uns dizem que a terra é redonda, outros têm medo dessa afirmativa. Se a ciência vive mudando de time, de lado, imaginemos a arte, imaginemos a origem da arte, imaginemos a *performance*? É comum (ainda bem!) na academia professores

dizerem que não existe verdade absoluta. Concordo! Também concordo que não existe mentira absoluta. Ou a mentira seria relativa?

Faz-se necessário enfatizar, no entanto, que durante a concentração, nos minutos que antecedem a *performance*, é comum os atores, de maneira rápida, fazerem suas mentalizações relembando o roteiro; checarem o enunciado proposto pelo *performer*; reverem a posição dos equipamentos/materiais; relembrem a seqüência de cenas e/ou falas; conferirem a afinação dos instrumentos musicais; retocarem a maquiagem; desejarem “merda” entre si; fazerem o sinal da cruz e..., já estão preparados para iniciar a função.

Nesse contexto penso que seja pertinente dizer que outros elementos, outros assuntos que farão parte dessa *performance* (desse trabalho) caminham juntos nesse TCC; pois, estão intrinsecamente ligados a arte da *performance* e à arte, sob um ponto de vista mais amplo. Afinal, não dá para falar sobre a arte da *performance* sem falar de teatro, de artes visuais, de dança, de *happenings*, de teatro pós-dramático, de instalações, de criatividade, de despojamento, de ensino de teatro à distância, de parangolés e, *et cetera*.

Vale ressaltar que esse trabalho de aprofundamento, de estudo sobre a arte da *performance*, é relevante e necessário para um acadêmico de uma licenciatura que forma docentes; e propicia as relações interpessoais; relações que também são estabelecidas com o teatro, por exemplo. Da mesma forma, a coleta de dados, que foi desencadeada por meio de entrevistas, no ato da *performance*; e que gerou depoimentos e expressões espontâneas de seus apreciadores. Dados que, acredito, resultaram em material significativo para uma compreensão mais madura em relação à *performance*, enquanto linguagem artística, sobretudo depois de serem observados dentro da perspectiva da linguagem teatral.

E, ainda, como no fato de existir no “Caixão Panelão” uma relação com o ato de se alimentar, de comer; e nesse caso, numa condição nada convencional, ou seja, comer macarrão em pé; uma comida, um alimento que saiu do interior de um caixão de defunto. Tudo isso pode ser dialogado, mesmo que superficialmente, com a antropofagia ou com a religiosidade, com os tabus ou com a fome, fome de comida, fome de arte; como expressa a música “*Comida*”, de Arnaldo Antunes e interpretada pelos Titãs: “A gente não quer só comida, a gente quer comida diversão

e arte”, num dos capítulos desse TCC. Pena que a grande maioria dos políticos desse país varonil não sabe nem ouvir, nem escutar esse tipo de música, esse tipo de arte. Falar desses energúmenos, não raro, causa azia, mal estar e dor de cabeça em qualquer cidadão que trabalha honestamente e paga impostos que, infelizmente, são aplicados de forma equivocada nessa terra de Santa Cruz. I’m sorry! Olha o colonialismo aí, de novo!

Voltando a falar sobre os Titãs, pela sua qualidade sonora, pelo conteúdo das letras, pela sagacidade de seus integrantes, será que poderíamos considerá-lo como um grupo de arte contemporânea? Será que eles carregam em suas obras um “quezinho” da arte da *performance*? Acredito que sim! Porque é quilometricamente incomparável paralelizar uma música dos Titãs com uma música de uma dessas duplas “sonsas” que infestam as emissoras de rádio do Brasil, como por exemplo, o Bruno e o Marrone. Os Titãs primam por uma obra de arte. A dupla, prima pela conta bancária. Ou, para tentar ser mais justo, ou menos injusto, os Titãs primam por uma obra de arte de qualidade estética, qualidade técnica e conteudística. Já os “Marrones”, os “Xororós”, os “Léos e Luans” primam por uma obra de arte “produzida” com qualidade técnica, mas seu conteúdo geralmente é apreciado por aqueles que pensam diferente de mim. Muito diferente de mim... Gosto é gosto! Cada um tem o seu. Eu tenho o meu!

Voltando a falar sobre docência, e aqui, focando na necessidade que um futuro professor da disciplina de Arte³ tem em se aprofundar num estudo como esse é porque a arte da *performance* é um assunto, um conteúdo recorrente da área de teatro. Entretanto, inexoravelmente, servirá (ou deveria servir) como suporte e conhecimento para/na sua prática pedagógica quando estiver no exercício da profissão, digo, enquanto professor regente da disciplina de Arte.

Outro motivo relevante é que apesar de minha experiência um tanto quanto duradoura com teatro, pois, desde o ano de 1979 labuto nessa área, nunca, até então, havia tido um interesse por *Performance*. Talvez, será que é devido a um preconceito exacerbado de minha parte? Ou, talvez, porque no decorrer de trinta e dois anos envolvido com o meio artístico, eu não tinha presenciado uma produção

³ Arte: Disciplina obrigatória segundo a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira - LDB 9.394/96.

performática que me tocasse a ponto de me contagiar, de me enlouquecer, de me comover, de sacudir meus sentimentos afetivos e racionais?

Mas...

Principalmente, o que me moveu a falar sobre a arte da *performance* foi a minha vivência com uma série de “programas” propostos por Eleonora Fabião⁴; oportunidade em que participei, em companhia de mais ou menos uma centena de fazedores de teatro de todo o Brasil, de um Projeto encabeçado pelo Itaú Cultural denominado “Próximo Ato”⁵, em São Paulo, no ano de 2010. Esses “programas”, que na verdade são atos performáticos propostos a partir de uma roteirização previamente, e detalhadamente, enunciada, foram presenciados numa oficina, numa vivência com duração de três dias, realizada no porão do Centro Cultural Vergueiro, na capital paulista, e que teve seu ponto culminante na noite do último dia, no saguão do MASP (Museu de Arte de São Paulo).

Nessa vivência, o que mais chamou a minha atenção foi o fato de Eleonora Fabião repetir inúmeras vezes a preocupação que se deve ter com a clareza do enunciado; e, então, acabei compreendendo que o cuidado com a qualidade do enunciado é um dos mais importantes procedimentos que um *performer* deve ter ao expor, explicar seu “programa”, *performance*, aos atores.

Toda essa motivação foi crescendo, crescendo e me absorvendo...

E aumentou ainda mais, após eu ter encenado por duas vezes, em 2011, na cidade de Rio Branco, a *performance* “Caixão Panelão”; e ter colhido alguns dados importantes para um mapeamento mais preciso da recepção do público. A primeira, em praça pública, no mês de junho, como parte de uma tarefa da disciplina “Estágio Supervisionado em Teatro 4”, dentro da licenciatura em Teatro pela UAB/Unb. A segunda, em agosto, na praça de alimentação de uma faculdade, compondo a programação da Semana Acadêmica de Artes Visuais da FAAO (Faculdade da Amazônia Ocidental).

⁴ Eleonora Fabião: *performer* e professora.

⁵ Próximo Ato: Projeto de intercâmbio cultural realizado pelo Instituto Itaú Cultural.

Só houve pesquisa na primeira encenação, que foi permeada por quatro simples perguntas: O que você acha que está acontecendo aqui? Você acha que isso é arte? Você sabe o que é uma *performance*? Como você se sente vendo uma cena dessas?

Para tanto necessitei me aprofundar em alguns teóricos que se dedicaram em investigar, estudar, pesquisar a arte da *performance*; assim como buscar alguns artistas e/ou teóricos, e/ou visionários malucos representativos dessa arte híbrida. Visionários porque (isso é uma probabilidade!) quando criavam, executavam, escreviam sobre a arte da *performance* não imaginavam que estavam tratando de um assunto tão encantador, uma expressão artística que, deixando a hierarquização de lado, está entre as mais importantes expressões cênicas da atualidade; e que influenciou sobremaneira a arte contemporânea deixando malucos, também, muitos que os leram, que conheceram a arte da *performance*. Inclusive, eu!

Não poderia deixar de citar Jorge Glusberg, Renato Cohen, Eleonora Fabião (entre outros) que dialogam com Bertold Brecht, Antonin Artaud, Hans-Thies Lehmann (entre outros); além de alguns artistas pesquisados na internet (em sites, blogs), como Joseph Beuys e Antonio Araújo (entre outros); pois, a *Performance*, segundo a História da Arte está inserida dentro da Arte Contemporânea ou Arte Pós-Moderna. Mesmo, apesar de eu ter em mente, de vislumbrar, que sua hibridização permite-nos relacioná-la com manifestações artísticas milenares como, por exemplo, aos ditirambos, pois, ambos apresentam algumas características similares.

Eis, portanto, um desafio e tanto! “Rapadura é doce, mas não é mole”⁶. “Conhecimento não cai do céu”⁷. Isso significa que qualquer trabalho deve ser encarado com responsabilidade, com seriedade. Mas, com o acompanhamento e a carinhosa e competente recepção dos professores de Brasília, especificamente da orientadora (e atriz) Alice Stefânia Curi e da tutora Andrea Mendes, penso que esse trabalho obteve um resultado satisfatório para discentes e docentes, e pesquisadores incomodados e inconformados com o senso comum; e que insistem em chafurdar a arte, a *performance*, o teatro, a vida, a morte...

⁶ Ditado Popular Brasileiro

⁷ Ditado Popular Brasileiro

FUNÇÃO

No teatro, deixando a figura do diretor fora dessa discussão, tanto o ator pode valorizar o autor como o autor pode valorizar o ator. A primeira parte da frase é mais comum que a segunda.

Ou seja, quando o ator é excepcional e o texto é frágil, o espetáculo tende a agradar pela bela interpretação do ator. E quando o autor é extraordinário e o ator é histriônico, estereotipado, fraco, a encenação costuma deixar muito a desejar. Agora, quando o autor e o ator têm qualidades significativas o espetáculo agrada o público que, normalmente, ao sair do teatro, como condição *sine qua non*, sente vontade de retornar; e no dia seguinte telefona para todos os amigos e conhecidos convidando-os para irem assistir ao espetáculo. Quando ambos são ruins, e se essa é a primeira oportunidade que a pessoa experimenta na vida, “periga” nunca mais esse público entrar num teatro. O que é lamentável! É lastimável!

Estamos diante de uma cena dessas. De uma função onde os “autores” pesquisados como Jorge Glusberg e Renato Cohen apresentam qualidade indiscutível. E gozam, também, de excelente conceito nos meios acadêmicos por abordarem a arte da *performance* com profundidade, seriedade e competência. Já os objetos de estudo, ou seja, os “atores”, como Beuys, Alan Kaprow, são também relevantes e importantes para a história da *performance*. Quando digo que Beuys e Alan Kaprow são atores estou fazendo uma breve analogia com o que escrevi no início desse parágrafo para enfatizar a importância da qualidade do autor e do ator na obra teatral. Mas, aqui, na verdade, todos são, também, personagens. Ou seja, atores que interpretam seus personagens. Ou ainda, todos são autores, atores e personagens. Autores de uma história importante, que é a história da arte da *performance*. Atores de um espetáculo pulsante que é essa arte provocadora e fascinante chamada *performance*. E personagens principais dessa história porque “vestiram a roupa do personagem” e fizeram excelentes interpretações convincentes nos papéis que a arte lhes concedeu. Digo, com suas competências criativas de criar ou atuar em *performances* conseguiram convencer-me que sabiam o que estavam fazendo.

Mas os personagens dessa função são muitos. Jorge Glusberg, (2009, p. 134) no livro “A Arte da *Performance*”, consegue provar que ao citar nomes como Alan Kaprow, Maciunas, Dick Higgins, Vostell, Paik, Vautier, Spoerri, Knizák, Filliou, Alison Knowles, Stefan Brecht, Robert Morris, Bob Watts, Joe Jones, Yoko Ono, Mieko Shomi, Bob Wilson, Larry Miller, Sara Seagull, Yasunao Tone, Peter van Riper (e mais um montão) que a responsabilidade da história, da origem da *performance* não deve ficar só a cargo de uns poucos gatos pingados. Desses aí, até então, eu só tinha ouvido falar de uma pequena minoria.

Infelizmente, a história da arte peca quando destaca sempre os mesmos personagens para representar um movimento, uma escola, um estilo. Ao pesquisar sobre o Renascimento, por exemplo, será comum encontrarmos nomes como Leonardo Da Vinci, Michelângelo e Rafael. Por que é uma raridade encontrarmos, pelo menos na maioria dos livros didáticos, o nome de artistas como Ticiano, Torquato Tasso e outros menos conhecidos juntos com esses artistas? Será que esses foram os mais significativos? Significativos para quem? Significativos para que? Penso que seja necessária uma reflexão acerca dessa questão. Não é possível falar em Renascimento e não lembrar de Miguel Angelo, Giotto, Masaccio, Jan Van Eyck, Filippo Brunelleschi, Donatello, Dürer e mais outros tantos pintores, escultores e poetas que, influenciaram ou foram influenciados, e que produziram significativamente num período importante da história da Arte que é a Renascença .

E em relação à arte da *performance*? Quem são seus desbravadores?

Não podemos esquecer que sempre tem aqueles que se destacam mais, mesmo! Em relação à arte da *performance* Beuys é o “cara”, ou melhor, é um dos “caras” (como hoje em dia os jovens costumam dizer). O alemão Joseph Beuys teve coragem, criatividade e ousadia e expandiu a *performance* para todo o mundo. “Jacó Guinsburg, na última página (contra capa) do Livro “*Performance como Linguagem*”, de Renato Cohen, faz a seguinte afirmação:

A partir da observação das realizações de artistas como Joseph Beuys, Laurie Anderson e grupos como o Fluxus, entre outros, são focalizadas as diversas vertentes da *Performance*, que vão dar ritualização à arte conceitual, bem como ao chamado teatro de imagens. (1989)

Esse comentário de J. Guinsburg evidencia a relevância, a importância de Joseph Beuys para o desenvolvimento da arte da *performance*. Não só Beuys é “o cara”, mas Laurie Anderson, o grupo Fluxus e uma “imbríçica”⁸ de artistas são os ícones mais representativos da história da arte da *performance* no mundo.

Posso, ou devo, mesmo um pouco contra a minha vontade, dar esse destaque para Beuys porque, além de Renato Cohen citá-lo muitas vezes em seu livro “*Performance como Linguagem*”, há uma dedicatória na página que antecede o sumário que diz: “*a Joseph Beuys artista radical e humanista*”. Se Cohen fez essa dedicatória a ele é porque o considera sobremaneira. Eu não poderia ignorar tal situação. O Beuys é “o cara”, mesmo! E, pouco ou muito contra a minha vontade, tenho que “tirar o chapéu” e reverenciar o Beuys, mesmo! Apesar de eu ter consciência de que existem muitos outros “caras”.

Observando a definição ou conceito de Arte de Joseph Beuys, “Arte=Homem” não é difícil perceber uma intenção transgressora. Ele consegue, além de provocar o público com tanto estranhamento e racionalidade, proporcionar várias interpretações possíveis, como: é só o homem que faz arte; ou, o homem é um artista nato. Essa definição difere de muitas que associam a arte à emoção, à sensibilidade, à criatividade. Na verdade, essa definição é ampla e revolucionária, pois só o homem tem o privilégio de poder sentir essa emoção, essa sensibilidade, essa criatividade, essa técnica, essa fruição; elementos essenciais que devem estar impregnados em toda a obra de arte.

Quando Jorge Glusberg, no texto “A Arte da *Performance*”, coloca as oposições entre o *happening* e a *performance* consegue delinear as características dessa arte que pode ter surgido em meados do século XX.

Críticos e *performers* concordam que deve ser mantida uma distinção entre *performance* e *happening*. A razão desta distinção é de fácil compreensão, se tivermos em mente as seguintes oposições:

- a) desconstrução em contraste com reconstrução;
- b) ausência de reflexo especular em contraste com a utilização do reflexo especular;
- c) ausência de envolvimento massivo em contraste com envolvimento massivo;
- d) confusão em contraste com discriminação. (2009, p. 105)

⁸ Imbríçica: termo do linguajar açoreano que significa muitos, vários. Na pescaria, uma imbríçica de peixe é um galho onde são pendurados os pescados.

Jorge Glusberg detalha um pouco mais essa oposição na página seguinte abordando o *happening* e a *performance*; e colocando uma data base para o surgimento da *Performance*.

O final dos anos cinquenta e início dos anos sessenta marcou um aumento considerável de público, como platéia, dos *happenings*, e isso foi decisivo para o movimento. Essas pessoas corriam para cada novo evento onde eram importunadas e agredidas. Contudo, esse agredir e esse importunar são signos que se opõem ao ritual e às *performances* em geral.

Essa distinção é de suma importância, pois mostra o espírito de uma vocação litúrgica e secreta dos *performers* em relação aos protagonistas dos *happenings*. No lugar de um circuito aberto se coloca um circuito fechado. A ausência de limites é substituída por limites precisos.

Chegamos assim à última oposição mencionada, que inequivocamente alude à origem mágico-mítica do universo. A ordem foi criada a partir do caos; na sua sabedoria Deus separou coisas e entidades em naturezas diferentes. Este é o sentido, na *performance*, da ordem no lugar do caos: o sentido da re-criação. (Glusberg, 2009, p. 106)

Mas quando Glusberg esmiúça suas ponderações sobre o corpo do ator, que por sua vez é ao mesmo tempo sujeito e objeto na arte teatral e na *performance*, acaba por afirmar que pode ser nos ditirambos, nas procissões dionisíacas que a *performance* começou a dar o ar da graça ao mundo.

Ou, seria nos primórdios da civilização?

Quando Glusberg relaciona a *body art* com a *performance* faz-me pensar na possibilidade de que essa linguagem sempre existiu, muito antes da década de 50 ou 60 do século XX, ou antes de Téspis, na Grécia.

A arte corporal, seja em *performance*, em documentação, em vídeo ou em fotografia é a arte que reflete os primórdios da arte. Tal arte é uma arte ancestral, de uma época onde não havia cultura onde a arte pudesse florescer. Antes do homem tomar consciência da arte, ele tomou consciência de si próprio. (Glusberg, 2009, p. 143)

E então? A arte da *performance* surgiu no século XX ou há milhões de anos quando o homem descobriu seu corpo, sua voz, suas habilidades para dançar, cantar, batucar, expressar emoções, e alegrar outras pessoas? Será que nesse momento a *performance* já estava em voga? Ou, estava “a mil por hora” e ninguém tinha essa noção, ainda?

Depois de eu perceber que a *body art* tem uma ligação estreita com a *performance*; e com base no texto “Corpo: Mapa e Cartógrafo”, de autoria de Alice

Stefânia Curi, permiti-me enlouquecer um pouquinho mais e estabelecer um paralelo entre a arte da *performance* e os primórdios da civilização.

Maurice Merleau-Ponty, refletindo sobre a noção de corpo, do ponto de vista fenomenológico, afirma que a “animação do corpo não é a junção, uma contra a outra, de suas partes – nem, aliás, a descida no autômato, de um espírito vindo de outro lugar, o que ainda suporia que o corpo é sem interior e sem ‘si’” (1978, p.279). O autor sugere ainda que a alma pensaria segundo o corpo, e que este seria para a alma o seu espaço natal e a matriz de qualquer outro espaço existente. E complementa que deveríamos então conceber o pensamento como corporal (1978, p.289). As palavras de Merleau-Ponty também nos levam a perceber o corpo de forma diferenciada da usual, não como uma massa de carne animável ou dirigível por uma alma e um pensamento, mas como um todo humano, pleno de subjetividade, definidor de seu pensamento e de sua alma, que congrega todas as instâncias que nele operam. (Curi, 2007, p. 121)

Brecht e Meyerhold, com toda transgressão e competência estética que os caracterizam no teatro, também estão inseridos nessa plêiade de artistas que influenciaram a arte da *performance*, mantendo um estreito diálogo entre essas duas modalidades expressivas e artísticas, de acordo com a seguinte afirmação de Renato Cohen:

No teatro de Meyerhold, em Brecht, na *performance*, o jogo cênico é dialético, passando-se tanto no universo ficcional, suportado pela convenção, quanto no universo do “real” que rompe com a convenção (1989, p. 127).

Já, no Brasil, o artista plástico multifacetado Hélio Oiticica criou na década de 1960 uma escultura móvel chamada Parangolés. Talvez um dos mais representativos artistas da *performance* no Brasil, Oiticica, cujo avô era anarquista, tinha nas veias uma inquietação enorme. Os Parangolés eram roupas manufaturadas com materiais alternativos: borracha, plástico, palha; que se assemelhavam com *standartes* ou bandeiras; era como uma capa que o público vestia e se movimentava numa total interação com sua produção artística, que ele mesmo considerava antiarte, ou seja, negação da arte; e que é um dos mais importantes exemplos de *performance*. É claro que Oiticica não estava só nesse momento histórico. Junto com Lygia Clark, Amilcar de Castro, Lygia Pape e outros, fundou, em 1959 o Grupo Neoconcreto que durou só dois anos e que se opunha ao movimento concretista.

No teatro, José Celso Martinez Correa, Augusto Boal, Grupo Asdrúbal Trouxe o Trombone, entre outros, foram os ícones de uma estética teatral em que considerava o público como participante e não, somente, como espectador.

José Celso, fundador do Teatro Oficina, é um artista de teatro dos mais excêntricos do Brasil; e pode ser considerado como um dos responsáveis pela aproximação do teatro com a *performance*. Um exemplo dessa afirmativa é o espetáculo “Ela”, de Jean Genet, que tive o privilégio de assistir no Teatro Municipal de São Paulo, no final da década de 90, onde, totalmente despojado, em todos os aspectos estéticos, chocava a platéia com uma interpretação extravagante e anarquizante, num personagem (um Papa) cujo figurino permitia que, ao ficar de cócoras, as genitálias ficavam à mostra para toda a platéia. Isso sem esquecer que no prólogo, ou imediatamente no início do espetáculo, ouve-se, numa sonoridade com grande intensidade, a música “*Segure o Tchan*”, do Grupo “É o Tchan”⁹. E que, obviamente, expressava uma forte crítica a esse gênero musical. E o que isso teria a ver com *performance*? Ora, num espetáculo como esse, tem como o público ser passivo? É comum, é automático a platéia apreciar e contextualizar “in loco” uma peça tão forte e instigadora, comandada por José Celso, como “Ela”, de Genet; e perceber que não se trata de uma obra de arte convencional.

Augusto Boal, com seu Teatro Invisível, seu Teatro Fórum e Teatro Imagem estaria, provavelmente, muito próximo da arte performática, também? Penso que sim! O teatro de improviso que se alastrou a partir de jogos idealizados por ele marca um fazer teatral aproximado da *performance*, pois não raro, considera o espectador como ser ativo, ou melhor, como espect-ator.

E o Grupo Asdrúbal Trouxe o Trombone? Que inaugura uma estética mais pulsante com seus espetáculos, também estava em sintonia com a *performance*? Talvez, sim! Os jovens alegres e tresloucados da Zona Sul do Rio de Janeiro, capitaneados por Regina Casé, Hamilton Vaz Pereira, Luis Fernando Guimarães, Evandro Mesquita, Nina de Pádua entre outros, inauguraram uma forma anárquica de fazer teatral, sobretudo comédia, nas décadas de 70 e 80 do século XX. Penso que podemos relacionar as produções do Asdrúbal com o teatro contemporâneo

⁹ É o Tchan: Grupo que se tornou um dos maiores fenômenos midiáticos dos anos 90; surgiu em Salvador no começo dos anos 80 com o nome de Gera Samba.

porque seus espetáculos, de um modo geral, proporcionavam aos espectadores uma estrutura aberta, uma participação ativa no processo.

É claro que José Celso, Boal e Asdrúbal não podem ser considerados os únicos responsáveis por essa aproximação do teatro com a *performance*. Poderíamos citar aqui a Denise Stoklos, o Antonio Araújo, o Antunes Filho, o Gerald Thomas, o Beto Rocha¹⁰ (com o qual tive o prazer de trabalhar em dois espetáculos), o João das Neves (com o qual trabalhei em duas peças e uma delas, “Tributo a Chico Mendes”, era apresentada em espaços alternativos como parques, ruas, e o público praticamente entrava na cena); entre muitos artistas que produziram arrojadamente, que extrapolaram e/ou extrapolam qualquer idéia de enclausuramento e pouca criatividade; que preferiram e/ou preferem idéias mais extravagantes e menos herméticas. Assim como, fora do Brasil não podemos só pensar em Brecht e em Meyerhold como os mais representativos artistas teatrais que dialogaram com a *performance*, mas lembrar de Artaud, Grotowski, Peter Brook, Bob Wilson, Stanislavski etc. Esses pontos de vista podem ser observados com as seguintes citações de Cohen:

A estrutura desses grupos alternativos se organiza em torno de um criador que responde pelos papéis de encenador, diretor e às vezes ator. É o caso de Julien Beck e Judith Malina no Living Theatre, Bob Wilson na Byrd Hoffman Company, Richard Foreman no Ontological-Historical Theatre e tantos outros. No Brasil, o Teatro Oficina com José Celso Martinez Correa segue uma estrutura semelhante. (1989, p.99)

O festival de *performances* do Sesc Pompéia foi o primeiro grande evento deste tipo realizado em São Paulo e contou com a participação de artistas oriundos das várias artes: do teatro – Ornitorrinco, Manhas & Manias, Denise Stoklos... (1989, p. 32)

Em relação aos artistas plásticos do Brasil seria necessário discorrer, também, sobre outros nomes como Flávio Carvalho, Guto Lacaz entre tantos e tantos. Mas isso fica para outra *performance*; ou, outro TCC; ou, para o mestrado.

E, ainda falando em relação aos artistas plásticos de fora do Brasil poderíamos falar em Alan Kaprow, Maciunas, Jackson Pollock, Marcel Duchamp e demais integrantes do Fluxus. Mas, fica “pra” próxima, também! Pois continuo pensando que existe uma plêiade significativa muito maior de artistas responsáveis pela *performance*. Bem significativa! Quem sabe exista alguns artistas performáticos

¹⁰ Beto Rocha: artista acreano (já falecido) que produziu teatro nos anos 80 e 90 do século XX.

expoentes na Índia, na África, em Jordão-Acre e em Tracunhaém-Pernambuco? Minha função aqui nessa Função é lançar a idéia de que esse TCC, talvez, seja só um primeiro passo de uma longa jornada.

MAPA DA MINA

Não tenho muita nem pouca certeza, mas nunca fui pirata e nunca corri atrás de tesouro algum! Mas, enquanto pessoa (e não poderia ser enquanto outro tipo de animal) eu já agi como pirata e vivo agindo como pirata correndo atrás de encontrar as melhores estradas, os melhores ramais, os melhores caminhos da sobrevivência. Tenho tido sorte porque cheguei, sem grandes atropelos, aos 52 anos de idade. Cheguei com a cabeça erguida porque a minha vida (que é a minha mina) é a arte, é meu estudo, é minha família, é meu teatro, é minha *performance*.

Mas, pirata é gente. E eu, também! Essa seria uma verdade absoluta? Provavelmente!

Em condições gerais, nas correrias da cotidianidade acredito que a vida, ou, a tentativa de sobrevivência é uma eterna busca pelo tesouro, que é a própria vida existente em alguma mina. E o mapa, cartograficamente falando, que pode nos encaminhar até a mina, são, na verdade, as circunstâncias e situações que aparecem a cada amanhecer, e que nos fazem correr atrás, ao lado ou à frente, da vida nos motivando para chegar lá. Lá aonde? Na noite para dormir e relaxar, ter sonhos bons ou pesadelos. E continuar vivendo, labutando, pensando, estudando, escrevendo, amando, brigando, pescando, bebendo, brincando, ensaiando, criando e apresentando *performances*; e recebendo aplausos, gritos, assovios e vaias.

E num dia desses (em 2009) recebi um convite para participar de uma discussão de teatro de grupo num Projeto do Instituto Itaú Cultural denominado “Próximo Ato”, em Belém-Pará; onde havia cerca de quarenta artistas de teatro da Região Norte do Brasil; e que, além de muitas atividades sobre o fazer teatral, como: jogos teatrais, palestras, debates, reflexões e cerveja; desencadeou num outro convite para participar de outro encontro, numa outra etapa do Próximo Ato, na cidade de São Paulo (que é outra cidade, não mais bela nem mais feia que Belém, mas diferente), que aconteceu alguns meses após o primeiro.

Nesse encontro de São Paulo, já em 2010, o número de participantes ultrapassava os setenta, sendo que esses artistas representavam todos os Estados da nação brasileira. No Próximo Ato de São Paulo as palestras também eram

interessantes. O alemão Hans-Thies-Lehmann estava lá defendendo suas teorias sobre o teatro extravagante e pós-dramático que anda acontecendo pelo mundo, hoje em dia. Na verdade, o que ele ressaltava em sua palestra é que as experiências teatrais mais em destaque que vem acontecendo nas últimas décadas fazem parte do que ele chama de teatro pós-dramático, sobretudo o teatro que subverte o texto dramaturgico, deixando de lado o drama e experimentando uma multiplicidade enorme de possibilidades. Para tal ele citou o Grupo Vertigem, o Antonio Araújo, o Teatro do Concreto, a Denise Stoklos, o Gerald Thomas e o Brecht, entre outros.

Um pouco do pensamento de Lehmann sobre teatro pós-dramático pode ser constatado no seguinte trecho do texto “O Teatro Político e o Pós-Dramático”, de Silvia Fernandes no livro “O Pós-Dramático”:

Mas para Lehmann o teatro pós-dramático não é apenas um novo tipo de escritura cênica. É um modo novo de utilização dos significantes no teatro, que exige mais presença que representação, mais experiência partilhada que transmitida, mais processo que resultado, mais manifestação que significação, mais impulso de energia que informação. (Fernandes, 2010, p. 23)

Muitos pesquisadores da Abrace, como o Cesar Lignelli, também se faziam presentes no evento contribuindo para grandes debates. Peter Pál Pelbart, que proferiu palestra no Encontro de Belém, também estava lá falando da sua experiência de fazer teatro em manicômios. Como é que ele consegue essa façanha? Louco é quem está dentro, ou quem está fora dos hospitais psiquiátricos? Outro que palestrou foi o sociólogo Paulo Arantes que, freqüentemente, fazia comentários contrastantes, com boas fundamentações, em relação às idéias de Lehmann.

A professora, pesquisadora e atriz Wlad Lima (do Pará), eu e demais convidados falávamos visceralmente sobre a problemática do custo amazônico¹¹.

¹¹ Custo Amazônico - Tentando conceituar: O Brasil, com todas as suas instituições e mecanismos de políticas culturais para as artes do teatro, não poderá continuar míope quanto aos artistas do norte do país e suas poéticas e procedimentos cênicos, mas principalmente, deixar de reconhecer o que significa o CUSTO AMAZÔNICO do fazer cultural/teatral em nossa região, implicando uma compreensão das dimensões histórica, geográfica, sócio-política, econômica e imaginária de nossa terra e tribos.

O que mais mereceu destaque do encontro e que para mim foi essencial para a criação de uma *performance* (e desse trabalho) foi a Oficina, que preferiam chamar de vivência, comandada pela *performer* Eleonora Fabião. Os “programas” propostos por ela eram completamente transgressores. Talvez, coisa nova para mim. Mas, eu senti uma satisfação medonha em passar três dias com ela (e com os mais de 70 colegas) praticando, vivenciando, me divertindo e exercitando a *performance*, ou o “programa”, ou o jogo teatral.

Por que tanta indecisão? Por que tantos ou, ou, ou?

Porque, para mim, alguns exercícios que ela propôs pareciam com jogos dramáticos. Outros pareciam com “programas” que, segundo definição dela mesma, são atividades, exercícios previamente roteirizados que precisam ter clareza no enunciado para serem executados. Mas, será que é só o programa que precisa ser bem explicado? Toda informação, toda notícia, todo jogo dramático, todo recado, precisam ser bem explicados, bem claros a quem ele se destina. Da mesma forma os “programas” da Fabião.

O comunicador Chacrinha¹², autor da frase *Quem não se comunica, se trumbica!* repetia, insistentemente, em seus programas de auditório, com muita propriedade, esse jargão.

Esses “programas” da Fabião, de um modo geral, apresentavam algumas características de arte que se preocupa prioritariamente com o processo. Ou seja, arte em que o resultado final não é prioridade; e que valoriza o processo. Os “programas” despertavam a atenção de todos os integrantes da vivência para o processo e o resultado final. Uns, aliás, eram focados muito mais no processo do que no fim, como por exemplo, quando ela propôs que, em duplas, trocássemos de roupa com o parceiro e, desconsiderando o sexo e as características físicas do outro, tínhamos que caminhar por todo o espaço, vestidos com a roupa do outro. Esse foi um “programa” de total interação, total entrega, confiança, intimidade, respeito mútuo e muito engraçado porque era muito divertido, por exemplo, uma bela garota vestida com um bermudão de um homem obeso; ou, um homem grande

¹² Chacrinha: José Abelardo Barbosa de Medeiros, o Chacrinha, foi um grande comunicador de rádio, grande nome da televisão no Brasil como apresentador de programas de auditório, enorme sucesso dos anos 1950 a 1980.

vestido com roupas de uma mulher magra, de estatura baixa. Eis aqui uma importante característica da *performance* e também da arte contemporânea que é a valorização do processo.

Mas, os outros “programas” com os quais me envolvi e as explicações e exemplos de Eleonora sobre outras experiências performáticas me alertou para as possibilidades da existência da arte e da não arte; ou da arte e da antiarte; ou das multífaces da arte. Quando ela narrou e mostrou um vídeo sobre o cidadão que empurrou uma barra de gelo numa rua asfaltada até seu total derretimento; ou, quando ela explicou sobre o artista que introduziu uma boneca *barbie* no ânus e, em praça pública a ejetou diante de uma platéia deixou-me com uma pulga (ou uma onça) atrás da orelha. Não é à toa que tem gente por aí que torce o nariz diante de um exemplo desse e afirma que isso não é arte. Duchamp até hoje causa narizes tortos com seu mictório. Essas experiências levaram-me a refletir na ausência de limites para a arte, para a criatividade, para o teatro, para a *performance*. Por isso eu senti motivação para estudar mais e procurar o ouro (da mina), ou seja, escrever sobre a arte da *Performance*, escrever esse TCC. Escrever sobre um assunto que trata de uma arte cuja ausência de limites está intimamente ligada à ousadia, à transgressão e que compõe a produção de arte na contemporaneidade.

A vivência com Eleonora Fabião pode ser considerada como a parte mais positiva, mais clara do Mapa da Mina, pois a partir de então senti um estalo; e após essa experiência senti vontade de criar a *performance* “Caixão Panelão”. A empolgação para criar a *performance* somou-se a conteúdos que estudei durante quatro anos na Licenciatura em Teatro da UNB como: O teatro pós-dramático, o teatro artaudiano, os Parangolés de Oiticica, o teatro distanciado de Brecht, o importância do corpo no teatro de Meyerhold e no de Eugênio Barba; e inúmeros outros assuntos que levam a imaginação da gente às nuvens (mas com os pés no chão).

Mas, a minha história de vida, todo meu repertório, minha experiência com teatro, também devem ter influenciado. Pois, quando vi Roberto Mantovani¹³, em 1979, ensaiando ou apresentando uma peça teatral no Boulevard Braguinha, em

¹³ Roberto Mantovani: Dramaturgo, ator, diretor, ativista cultural dos mais representativos de Sorocaba- SP, nas décadas de 70 a 90 do séc. XX. Faleceu de câncer em 2003.

Sorocaba- SP, senti-me incomodado com a aparente “porralouquice” dele e do seu grupo. Que coragem! Que força dramática! E... nunca me esqueci daquele momento, daquelas cenas, daqueles procedimentos característicos de teatro de rua, ou seja, em roda, com perfeita triangulação, impostação vocal, interpretação convincente de ator, com participação da platéia e que, de certa forma, dialogava com a *performance*. Mas, em 1979 eu não pensava nisso. E hoje, eu penso.

Quando se fala em “programa”, penso em *performance* e processo e consigo estabelecer uma relação com o *work in Progress*, que tem intimidade com o *work in Process*, e que valoriza o processo, enquanto transitoriedade, dentro do trabalho teatral, ou performático, ou de dança, ou de artes visuais. O “programa” é ou não é ousadia?

Diferentemente do que é considerada arte convencional, o exagero, o extravagante, a extrapolação da criatividade, sobretudo quando se foca toda a energia no processo do trabalho é uma inovação. A *performance*, muitos espetáculos teatrais, muitas obras de arte hoje em dia que não priorizam o resultado final em detrimento do processo, de um modo geral, compõem o que se chama arte contemporânea. Muitas *performances* podem estar inseridas na idéia do *Work in Process*, que, a grosso modo, podemos dizer, é uma arte que observa o processo do trabalho. Podemos constatar essa afirmação no seguinte contexto da Arte Performática, segundo o livro “Arte Comentada”, de Carol Strickland:

Um evento montado para apresentar o artista falando, cantando ou dançando, a arte performática exige que o artista use o corpo diante de um público. Joseph Beuys percorreu uma galeria de Düsseldorf desempenhando “Como Explicar Quadros a Uma Lebre Morta” (1965). Com o rosto coberto com uma folha dourada e mel, ele explicou vários quadros a um coelho morto que levava no colo. Em sua *performance* “Seedbed” “Sementeira”, em 1972, Vito Acconci se masturbou durante seis horas debaixo de uma rampa na galeria Sonnabend, transmitindo seus gemidos e murmúrios por alto-falantes. (2002, p. 179)

Talvez, até o final do século XIX a arte era mais comportada, tanto fora como dentro do Brasil. Depois do Futurismo lançado por Marinetti, na Itália, por volta de 1910; depois da Semana de Arte Moderna de 1922 no Brasil; depois da revista

Klaxon¹⁴; depois de Beuys e Oiticica e mais um montão de gente louca e boa pelo mundo afora a arte da *performance* passou a ser uma expressão forte. Será que mais forte que o *happening*? Penso que sim!

Mas, o teatro moderno, por exemplo, de Brecht, com seu distanciamento e conteúdos políticos e sociais sempre evidenciaram transgressão. O que é bem diferente do que vinha se fazendo até então. Ora, será que o teatro moderno é contemporâneo e pós-dramático, também? Talvez! Porque Brecht é considerado pela crítica especializada como o mais importante dramaturgo do teatro moderno; e suas propostas teatrais, sobretudo quando pensamos no distanciamento brechtiano, quando “quebra” a quarta parede, extrapola o teatro convencional, ou “arroz com feijão”. É, portanto, uma proposta inovadora, uma revolução e que na visão de Lehmann, por exemplo, é pós-dramático. Mas, necessariamente o pós-dramático tem que estar na arte contemporânea ou pode estar em movimentos/estilos estéticos anteriores ao século XX?

Esses são assuntos correlatos da *performance* porque, quando se pesquisa na internet (no *Google*) sobre o alemão Joseph Beuys, este aparece como um dos maiores expoentes da arte da *performance*. O que é possível, partindo do princípio de que a *performance* surgiu por volta da segunda metade do século XX; de que a *performance* originou-se no *happening*; de que é uma arte híbrida, porque encontramos nela elementos das artes visuais, da dança, do teatro; de que a *performance* é uma arte que busca um contato direto com a platéia; de que tem parentesco com outras formas de expressão, como a Instalação, a Arte Processo, a Arte Ambiental, a Arte Escatológica, a *body art*, a latrina do Duchamp; e que está inserida na arte contemporânea.

É possível, mas não é definitivo! Será que está inserida, mesmo?

Todo mundo, às vezes, volta atrás. Eu, também. A ciência, também!

Pode ser que sim, pode ser que não! O mensalão é uma obra Stanilavskiana ou Brechtiana? É verdade ou é mentira? A história dos dólares na cueca é uma

¹⁴ *Klaxon*: foi uma revista mensal de arte moderna que circulou em São Paulo de 15 de maio de 1922 a janeiro de 1923. Seu nome é derivado do termo usado para designar a buzina externa dos automóveis.

performance ou um *happening*? Seria ficção? Essas questões políticas devem ser consideradas mais como uma pouca vergonha e nunca deveriam estar relacionadas ou citadas num trabalho sobre arte, num TCC. Apesar de eu ter ouvido, em 2001, um professor de História da Arte, Paulo Machado, do curso de Pós-Graduação “Ensino Arte e Cultura”, da ECA-USP, dizer que essa roubalheira na política, o cinismo dos políticos, a ação espúria dos homens públicos pode ser considerada “arte”. Ele dizia que era “arte da maracutaia”.

O professor Paulo Machado fez-me compreender que a academia deve servir para colaborar para que o discente venha a ter cuidado para não enquadrar as expressões, as manifestações artísticas numa caixa hermeticamente fechada. Não se deve engessar um pensamento, uma teoria, uma idéia porque até a ciência, hoje em dia, descobre que o que outrora afirmou está equivocado. Nos dias atuais “tá” todo mundo revendo, reescrevendo, repensando, reorganizando, reafirmando. Pode ser que daqui a alguns dias surja a “reperformance”. Até hoje nunca tinha visto essa expressão, essa palavra. Reperformance já existe? O que vem a ser a “reperformance”? Uma *performance* diferente? Uma *performance da performance*? Mais extravagante? Mais arte? Não! O professor Paulo Machado abriu meus olhos para a arte, para a não existência de uma arte menor. Ele dizia enfaticamente que só existem dois tipos de arte: a boa e a má.

Em relação à religião, ou à fé, até o papa, que é a maior autoridade da igreja católica, diante do mundo, através dos meios de televisão, já pediu perdão ao povo pelas atrocidades cometidas pela igreja, como torturas, perseguições, sobretudo na Inquisição. A igreja também faz revisões de posições. Até eu, na contemporaneidade, revejo algumas decisões, ou posições tomadas dentro do meu grupo de teatro – GPT, dentro da minha família, dentro do meu trabalho... e até dentro de mim.

Essa precaução com o que pode ser e pode não ser, pode ser relacionada com afirmações de Renato Cohen ou Jorge Glusberg que estabelecem diálogo da *performance* com a arte nos primórdios da civilização, nos rituais ditirâmbicos, até nas danças primitivas para agradecer a chuva ou para festejar o céu estrelado. Se a *Body art* tem uma ligação forte com a *performance*, e pode ser considerada como um marco na origem da arte, poderíamos dizer que a *performance* vem dos

primórdios, também? Talvez! Com alguns trechos do texto de Glusberg, podemos fazer uma reflexão mais límpida para esse entendimento, sobretudo depois de perceber que são grandes as possibilidades das artes plásticas terem impulsionado o surgimento da arte da *performance*:

A *body art*, de uma forma ou de outra, esteve conosco há um longo tempo. De fato, pode ser dito que toda arte, desde sua origem, foi a *body art*. A arte desde sua origem foi arte relacionada com o corpo fazendo arte (...). Pode-se assumir com alguma segurança que o início está onde a pintura havia terminado. Então o princípio devia ser determinado com o fim da pintura. Para outros artistas, o início talvez esteja onde os artistas primitivos pararam. (2009, p. 142 e 143)

Não é “pra” menos! Esses elementos que constata as hibridizações, as influências de expressões artísticas ocasionando o surgimento da *performance*, esses conteúdos todos somados à vivência com a Eleonora Fabião, multiplicados pela minha experiência teatral, funcionaram como uma catapulta para eu criar o “Caixão Panelão”. O que, por sua vez, só se concretizou “mesmo” na realização, no ato da encenação. Ou, não? Quando Glusberg diz que o *performer* tem momentos egocentricamente individualizados, eu lembrei que mesmo antes da realização em praça pública, de quando em quando, eu pensava na seqüência da *performance* e nos possíveis incômodos e reações da platéia. Quando eu explicava para alguns conhecidos, amigos, colegas, público em geral sobre a idéia de apresentar o “Caixão Panelão”, não raro eles demonstravam interesse em querer apreciar o ato e riam muito, expressando estranhamento só com minhas explanações sobre a *performance*”.

Mas, o mapa da mina é mais que esses motivos. É mais que a Eleonora Fabião. Porque quando eu pensava na *performance* e relacionava-a com os textos lidos sobre assuntos correlatos, eu imaginava o público refletindo sobre o tabu que é a morte. Afinal, colocar um caixão de defunto, com velas acesas, em praça pública não é uma ação rotineira na nossa sociedade. Ainda mais cheio de macarronada que foi servida aos presentes e que poderia causar uma visão antropofágica da cena, da vida, da arte (e da morte). Talvez uma visão dessacralizada da morte. Talvez, quebra de tabu, ou uma bela reflexão sobre a efemeridade da vida, ou do preconceito que carregamos sobre a condição de morrer, ou da possível “porralouquice” profana de um irresponsável, incansável e inconseqüente artista. Ou, talvez, uma simples obra de arte.

Eu pensava, também, na coragem de Artaud, de Stanislavski, de Brecht em fazerem teatro em momentos em que o mundo passava por condições conturbadas. Talvez, mais conturbadas que hoje! Ao mesmo tempo em que agora, propositalmente numa tentativa de sair um pouco do foco (de novo) penso que podia ter escolhido outra profissão, ou médico, ou engenheiro, ou advogado, ou empresário, para ganhar mais dinheiro para me divertir mais, para viajar mais. Mas, será que se eu ganhasse um salário como o do senador José Sarney, que, provavelmente ultrapassa um salário mínimo, eu teria o mesmo prazer que sentimos ao ver realizada uma criação artística? Penso que não! Eu, costumeiramente, durmo tranquilo. Ele, “sei não”!

O teatro, o oxigênio, a UnB, minha mãe (que até hoje, com 91 anos de idade, faz caretas para eu rir), os peixes da Amazônia, as sucuris e onças da Amazônia, a esposa maravilhosa que tive o privilégio de ter, meu lindo filho José Neto que gosta de jogar bola comigo, de ficar “de cavalinho” sobre mim, que gosta de fazer e receber cócegas. Tudo isso, mais a inspiração de Dioniso, mais a saga do Téspis, do Humberto Pedrancini, do Plínio Marcos, do Ariano Suassuna, do Grupo do Palhaço Tenorino, do Bertold Brecht, do Amir Haddad, do Imbuáça, do Grupo Cupuaçú (do Tião Carvalho), do Tom Zé que nunca vai morrer porque já é imortal, do Vital Farias, do Cartola, do Paulinho da Viola... Tudo, mais a Lucy¹⁵ que, talvez, dançasse para afastar o frio, ou para se divertir. De alguns *australopithecus*¹⁶ que, se encantaram, provavelmente, com o relâmpago e festejaram por várias horas. Do cartão de crédito que tive que pagar com os bancos em greve; da interpretação de Libras que foi feita no espetáculo “Os Saltimbancos”, de Sérgio Bardotti e Luis Enrique Bacalov, e adaptação de Chico Buarque de Holanda, numa montagem do GPT, no Teatro Plácido de Castro, dias 08, 09 e 12 de outubro de 2011, em Rio Branco, proporcionando inclusão e acessibilidade a pessoas com deficiência auditiva...

¹⁵ Lucy é um fóssil de *Australopithecus afarensis* de 3,2 milhões de anos, descoberto em 1974 pelo professor Donald Johanson e pelo estudante Tom Gray em Hadar, no deserto de Afar, na Etiópia quando uma equipe de arqueólogos fazia escavações. Chama-se Lucy por causa da canção "Lucy in the Sky with Diamonds" da banda britânica The Beatles, tocada num gravador no acampamento, e por a terem definido como uma fêmea.

¹⁶ *Australopithecus*: Os australopithecus (*Australopithecus*) (Latim australis "do sul", Grego pithekos "macaco") constituem um gênero de diversos homínídeos extintos, bastante próximos aos do gênero *Homo* e, dentre eles, o *A. afarensis* e o *A. africanus* são os mais famosos.

...das chuvas torrenciais da amazônia... do “sol a brilhar soberano”¹⁷ que torra o nosso cérebro no dia a dia.

Tudo! Tudo isso, creio! Foram os ingredientes, as paralelas, os indícios, os caminhos, o Mapa... da Mina. Ou, a própria Mina.

Afinal, estou vivo, em processo. Se a vida é uma arte ou se a arte é vida é necessário ser potente para viver. Sem potência não há vida e também não há *performances*. Se considerarmos a vida uma não arte, ou a *performance* uma não arte, porque o processo de criação e de atuação é diferente, por exemplo, de uma montagem teatral de *Navalha na Carne*, de Plínio Marcos, com concepção naturalista; o ser ou não ser pode se transformar em não ser ou ser; ou, não ser e/ou ser. *That's the question!*

Quando o Grupo do Palhaço Tenorino montou, sob a minha direção, “*Navalha na Carne*”, de Plínio Marcos, em 1994, o personagem “*Vado*”, em uma das muitas cenas que ele humilha a “*Neusa Sueli*”, subia num banco e com o dedo indicador em riste apontava para a platéia dizendo (interpretando) um texto olhando para o público. É obvio que, enquanto diretor, eu procurava aplicar o distanciamento brechtiano na obra naturalista do Plínio. Apesar de ser uma cena forte (como a maioria das cenas) fomos criticados negativamente num Festival de Teatro, em Francisco Beltrão, no Paraná, por essa tentativa de unir Brecht com teatro naturalista. Mesmo depois da crítica, no Festival, a cena permaneceu até a última apresentação.

Por isso, tudo é possível, nada é definitivo. Se o pôr-do-sol encanta pessoas levando-as a refletir criticamente e afetivamente sobre a natureza. Uma *performance*, como o “*Caixão Panelão*”, também pode encantar algum cidadão. Pelo menos poderá dar-lhe o prazer de: ou degustar uma obra de arte, ou degustar uma saborosa macarronada. Ou, os dois. Ou nenhum dos dois. O mais importante é que tentei, experimentei, pensei nesse processo louco de imaginar “coisas” que podem levar o público ao devaneio. Acredito nisso, levar o público a transcendência do real para o imaginário.

Se o “*Caixão Panelão*” continuar levando o público a visões diferenciadas sobre o ato animalesco e antropofágico de comer, e veementemente, ou subrepticamente relacionar esse comer com a vida e a morte, com a política e o

¹⁷ “Sol a brilhar soberano”: Trecho do Hino Acreano.

social, com a fome e o desperdício, como já aconteceu, creio que estarei realizando uma obra de arte contemporânea, ou, simplesmente realizando arte; mesmo que para alguns, isso não seja arte. Ou seja, ato de vândalos, de quem não tem o que fazer. Na verdade, essa leitura, ou releitura se dará de acordo com o repertório de cada um, de acordo com a história de vida de cada um, de acordo com a relação com a arte de cada um, da relação com a fome de cada um.

Ou, de acordo com o Mapa da Mina de cada um.

CLIMAX

Pode parecer simplista, ou até, senso comum essa afirmação a seguir, mas acredito piamente que a cabeça de um artista não funciona da mesma forma que a cabeça de uma pessoa comum, ou, não artista; mesmo (eu) tendo convicção de que qualquer um pode ser artista, desde que se aproprie de técnicas, estudo, imaginação, e passe a se preocupar com essa nova função, essa nova e bela profissão. Mas, a partir do momento em que um cidadão assume ou passa a ser artista, produzindo arte, apreciando arte, discutindo arte, estudando arte, sua cabeça se diferenciara das demais porque sempre, ou quase sempre, terá um “bichinho” perturbando seu cérebro, funcionando como um dispositivo ligado permanentemente para que ele seja exímio observador de tudo; e passe a imaginar tudo com criatividade, com racionalidade e fantasia, principalmente na hora da criação/produção/execução. Ora, por que eu faço essa afirmação? Talvez, por eu ser artista!

Um artista necessita desenvolver seu senso crítico, precisa estar olhando atentamente e de soslaio para tudo que se passa à sua frente ou às suas costas; para todos os grandes acontecimentos de sua cidade e de outros territórios, também. O artista é diferente porque é (deve ser) mais observador!

No primeiro curso de teatro que participei, cuja carga horária era de 300 horas, uma das primeiras lições, primeiras dicas que meu professor Roberto Gill Camargo disse, foi que o ator precisa ser extremamente observador, observar tudo, prestar atenção nos detalhes de tudo. O “Gil”, como era (e é) mais conhecido, além de meu professor de inglês na Escola Estadual de Primeiro e Segundo Grau Júlio Bierrenbach de Lima, em Sorocaba, no ano de 1979, já despontava no Estado de São Paulo enquanto dramaturgo e diretor de teatro num grupo de teatro chamado “Grupo Artes” (no qual participei até 1981, em três montagens teatrais). Hoje, dirige o Grupo Katharsis e ministra aulas na UNISO (Universidade de Sorocaba).

Para quem trabalha com teatro, naturalmente sabe que para pesquisar um texto, ou escrever uma peça para ser montada, ou interpretar um personagem, ou ensaiar, ensaiar e ensaiar, é necessária muita dedicação; sobretudo porque o artista

deve se preocupar, também, em mobilizar o público, a sociedade do meio em que vive para freqüentar os teatros, onde sua arte provocará risos/choros, incômodos, arrepios ou nada; só porque esse público está ou estará diante de um espetáculo teatral ou performático.

Quando eu aprecio um espetáculo teatral, geralmente enfrento alguns problemas, que, necessariamente não são negativos, mas interessantes. Seriam, positivos? Necessariamente, não! Por exemplo: há bastante tempo, mais de 30 anos, ao assistir a uma peça teatral eu priorizo minhas atenções para a marcação dos atores, para a funcionalidade do cenário, para as relações entre os personagens, para questões técnicas como dicção, interpretação e demais elementos que compõe a criação de um personagem e/ou a concepção de direção. Muito raramente eu vejo uma obra teatral como se estivesse degustando sua encenação. Penso que o motivo dessa forma de olhar é por eu ser artista de teatro.

Ora, será que o público comum que vai ao teatro para se divertir, vai ler uma obra de arte da mesma forma que eu? Mesmo que ele tenha um grande repertório, tenha o hábito de ir a teatros, sua degustação será diferenciada da minha porque eu estarei com um olho no trabalho encenado e o outro na técnica; um olho nas outras possibilidades de composição cênica e outro na falta de ensaio que resultou numa marcação fora da luz ou um belo escorregão. De um modo geral, o público não vê assim! Porque, após uma apresentação teatral os comentários sobre um espetáculo, entre artistas de teatro; e comentários entre pessoas não artistas, as abordagens são distintas. Enquanto uns focam a conversa na técnica (ou na falta dela); outros preferem focar na crítica subjetiva do “gostei, não gostei”. Quando será normal, comum, o público sair de um teatro e fazer críticas objetivas ou semiológicas ou estruturalistas sobre uma peça de teatro? Acho que nunca!

Depois da vivência com Eleonora Fabião, no Próximo Ato, em São Paulo, onde pude experimentar, fazer, mergulhar em inúmeros “programas” propostos por ela, minha cabeça, meu corpo, meu espírito e minha alma sentiram necessidade de criar uma *performance* para ser apresentada/realizada/encenada na cidade onde eu moro (Rio Branco, capital do Acre) e, quando fosse possível, em qualquer outro canto desse mundo. A partir desse encontro com Fabião senti (em minha cabeça de

artista) um estalo, um “*insight*”; e pude sorratamente perceber o quanto podemos contribuir com a sociedade produzindo *performances*/ “programas”.

Contribuir aqui em múltiplos sentidos: proporcionando apreciação artística à população, promovendo momentos de devaneio e lazer, contribuindo com uma visão mais crítica dos artistas e do público, colaborando com a qualidade de vida da população com um movimento cultural e artístico mais atuante; ou/e contribuindo, simplesmente para meu prazer, porque é prazeroso ser visto, ou ter um trabalho que sempre está sendo apreciado. O ator que não gosta de aparecer não pode ser ator. E, ser visto e receber aplausos com gritos de “bravo” e gritos frenéticos é muito mais que prazeroso. Será que quando minha mãe decidiu me batizar com o nome de Aparecido, ela estava antevendo/prevendo que eu seria artista? Acho que não! Acho que sim! Provavelmente a escolha do nome tenha referência com a padroeira do Brasil: Nossa Senhora Aparecida; grande nome reverenciado pela Igreja Católica. Em minha família nunca teve um artista. Só o “Aparecido” que sempre adorou aparecer.

Retornando à minha cidade, após o Próximo Ato, que aconteceu em São Paulo, me envolvi com meus afazeres artísticos, prática teatral, produção cultural; mas a cabeça fervilhava de quando em quando pensando numa possibilidade de criação performática. Foi aí que pensei no “Caixão Panelão”.

E fui pensando, pensando, pensando até que consegui formatar uma idéia. Uma idéia que provocasse meus valores e os valores do público. Uma idéia que me desse prazer. Uma idéia que divertisse e causasse um pouco de estranhamento na platéia; que, sendo uma *performance*, seu resultado final seria uma incógnita. E foi!

Quando eu explicava para algumas pessoas sobre minha idéia era comum expressarem estranhamento; e quando não se colocavam à disposição para participar me pediam para avisá-las quando aconteceria para que elas pudessem apreciar. Acabei me sentindo entusiasmado com a possibilidade de realizar o “Caixão Panelão”.

Imaginei uma suculenta macarronada sendo servida ao público, em praça pública, sendo retirada do interior de um caixão de defunto. Inicialmente pensei num caixão de defunto forrado com papel alumínio completamente cheio de macarrão. O

local da ação deveria ser de grande movimentação de transeuntes, e em horário próximo do almoço. Durante a encenação deveria ter um som instrumental, que podia ser Tchaikovsky ou Mozart, mas que deveria ser alguma música de andamento lento, não necessariamente triste. Após a chegada do caixão (com velas) no local, deveria ficar cerca de cinco minutos fechado com algumas atrizes vestidas com roupas escuras que denotasse luto, com procedimentos discretos ao seu redor. Só depois desse tempo é que deveria ser aberto o caixão e servido a macarronada ao público com pratos e talheres descartáveis e com os mínimos cuidados de higiene no ato de servir; e com sacos de lixo à disposição para coleta de resíduos/lixo provindos do banquete de macarronada. A *performance* aconteceu com uma grande panela de alumínio no interior do caixão.

Para isso convidei os atores do GPT e alguns arte-educadores do Centro de Mídias, da Secretaria Municipal de Educação, que prontamente aceitaram participar da proposta. Mas, antes disso realizei uma espécie de oficina com eles no formato de rodas de conversa onde expunha, em linhas gerais, o que tinha presenciado no Próximo Ato, principalmente as experiências com os programas de Eleonora Fabião. Destaquei, na oportunidade, algumas *performances* narradas por ela, como do *performer* que empurrou uma barra de gelo por ruas asfaltadas de uma metrópole até seu total derretimento; a história da *barbie* no ânus de um artista; e as cadeiras suspensas no lago à flor d'água.

A oficina foi permeada também por orientações aos atores em relação aos procedimentos para possíveis reações por parte do público. Os atores, de maneira geral não intervieram no ato criador. Eles até poderiam sugerir isso ou aquilo, mas a *performance* era, também, para eles algo novo. Mas, executaram de acordo com as orientações propostas por mim.

Estive reunido com cada grupo em separado. Com o pessoal do grupo de teatro, sete pessoas, reuni duas vezes de três horas cada. Com os arte-educadores, do Centro de Mídias, sete pessoas, também, duas vezes com cerca de uma hora cada. Só consegui reunir todos juntos no dia da encenação, durante três horas que antecederam a execução da *performance*. É preciso destacar que todos se mostraram motivados e entusiasmados com a proposta. Isso chamou a minha atenção porque todos sabiam que não tinha pagamento de qualquer cachê. E,

apesar da quase ausência deles em relação ao contato com a arte da *performance*, e dos sentimentos de espanto diante dos muitos exemplos de programas e de *performances*, inclusive do “Caixão Panelão”, chegaram a compreensão, ao entendimento de que é uma expressão artística importante e instigante.

O macarrão foi doado, patrocinado pelo Big Lanche, um dos mais conceituados restaurantes da cidade; e deu para servir mais de oitenta pratos. Na primeira (e na segunda) apresentação da *performance* tivemos o apoio da Funerária São João Batista que cedeu todo o material fúnebre e logístico sem ônus para o encenador. Vale lembrar que o GPT goza de certo prestígio perante a sociedade, por isso consegue pactuar boas parcerias e bons patrocínios.

Os fiscais da Prefeitura Municipal também se mostraram disponíveis e deram apoio durante a ação, assim como comandante da Polícia Militar que enviou dois soldados para prestar segurança pública.



FIGURA 1 - Performance “Caixão Panelão”, Calçadão da Rua Benjamim Constant, Rio Branco/AC

Tive muito prazer em ver uma criação como o “Caixão Panelão” ser executada com êxito. Êxito porque sua realização ocorreu como eu previa, sem atropelos, sem ocorrências desagradáveis. A mídia televisiva esteve presente e deu visibilidade à ação performática.

As mais diversas reações do público, ora engraçadas, ora esdrúxulas, compõem o relatório final da pesquisa.



FIGURA2 - Performance “Caixão Panelão”, atriz Socorro Paiva debruçada no caixão

Comentários como os citados abaixo evidenciam uma variação de afetações:

Acho que deve ser algum fiscal daqui que morreu.

Vôti, que diacho é isso? Que marmota é essa? Tem um monte de gente de preto.

Pode ser alguma coisa de arte.

Deve ser algum protesto. O caixão é a morte do trabalhador, o macarrão é o alimento que falta na mesa do trabalhador.

Isso é carne moída de gente e o macarrão é as tripas, há, há, há.

Eu acho que é um protesto contra o desperdício de dinheiro que o governo gasta; podendo tá ajudando o trabalhador.

Será que foi o prefeito que mandou pra gente?

Isso é crítica aos programas sociais da Dilma.

Até agora foram realizadas duas apresentações em Rio Branco. A primeira, na Rua Benjamim Constant, próximo do Colégio Acreano, num dia de semana às 11 horas da manhã. A segunda aconteceu na Faculdade da Amazônia Ocidental-FAAO, no mês de agosto, no turno da noite, na programação da Semana Acadêmica de Artes Visuais. A coleta de dados só ocorreu na primeira.

Em relação ao resultado da pesquisa não preciso titubear para afirmar que me surpreendeu. Em relação à questão “Você acha que isso é arte?”, 83%

respondeu SIM, e 17%, NÃO. Esse resultado me deixa extremamente feliz porque meu trabalho foi reconhecido como arte e o que me propus a fazer era arte.

Por outro lado, em relação à questão “Você sabe o que é uma *performance*?”, 13% respondeu SIM, e 87% NÃO. Esse outro dado também me deixa satisfeito porque demonstra que a população, de um modo geral, não sabe mesmo, o que é uma *performance*. Ora, se muitos acadêmicos de teatro demoram algum tempo para saberem/aprenderem o que é uma *performance*, seria querer demais um resultado diferente?!

Se eu tivesse que repetir a graduação, a *performance* e o TCC, confesso que repetiria tudo novamente porque não me arrependo de absolutamente nada. Talvez, o que deveria ser feito de diferente seria uma maior dedicação de minha parte.

De qualquer forma, mesmo não sendo preciso fazer juramentos agora, pretendo ser um profissional dos mais éticos, possível! Farei tudo (ou quase tudo) para honrar o dinheiro público investido em minha pessoa, através da Universidade de Brasília, através do MEC.

Pelo sim, pelo não, procurarei desenvolver, criar mais atos performáticos a partir de agora. E, certamente nunca me esquecerei dessa experiência, desse aprofundamento mínimo, do contato com autores de primeira qualidade; da relação, mesmo que virtual, com professores e tutores de alto gabarito que conseguiram manter minha motivação para o estudo e para a pesquisa dentro da Licenciatura em Teatro.

PÓS-PRODUÇÃO

Na pós-produção também tem muito trabalho. Apesar de eu considerar um pouco contraproducente (re)repetir algumas informações aqui, penso que seja necessário (re)lembrar o que levou-me a escrever sobre a arte da *performance* e o “Caixão Panelão”

Mas, nesse momento fui tomado por um pensamento que me deixou aturdido porque, na verdade, não estou acreditando que estou no final de uma licenciatura em teatro.

Quatro anos...

Cinquenta meses...

Mil e quinhentos dias...

Será que estou sonhando?

Talvez, esteja sonhando...

Mas, no “frigor dos ovos” acabo achando tudo muito orgasmático.

“Égua!!!”¹⁸

Não devo escrever essas expressões num TCC. Seria apelação? Mas, já escrevi e vou deixar.

Essa pós-produção representa uma limpeza, uns “finalmentes”, como afirma o produtor cultural independente Alexandre Barreto, no contexto musical, quando orienta as etapas básicas de uma pós-produção:

Fechamento de bilheteria, pagamentos, acompanhamento de desmontagem, retorno dos músicos, limpeza, entrega do espaço, liberação da equipe de produção, reunião de avaliação e registro do projeto. (Barreto, 2008, p. 19)

Mas, por que tanto espanto? Por que tanto “frisson”? Além de ser devido eu estar concluindo o curso, concluindo o TCC, é, também, porque quando surgiu a oportunidade para eu fazer essa graduação pela Universidade de Brasília foi um “quiprocó” danado. Pareceu um presente, pois, depois de quase 30 anos fazendo teatro, com quase 50 anos de idade, casado, trabalhando com teatro e educação;

¹⁸ Palavra do linguajar acreano que nesse contexto significa espanto, discriminação.

estava na hora (ou passando da hora) de eu aprender um “pouquinho” mais sobre teatro e sobre educação.

O “pouquinho” só foi uma força de expressão.

Na verdade foi muita aprendizagem significativa. Porque aprendi muito sobre teatro, educação, Ensino à distância, computador, autonomia, internet... e *performance*. Se os coordenadores, professores, tutores dessa licenciatura em Teatro pensaram nessa aprendizagem, que extrapolou os trabalhos acadêmicos, as muitas horas que passei na frente do computador (ou atrás dos livros), as possibilidades que se abriram para viagens performáticas, teatrais e criativas e com novas e melhores visões de mundo, acertaram!

Em função desse resultado acadêmico e performático, tenho total segurança em afirmar que pretendo aplicar tudo, tudo, tudo que aprendi, que assimilei, que conheci, em todos os aspectos da minha vida: na vida profissional, na educação, no teatro, nas relações familiares e relações sociais.

Aqui na Universidade Aberta, na Universidade de Brasília, no Instituto de Artes, no Ensino a Distância, na Plataforma Moodle, nos fóruns, nas Web-Conferências, nas Oficinas e encontros Presenciais, não aprendi somente conteúdos para a minha prática pedagógica. Muito pelo contrário! Principalmente, a autonomia que o Ensino a distância proporciona ao discente, para mim, contribuiu significativamente para a compreensão da responsabilidade que devemos ter em todas as relações, em todos os lugares, em todas as vidas. Todas as vidas? Quem disse que acaba aqui?

Considero positiva a chance que tive em abordar no Trabalho de Conclusão de Curso um assunto correlato com a disciplina de Arte e com a *Performance*. Com a disciplina de Arte porque estarei, em breve, apto a ministrar aulas de Arte, na linguagem artística “Teatro”. E com a *Performance* porque essa arte híbrida deve constar nos Planos de Ensino, nos Planos de Aula, nos Projetos Educativos porque a disciplina de Arte na maioria das escolas brasileiras está sendo regida, coordenada por professores não formados na área. Isso é um problema sério, apesar de constar como obrigatória desde a LDB 9.394/96. Já se passaram 15 anos e ainda temos professores de Geografia, Língua Portuguesa, História, Educação

Física (até de Matemática) ministrando aulas de Arte. No estado do Acre não temos nem 5% com formação em Teatro, Música, Artes Visuais ou Dança. Será que tem algo errado nisso? Creio que sim!

Em sendo professor da disciplina de Arte poderei trabalhar uma infinidade de conteúdos que levem os alunos a uma visão crítica da sociedade, levem os alunos a terem mais respeito com todas as manifestações artísticas. Poderei e deverei aplicar a Proposta Triangular, defendida por Ana Mae Barbosa, onde eles apreciação arte, produzirão arte e contextualizarão a obra de arte. Tudo com foco no Teatro, na *performance*, onde, também, poderá ser desenvolvida uma melhor consciência do corpo, do espaço; poderão ser mexidas e remexidas a mente, os sentimentos, o viver, o sentir, o estar no mundo.

E para melhorar ainda mais minha auto-estima, tive o privilégio de poder abordar nesse TCC uma produção performática de minha autoria que foi o “Caixão Panelão”, o que acabou gerando grande prazer em falar sobre uma obra artística que eu vinha e venho desenvolvendo.

E mesmo achando contraproducente esse *feed back* faço questão de dar destaque para minha idéia de tentar realizar um trabalho acadêmico com características performáticas. Tentei, mas não sei se consegui. Não considero isso como mais importante porque embarquei na idéia do processo. Esse resultado final, para mim, apesar de eu estar me sentindo bem em ter chegado ao fim da viagem que me propus a realizar, não é o mais importante.

Mais importante foi todo o PROCESSO, mais significativo foi ter conhecido mais amiúde o Beuys, o Brecht, o Lehmann, a Eleonora Fabião, o Oiticica e eu mesmo.

Mais relevante foi eu relatar um pouco da minha vivência com a *performer* Eleonora Fabião.

Mais importante e mais relevante, ainda, foi eu poder ter colocado nesse trabalho conclusivo um pouco da minha *performance* “Caixão Panelão”. Além de eu poder expor uma experiência artística pude mostrar que essa experiência, através da pesquisa realizada no ato performático me trouxe um mapeamento da arte da *performance* em Rio Branco com a constatação de que a população rio-branquense

considera o que viu como arte. Será que isso é relevante? Pode ser que sim partindo da premissa de que na capital do Acre a prática performática é (era) uma raridade. Quem sabe a partir de agora a arte da *performance* seja mais difundida na minha cidade. Depende de mim, também!

Para mim, até aqui nesse âmbito, tudo isso já basta. Porém, penso ser necessário imaginar outros desdobramentos dessa pesquisa sobre *performance*. Talvez num mestrado ou doutorado. Será que terei coragem? Tempo? Espaço? Deus é quem sabe!

Acredito, portanto, que a partir de agora, mesmo que eu não queira, não vou conseguir deixar de olhar com mais acuidade para a Arte da *Performance*, em Rio Branco, e em outras plagas.

APOIO CULTURAL

Os nomes dos autores, dramaturgos, teóricos, pesquisadores, e sites que seguem abaixo compõem o que chamo de Apoio Cultural. Sem o apoio deles certamente esse meu TCC teria ficado com menor qualidade.

Todos são mais que apoiadores e patrocinadores. São artistas e fazedores culturais; e merecem todo o respeito.

ALICE, Tânia. **Performance Ensaio: desmontando os clássicos**. Rio de Janeiro: Confraria do vento, 2010.

BARRETO, Alê. **Aprenda a Organizar um Show**. Rio Grande do Sul: Imagina Conteúdo Criativo, 2008.

BOAL, Augusto. **200 Exercícios e Jogos para o Ator e o Não-ator com Vontade de Dizer Algo Através do Teatro**. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1989.

COHEN, Renato. **Work in Progress na Cena Contemporânea**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CURI, Alice Stefânia. **Por uma TAO Expressividade: processos criativos em trânsito com matrizes taoístas**. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, 2007.

GLUSBERG, Jorge. **A Arte da Performance**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

GOMBRICH, E.H. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GUINSBURG, Jacó; FERNANDES, Sílvia (orgs). **O Pós-Dramático**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

LEHMANN, Hans Thies, **Escritura Política no Texto Teatral**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

STRICKLAND, Carol. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno**. 7. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

SITES:

Disponível em: < http://pt.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9lio_Oiticica>. Acesso em: 15 nov 2011.

Disponível em: < http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=4274>. Acesso em: 15 nov 2011.

Disponível em: < http://pt.wikipedia.org/wiki/Lucy_%28Australopithecus%29>.
Acesso em: 16 nov 2011.

Disponível em: < <http://www.youtube.com/watch?v=l03aXutHOyE&noredirect=1>>.
Acesso em: 16 nov 2011.

Disponível em: < http://pt.wikipedia.org/wiki/Asdr%C3%BAbal_Trouxe_o_Trombone>. Acesso em: 16 nov 2011.

Disponível em: < <http://portalimprovisando.com/2009/11/15/augusto-boal-a-experiencia-brasileira-do-improviso-a-servico-do-questionamento-psico-soc>>.
Acesso em: 18 nov 2011.

Disponível em: < <http://redeteatrodafloresta.ning.com/profile/PauloRicardoNascimento>>. Acesso em: 18 nov 2011.

Disponível em: < <http://pt.wikipedia.org/wiki/Chacrinha>>. Acesso em: 18 nov 2011.