

PERFORMANCES INSTRUÍDAS:

Metodologia de processo criativo a partir de temas ou obras clássicas

Marcus Mota¹

Resumo:

Neste artigo apresento e discuto estratégias para processos criativos desenvolvidos a partir materiais da Antiguidade Greco-Latina. Em função do diálogo entre filologia e artes cênicas proponho o conceito de 'Performance Instruída' para definir práticas interpretativas que integram pesquisa textual e histórica e eventos performativos.

Palavras-Chave: Estudos Clássicos, Metodologia de criação, Performance Instruída.

Abstract:

In this paper strategies for creative processes developed to face on Greco-Latin materials are discussed. Thus the concept of Knowledgeable Performance to define interpretative practices that integrate textual and historical research and performative events.

Keywords:

Classics, Creative processes and methods, Performance.

Preliminares

Montagens a partir de temas, ideias, obras e autores relacionados à Antiguidade greco-latina tem passado por um incremento desde os anos 90 do século passado (HALL 2010, HALL 2004, MOTTA 2011). Modos de produção aparentemente antípodos como filologia e teatro voltam a se aproximar, efetivando uma útil convergência entre Estudos Clássicos e Artes Cênicas (MOTA 2012, MOTA 2012b).

Durante o trabalho de intervenção nos materiais clássicos tomados como ponto de partida, uma série de procedimentos se tornam necessários. Assim como em uma pré-produção, o exame e análise desses materiais passa por protocolos pré-existentes, relacionados com as fontes para o estudo da Antiguidade. A análise e exame desses materiais prévios é desde já etapa integrante do processo criativo. Além da oposição entre pesquisa e expressão, o simples fato de se buscar as melhores edições e bibliografia atualizada sobre uma obra ou autor escolhidos já caracteriza a iniciação simultânea tanto do processo criativo como de uma abordagem mais sistemática na familiarização com seu objeto de estudo. Assim, ao mesmo tempo, uma obra como *Agamenon*,

¹Marcus Mota é professor de Teoria e História do Teatro, na Universidade de Brasília e coordena o LADI (Laboratório de Dramaturgia). Site: www.marcusmota.com.br.

de Ésquilo, torna-se um objeto de investigação e um material para o processo criativo.

Rotinas em torno de fontes documentais são uma práxis fundamentada nos Estudos Clássicos, sejam essas fontes monumentos, vasos, textos dos mais diversos gêneros, moedas, esculturas, pinturas, arquitetura, etc.(PFEIFFER 1968, POLLITT 1990, DICKEY 2007). Ou seja, fontes são realidades físicas, materiais que possuem suas dimensões e sua história de interpretação. Das fontes temos tradições interpretativas que enfatizam determinados aspectos do objeto. A interação com as fontes projeta um discurso a partir dessas tradições e da materialidade do objeto. A partir dessa interação com o objeto e seus discursos, o intérprete se encontra em uma posição mais distinguível para emitir o seu parecer, para se filiar a uma tradição interpretativa, a adotar uma perspectiva diante do objeto. Já que não se pode separar o objeto de investigação de suas tradições interpretativas, o intérprete de *Agamenon*, por exemplo, familiariza-se tanto com o texto da obra quanto com sua recepção, com as retomadas da obra, seja por meio de paratextos(comentários), seja por meio de novas montagens da obra.

A diferença, no caso dos estudos teatrais, está em que a atividade de se discutir e analisar os documentos não se limita a produzir mais um paratexto. A meta da instrução, da familiaridade com as fontes não se resume às fontes e suas interpretações. Há uma outra atividade, que se assemelha à práxis em torno de fontes documentais, mas não se confina em um produto intelectual. O processo criativo demanda referências outras que muitas vezes não estão presentes ou alinhadas ao que o material e suas interpretações anteriores indicam. Tudo o que antes existia é resignificado em função de decisões(cortes, acréscimos, fusões, desdobramentos, etc.), opções durante o processo criativo. A partir de certo ponto aquilo que era o ponto de partida deixa de existir: novos usos, novos contextos, novos objetos são efetivados(PAREYSON 1997, PAREYSON 1983, MOTA 2004.).

Se o que interessa à atualidade do processo criativo e de suas intervenções e transformações no material prévio, por que o apelo a obras e materiais do passado? Essa tensão entre o que já é e o que se apresenta imediatamente é ilusória. A busca por um diálogo com referências pretéritas acaba por problematizar a segurança que depois daquilo que chamamos presença imediata(GADAMER 1997). Desconfiando da realidade do presente, ampliamos nosso raio de ação. A 'ida ao passado' não produz uma atualidade do que já foi, e sim instala fendas na pretensa estabilidade de uma pressuposta geometria temporal. Nossa memória de uma presença fechada em si mesma colide com outros modos de produção de memória, entra em contato com coisas que em um primeiro tempo não são semelhantes com as que aparentemente achamos conhecer. A partir desse estranhamento as comparações e ilações projetam um jogo entre aquilo que identificamos como próprio e aquilo que imediatamente negamos como 'não nosso'. Porém, na medida em que o jogo prossegue, irreversivelmente aquilo que não era, aquilo que pertencia a uma outra época, aquilo que já foi irrompe com sua força, em parte pelo desejo, pelo impulso de se conhecer o diverso, o estranho, o Outro. A convergência entre este desejo e a reelaboração do intérprete da memória acarreta redefinições dos limites entre temporalidades estanques. Dessa maneira, opera-se criativamente no tempo, instaura-se uma criatividade histórica amparada em procedimentos

de intervenção mesmo em predisposições quanto à experiência temporal(HUSSERL 1994).

Por isso denomino "performances instruídas" aquelas realizações cuja realização advém de uma negociação com suas fontes prévias. O diferencial é que o tempo empregado nessa negociação ultrapassa a de uma imediata apreensão. Dessa forma, performance instruída podem tanto ser levadas produzidas por equipes interdisciplinares quanto por artistas-pesquisadores com trânsito em diversas áreas de conhecimento (MOTA 2012 c, MOTA 2012 d).²

Experiências

Desde 2010, a partir de disciplinas ligadas ao Programa de Pós Graduação e Arte(PPG-ARTE) e à graduação em Artes Cênicas ambas na Universidade de Brasília tenho promovido Seminários de criação a partir de temas relacionados à Antiguidade Clássica. Na quadro abaixo, exibem-se tais experiências:

DISCIPLINA	ANO	TEMA/TEXTO/AUTOR	PARCERIA	PRODUTOS
Criação e Produção artística-Pós	2010(2º)	As Danaides.	LADI	12 eventos, entre performances, videodança, palhaçaria, improviso holofractal.
Teoria e processos criativos-Grad.	2011(1º)	Pitágoras	LADI, ARCHAI(Gabriel e Cornelli),Samuel Cerkvenik	5 eventos, entre instalação, vídeos e performances.
Criação e Produção artística-Pós	2011(2º)	O Banquete, de Platão	LADI, ARCHAI(Gabriel e Cornelli)e Hugo Rodas	9 eventos, entre performances, videos, e telecenas.
Teoria e processos criativos-	2012(1º)	O Banquete, de Platão	LADI, ARCHAI(Gabriel e Cornelli),	5 projetos.

²Uma experiência similar está no caso de música anterior ao Barroco performada hoje. Devido a questões da notação musical, muita da atividade de sua execução depende de decisões do intérprete apoiadas no estudo das obras e das tradições interpretativas. Daí a definição de 'Early Music' de H. Haskell como sendo "any music for which a historically appropriate style of performance must be reconstructed on basis of surviving scores, treatises, instruments and other contemporary evidence"(HASKELL 2001), que contempla parte da questão da performance instruída.

Grad.			Samuel Cerkvenik	
-------	--	--	---------------------	--

Ou seja: desde 2012, a partir do LADI (Laboratório de Dramaturgia -UnB) e em parcerias com o ARCHAI (grupo de pesquisa em filosofia, coordenado pelo professor Gabriele Cornelli, da Universidade de Brasília), procurou-se elaborar uma metodologia de processos criativos a partir da provocação de se enfrentar temas,autores e obras com referências a Antiguidade Clássica. A provocação é um momento de se observar como reagimos ao contato com esses materiais históricos. Mais que uma atividade de se encontrar com "modelos estéticos"ou tentativas de reconstrução, o contato e interação com tais materiais acarreta a (re)elaboração de estratégias de se propor, conduzir e produzir eventos interartísticos a partir de suas várias etapas.

As disciplinas de pós e de graduação trabalham com o marco temporal de 4 meses de atividades. Este marco temporal da disciplina acarreta dimensões realizacionais para os projetos e processos criativos. A partir desse marco, cada estudante de pós graduação ou cada grupo, no caso da disciplina de graduação, deve ser proponente de um projeto que 1- deverá partir da obra/texto/autor do semestre; 2- integrar outras habilidades que a do proponente, ou seja, ser interartístico; 3- concluir na apresentação de uma obra de no mínimo cinco minutos na mostra semestral de trabalhos Cometa Cenas e na produção de uma monografia crítica que discuta e apresente as etapas e decisões criativas do projeto.

Cada semestre foi articulado, pois, em distintos momentos relacionados às etapas de se propor e realizar um projeto artístico.

O primeiro momento, de pré-produção, é o de preparação para as atividades posteriores. Nele são discutidas as orientações do seminário de criação,a metodologia empregada, os casos-problema. Em seguida, há o foco no material do semestre, no texto/autor/obra escolhido para futuras intervenções. Este momento da metodologia é um espaço para discussão tanto desse material quanto de sua recepção crítica, por meio de bibliografia atualizada e fontes primárias. As análises produzidas pela condução da disciplina não procuram parafrasear o que está registrado nos materiais analisados nem muito menos explicar, apresentar uma única visão de cada trecho estudado. O momento de agora corresponde ao de esclarecimentos, ao de uma comum iniciação ou familiarização com as fontes. Mesmo que o material já tenha sido lido pelos integrantes da disciplina, na maioria dos casos a bibliografia atualizada ou a recepção crítica desse material não o foi. Com isso, a facilitação dessas leituras e contextualizações por parte da condução da disciplina objetiva determinar a produção de uma comunidade de aprendizagem, na qual a partir de horizontes comuns de tarefas, objetos e metas, haja uma troca entre os diferentes projetos.

Em seguida, entramos na fase de elaboração do projeto. Cada proponente(grupo ou individual) deverá apresentar para todos os integrantes do seminário um pré-projeto, que discorre e justifica o material o escolhido, a posição ou perspectiva de tratamento desse material, o conceito para sua realização e definição do que será mostrado, e um roteiro inicial. Este pré-projeto é discutido coletivamente, com todos se iniciando na atividade de colaborar em tentar compreender propostas alheias como forma de se entender

a sua própria propostas. O mútuo esclarecimento do debate coletivo difunde revisões do pré-projeto. A partir desse momento, cada proponente ainda começa a produzir um blog de seu projeto, no qual vai postando comentários, fotos, vídeos associados ao seu objeto de investigação. E a condução da disciplina encaminha-se para uma consultoria criativa.

Após este momento, entramos na realização do projeto: cada proponente com sua equipe de realização já definida, apresenta um cronograma de ensaios e revisões do roteiro. O cronograma de ensaios é acompanhado de seu planejamento, no qual se informa o que será realizado em cada ensaio. Assim como no uso dos blogs se espera um uso menos informal da ferramenta, o recurso a planejamentos procura desenvolver uma visão mais objetiva das atividades criativas. Dessa forma a organização dos ensaios nada mais é que uma materialização e revisão das ideias e imagens do projeto proposto. Ainda, os ensaios são filmados, e partes deles, uma edição dos mesmos, é postada nos blogs e discutida coletivamente nos encontros semanais da disciplina. Desta maneira, forma-se um vínculo entre os projetos, entre as discussões e análises coletivas e as atividades conduzidas pelos proponentes.

Próximo da data do Cometa Cenas, é elaborado o programa de cada evento, com sua descrição e ficha técnica, e discussão de questões específicas de sua montagem junto com a equipe do Cometa Cenas. Logo em seguida, temos os ensaios gerais, com a apresentação de todos os trabalhos dos proponentes e últimos comentários. E, enfim, as apresentações no Cometa Cenas. Como o tempo de exibição de cada evento fica entre 5 e 30 minutos, temos diversas apresentações de cada projeto, o que colabora na observação das reações e remodelações do projeto a partir do momento em que é apresentado para outras audiências que as da disciplina. Tudo isso será material para monografia final.

Obstáculos/dificuldades

Nestes dois anos do projeto, algumas dificuldades foram identificadas, as quais têm colaborado e muito para se repensar a organização desses seminários de criação a partir de temas clássicos.

Primeiro, temos o seguinte: o conceito do que se tem a respeito do que venha a ser um processo criativo interfere no modo como ele é articulado. É uma questão de pressupostos. Muitas das dificuldades em torno de atividades criativas advêm da ideia de que temos delas. Inicialmente, pela teologia, criação é associado a um ato de se produzir algo a partir do nada. Essa concepção teológica do ato criativo acarreta sua idealização: a criação a partir do nada sonega a participação do agente criativo no mundo, na história, naquilo que não é ele próprio. Com isso, resta a ele a busca de uma pureza representacional, de algo ainda não tocada ou manchado previamente. Esta distopia estética move o artista para produzir coisas novas a partir da negação das coisas existentes. A partir disso o que não é, o que nunca veio a ser se transforma em meta e alvo de sua atividade realizacional. Gastará muito tempo em se policiar, checando o que faz com aquilo que pensa já existir, já estar dado. Depois de tamanho esforço denegador virá entra os resultados.

Uma variação dessa concepção teológica do criar é a subjetivação do ato expressivo. Negando tudo que existe, resta apenas a instância individual. Não há

as tradições, as técnicas, o diálogo entre obras. Há apenas a extensão do si mesmo, do eu acho, eu quero.

Como se vê obstáculos ao ato criativo são concepções monovalentes que se apóiam indiscutidamente em recusas da complexidade de processos que se valem da transformação recíproca de materiais prévios e subjetividades. Fica de fato muito difícil participar de tais eventos complexos quando se opta por uma estratégia que limita as decisões a ratificação de um centro definidor dos atos. Enfim, o único a priori em processo criativo é sua recorrência experiencial, sua iteratividade operativa: não há de antemão algo que permanecerá incólume, irredutível a mudança, seja ele as fontes ou o articulador do processo.

Em segundo lugar, temos obstáculo advindo da sobreposição entre atividades de aprendizagem e atividades estéticas. Infelizmente isso não deveria ser assim. Mas, em diversas ocasiões, em espaços formais de aprendizagem vinculados a experiências de expressão, muitos estudantes se comportam como estudantes e não como artistas. Os mecanismos formais de avaliação e participação nas disciplinas são utilizados em desfavor de atos criativos. Principalmente na graduação (MAZER 2003). A metodologia de processos criativos desenvolvidos nos seminários objetiva justamente a clara transferência do papel de condutor dos atos, de protagonismo, do professor para os estudantes. É preciso ter em conta que a partir do momento em que o pré-projeto é proposto ele passa a ser de inteira responsabilidade de seu proponente. Ser um proponente é isso: é tomar decisões claras a partir do mútuo esclarecimento.

Enfim, um último conjunto de obstáculo diz respeito ao porquê de se valer ainda de um passado para desenvolver processos criativos. Em primeiro lugar, tal pergunta por justificativas do passado nos remete para usos do passado por 'elites culturais' como referência para sua autocelebração. Porém, essa não é a única versão, a única possibilidade de uso dos clássicos. Quanto mais outras pessoas de diversas proveniências se valerem dessas fontes elas vão adquirir novos efeitos. A pergunta "O que eu tenho a ver com isso?" não só é uma recusa da autoridade projetada no uso elitista dos clássicos. Ela explicita também estratégias solipsistas, que, ao defenderem a primazia da experiência individual isolada, trazem consigo a pessoalização das atividades artísticas.

Em todo caso, o mais importante a partir desses seminários é justamente a provocação: não importa quem você é, o que você quer, o que você gosta. Objetivamente, temos uma demanda. E como responder a essa demanda. Como você reage ao que te propõe como meta e trabalho? A demanda, a encomenda, a solicitação não dependem de você. O que você vai fazer com isso é o que realmente vai caracterizar sua atividade. Não adianta a transferência para o condutor da disciplina, para o tema escolhido.

Roteiro diagramático

Entre muitos dos recursos utilizados durante os seminários de criação conduzidos pelo LADI a partir de temas clássicos, temos o do roteiro diagramático. Durante a elaboração do pré-projeto e de sua realização, uma das grandes dificuldades reside na elaboração de um roteiro. Novamente o problema não está no roteiro em si, mas na ideia que temos dele. No lugar de protocolos

de textos teatrais, é preciso encarar a demanda a partir do contexto de sua execução. Dessa forma, o roteiro é um guia para as cenas, uma clarificação do que está sendo feito.

Para tanto, no lugar de começar por escrever falas atribuídas a personagens, pode-se registrar a organização da atividade performativa em parâmetros assim dispostos no exemplo abaixo:

CENA	AGENTES	AÇÕES	OBJETOS	SONS	TEXTOS	Conceito
Chegada	o velho e a velha	entram o velho e a velha carregando duas malas. Eles discutem. Depois abrem as malas	Duas malas	Sons de trens pré-gravados	improvisos em cima de reclamações	Expressar a dificuldade de comunicação entre pessoas que se conhecem há muito tempo.
Nova chegada	o moço e a moça	entram um jovem e uma jovem carregando duas mochilas. Eles discutem. Depois abrem as mochilas	Duas mochilas	Sons de trens pré-gravados.	Improvisos em torno de reclamações.	Expressar a dificuldade de comunicação entre pessoas que se conhecem há pouco tempo.
Outra chegada	Dois oficiais de funeral.	Os dois oficiais do funeral entram com o carrinho que traz dois caixões. Eles começam a cavar as covas. Enquanto cavam, discutem.	Um carrinho com dois caixões. Duas pás.	Sons de trens pré-gravados	Improvisos em torno de reclamações.	Expressar a comicidade que há em situações trágicas, irreversível.

Como se vê, como em lista de compras, estão dispostos elementos diversos em uma organização de suas ocorrências. Os parâmetros de sua disposição podem tornar factível o trabalho de comparação dos elementos. Com isso, o roteiro diagramático se apresenta como uma ferramenta de análise das cenas propostas.

Referências

- DICKEY, E. *Ancient Greek Scholarship*. Oxford University Press, 2007.
- GADAMER, H. *Verdade e Método*. Vozes, 1997.
- HALL, E. "Towards a Theory of Performance Reception". *Arion* (2004) 51-89.
- HALL, E. (Org.) *Theorizing Performance: Greek Drama, Cultural History, and Critical Practice*. Duckworth, 2010.
- HASKELL, H. "Early Music" in *The Oxford Dictionary of Music*. Oxford University Press, 1994.
- HUSSERL, E. *Lições para uma fenomenologia da consciência interna do tempo*. Imprensa Nacional, 1994.
- MAZER, C. "Dramaturgy in the Classroom: Teaching Undergraduate Students not to be Students". *Theatre Topics* 13(2003):135-141.
- MOTA, M. "Estudos Clássicos e Recepção. Interfaces entre Estudos Teatrais e Antiguidade Grego-latina" Link: www.portalabrace.org. 2012.
- MOTA, M. "Teatro Grego: Novas perspectivas". In Sandra Rocha (Org) *Cinco ensaios sobre Antiguidade*. Annablume, 2012, 129-143. (2012 b)
- MOTA, M. "Genealogias da dança" *Revista Eixo* 1(2012): 28-43. (2012 c)
- MOTA, M. "O apagamento do corpo nos textos clássicos" In Anais do Primeiro Seminário Nacional de Arte Coreográfica, 2012. (2012 d).
- MOTA, M. *A dramaturgia musical de Ésquilo*. Editora UnB, 2008.
- MOTA, M. "A teoria dos obstáculos epistemológicos. Bachelard entre a epistemologia e a hermenêutica" In: Catarina Sant'Anna (Org) *Gaston Bachelard: Ciência e Arte*. EdUFBA, 2010, 109-119.
- MOTA, M. "Luigi Pareyson e a análise da experiências estética" In: *Anais XIII Encontro Nacional da ANPAP*, 2004.
- MOTTA, G. *O espaço da tragédia*. Perspectiva, 2011.
- PAREYSON, L. *Os problemas da Estética*. Martins Editora, 1997.
- PAREYSON, L. *Estética- Teoria da formatividade*. Vozes, 1983.
- PFEIFFER, R. *History of Classical Scholarship from the Beginning to the End of the Hellenistic Age*. Oxford University Press, 1968.
- POLLITT, J. *The Art of Ancient Greece: Sources and Documents*. Cambridge University Press, 1990.