

Truque-(me): Dança e Performance como Interseção entre Intérprete e Pesquisador(es) na Universidade Federal de Viçosa

*Marília Mendes Machado
Bacharel e Licenciada em Dança/UFV*

Quando o espaço urbano torna-se espaço cênico, questiona e incita uma reflexão sobre os valores dos espaços. Assim também, a arte contemporânea, explorando a noção de performance, aproxima os atores sociais do próprio espaço onde transitam, onde habitam. Aproxima as esferas social e estética, vida e arte como um modo de posicionamento diante da realidade contemporânea complexa, multifacetada cuja dimensão de transitoriedade desafia-nos à compreensão das noções de identidade, memória e planejamento e do que venha a ser o “lugar contemporâneo”. (ZONNO, 2007)

Resumo

O caráter reflexivo e o valor social que a dança pode ter dentro e fora da Universidade são os principais objetivos que levaram à elaboração de *performances de dança* ocorridas no DCE da Universidade Federal de Viçosa. Tais *performances* atuam como fonte de pesquisa no momento em que questionam a importância em se aproximar intérprete e pesquisador tendo a realidade e a reflexão acerca da sociedade, como ponte entre um e outro. Serão tratados, neste artigo, a elaboração e contextualização das *performances* realizadas na UFV que tem como foco a relação entre Truque-(me) e os artistas e espectadores que permearam a sua realização.

Palavras-chave: *Performance*, artista, público, sociedade.

Introdução

O corpo e sua relação com o espaço e o tempo contemporâneos é uma forte temática que move as criações artísticas neste século. Estimuladas pela exploração

do conceito de corporeidade¹, as artes performativas buscam, na investigação das possibilidades de inter-relação do corpo com o meio e com outros corpos, a matéria-prima para a criação artística.

A *performance*² como uma linguagem que vê, na sociedade e no cotidiano vivenciado pelo homem, uma fonte para a criação artística, é o principal foco de estudo do trabalho monográfico³, aqui representado em uma adaptação do seu terceiro capítulo, no qual é descrita a elaboração de *performances* ocorridas na UFV bem como as reações e reflexões observadas tanto no ponto de vista do intérprete, quanto sob a visão do público.

Sendo este trabalho parte da conclusão da graduação no Curso de Dança da UFV e, principalmente, lembrando que este é o único curso de ensino superior em artes presente nesta instituição, optou-se pela realização de intervenções de *performances de dança*⁴ em um lugar público e de acesso livre a todos. Acredita-se que, com a realização dos eventos, torna-se possível fazer um estudo acerca do momento em que artista e público podem trocar opiniões, reflexões e pontos de vista sobre a vida em sociedade tendo a arte como agente destes questionamentos.

¹ **Corporeidade:** Neste caso, cabe fazer a ponte entre o conceito de corporeidade e o trabalho do ator. Tal ponte, segundo Martha Leite (2006), dá-se na medida em que, quando enxergamos o ator como uma corporeidade que, no momento da atuação, se relaciona com outras corporeidades (demais atores e público), o corpo do ator não é mais visto como um mero “instrumento” que este (o ator) utiliza para dar forma à sua criação artística. A concepção do ator enquanto uma corporeidade coloca o corpo deste em uma posição além de uma ferramenta que ele possui e utiliza com um determinado propósito artístico. O corpo do ator é o próprio ator e não um objeto o qual ele possui e utiliza em seu trabalho. O corpo do ator é, portanto, a manifestação de sua própria existência artística. (Cabe-se relevar que a designação de “ator”, neste caso, refere-se não somente à atividade teatral, mas a qualquer atividade em que o se tem o corpo atuante em um meio.).

² **Performance:** A palavra “*performance*” estará em destaque (itálico) em todo o trabalho pois se refere ao conceito desenvolvido por Renato Cohen e seu livro *Performance como Linguagem* em que se delimita a *performance* ao seu sentido artístico, podendo esta ter outros significados como, por exemplo: Desempenho ou demonstração.

³ **Tal trabalho monográfico**, intitulado “Dança e Sociedade: A Performance de Dança como Interseção entre intérprete e pesquisador(es) na Universidade Federal de Viçosa”, foi realizado no primeiro período de 2008 sob orientação da professora Carla Cristina Oliveira de Ávila como pré-requisito pra colar grau como Bacharel e Licenciada do Curso de Dança da UFV.

⁴ **Performance de dança** é o nome que será utilizado em todo este trabalho para referir-se às intervenções realizadas por graduandas do Curso de Dança da UFV na lanchonete do DCE. É chamado *performance* por se tratar de um evento onde o principal objetivo é chamar a atenção da platéia e fazê-la refletir sobre o tema proposto, participando de maneira direta ou indireta da obra de arte. Comunga da idéia de Cohen (2004) que diz: “a *performance* é basicamente uma arte de intervenção modificadora, que visa causar uma transformação no receptor.” Sendo a dança a linguagem artística que dará a base para a realização do evento (podendo este também apresentar outras linguagens), chamo-o, então, de *performance de dança*.

Os artistas em questão são estudantes do curso de Dança da UFV que realizaram *performances de dança* com temas e propostas desenvolvidos de acordo com um anseio próprio. Tais intervenções ocorreram em um local onde todos os estudantes (de variados cursos) costumam se encontrar nos intervalos entre aulas e nos horários de lanche e almoço. Nomeado popularmente de lanchonete do DCE (Diretório Central dos Estudantes), este é o ambiente onde ocorrem os principais eventos que têm como objetivo a interação entre as pessoas de diferentes cursos.

O levantamento das reações dos estudantes diante da intervenção de dança, a relação do *performer* (tendo em vista o seu papel de estudante e artista) com este ambiente e as expectativas e reflexões feitas durante e depois da realização da *performance* são o objeto de estudo deste trabalho. Com ele pretendeu-se questionar a importância em se aproximar público e artista tendo a realidade social e, sobretudo a reflexão acerca desta sociedade – na qual ambos estão na mesma condição (de estudantes) – como ponte entre um e outro.

Descrição do Plano Criativo do estudo da *performance*

Durante a elaboração do pré-projeto deste trabalho, as *performances* foram idealizadas para serem feitas de forma individual, de acordo com um anseio particular do *performer*, pois era considerada a idéia de Cohen (COHEN, 2004), que diz que “na *performance*, a ênfase se dá para a atuação e o *performer* é geralmente criador e intérprete de sua obra”. No entanto, ao iniciar o processo de elaboração dos eventos de forma efetiva, surpreendemo-nos com a resistência por parte das *performers* em realizar um trabalho solo.

Respeitando a opção das mesmas e acreditando que este fato pouco influenciaria os resultados almejados, foi aceita a proposta de realizar as *performances* em grupo. Ficando as intérpretes juntas em cena durante todos os eventos realizados.

O fato de estarem juntas, no entanto, não excluía a necessidade de cada uma desenvolver uma temática própria que, de preferência, tivesse relação com alguma inquietação pessoal de cada intérprete, já que, segundo Cohen:

O trabalho da performance é a expressão de um artista que verticaliza todo o seu processo, dando sua leitura de mundo e, a partir daí criando seu texto (no sentido sígnico), seu roteiro e sua forma de atuação.

(COHEN, 2004)

Por isso, foi sugerida a seguinte pergunta: O que mais te incomoda ao pensar no espaço e nas pessoas do DCE?

Procuramos analisar o que podia ser utilizado por nós como estímulo que fosse proposto pelo cotidiano no DCE. Particularmente, o constante jogo de truco presente no barzinho foi um estímulo muito pessoal pelo fato de que, certa vez, em meio a uma apresentação, quando eu ia iniciar uma fala, alguém gritou "TRUCO!!!" enlouquecidamente naquele mesmo momento. Com isso, comecei a perceber a força que esse jogo tem naquele meio e pensei que nada melhor que o próprio truco para remeter ao cotidiano do DCE e das pessoas que lá freqüentam, assim haveria talvez uma identificação do espectador com a performance proposta. (BRAGA,2008)

Cada uma, na sua particularidade, relatou situações vividas no cotidiano que as incomodavam e que elas gostariam que fosse diferente. Percebemos, então, que todas as questões levantadas poderiam se transformar em *performances*.

Começamos a pensar em como fazer para retratar estas temáticas dentro da linguagem da *performance*, ou seja, sem que elas se apresentassem de forma agressiva ou estereotipada (queríamos algo que fugisse da imagem a qual os freqüentadores do DCE estavam acostumados a presenciar em outras apresentações de dança já feitas neste espaço), tendo em vista que a proposta de uma *performance* é contrariar o óbvio e apresentar idéias e posturas que, muitas vezes, subvertem a noção de dança e de arte instituída. A presença de objetos e de instalações cênicas foi pensada, então, como estratégia de representação das propostas, mas ainda havia dúvidas acerca da participação da platéia. Como chamar a atenção das pessoas?



Havia a obrigação de o público participar de maneira efetiva (física) das *performances*?

As idéias de interação tidas durante as reuniões envolviam o público de maneira direta. As pessoas deveriam entrar efetivamente “em cena” e isso, em um determinado momento, nos pareceu desnecessário, uma vez que a participação poderia acontecer de forma mais subjetiva. Concluímos que a aproximação que teríamos com as pessoas presentes deveria partir de uma espontaneidade e não de uma obrigatoriedade. Deveríamos pensar em algo que os atingisse, mas que não necessitasse de intervenção física da “audiência”, pois apesar de dispensar o contato físico, a *performance* é, segundo Cohen “uma arte de intervenção, modificadora, que visa causar uma transformação no receptor”. (COHEN, 2004)

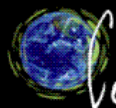
Estávamos em meio ao processo criativo quando se notou que poderíamos unir os temas individuais trazidos por cada *performer* em uma só temática (o Desafio). Começa aí outra batalha na construção da *performance*, no sentido de que ela poderia ter, tanto para os espectadores, quanto para os artistas, uma série de significados na medida em que caminhava para um sentido cada vez mais subjetivo.

A eliminação de um discurso mais racional e a utilização mais elaborada de signos fazem com que o espetáculo de performance tenha uma leitura que é antes de tudo uma leitura emocional. Muitas vezes o espectador não “entende” (porque a emissão é cifrada), mas “sente” o que está acontecendo. (COHEN, 2004)

Na esperança de clarear as idéias das participantes sobre o seu papel no trabalho, foi entregue às *performers* um questionário que as direcionou a um depoimento. As perguntas contidas no questionário envolviam, especialmente, a relação pessoal de cada uma acerca da sua participação na *performance*.

Muitos momentos de discussão foram gerados a partir destes dois problemas (a temática e o depoimento), até que chegamos à conclusão de que o nosso papel, enquanto estudante do curso de dança na UFV é tentar instigar as pessoas a pensarem no valor que a arte tem em suas vidas e desafiá-los a relacionar a





realidade vivida no DCE com a ficção imposta por nós no momento da *performance* que, no ponto de vista de Cohen :

(...)funcionará como uma linha de frente, uma arte de fronteira, que amplia os limites do que pode ser classificado como classificação cênica, ao mesmo tempo em que, no seu movimento constante de experimentação e pesquisa de linguagem, funciona como um espaço de rediscussão e releitura dos conceitos estruturais da cena (forma e atuação, forma do transpor o objeto para a representação, relação com o espectador, uso de recursos, uso da relação tempo-espaço, etc.). (COHEN, 2004.)

Neste ponto, chegamos ao que seria o cerne da proposta: o desafio. Desafiáramos a nós mesmos a ao público questionando durante todo o tempo “quem é o artista” e “aonde está a arte”. A sensação da inversão dos papéis (artista/público), segundo as intérpretes, poderia transformar/compartilhar/destruir tanto as nossas quanto as opiniões da platéia sobre a dança e a arte.

Depois de muita conversas, poucas conclusões e muitas questões, encontramos finalmente o que seria o eixo das nossas performances: o desafio.

Desafiar-nos como artistas, desafiar o público como espectador e parte fundamental de um processo performático. (MENDES, 2008)

Nasce a idéia principal da *performance* que se baseia na temática do desafio e da provocação em se pensar no quanto a vida tem relação coma a arte. Notamos, a partir daí, que a figura do truco⁵ jogado no DCE envolvia a proposta do desafio e dialogava profundamente com o que queríamos transmitir ao realizar a *performance*.

Adequamos os temas individuais em um só. O que foi muito rico, pois truco, significa Desafio, e performar é desafiar, tanto o público quanto nós artistas, ao ponto que estamos acostumados a apresentar em palcos e não ter contato direto com espectador. (OLIVEIRA,2008)

⁵O **truco** utilizado nesta pesquisa refere-se a um jogo de cartas trazido da Europa para o Brasil. A principal característica do jogo é a provocação entre os seus participantes que, gritando “Truco”, desafiam seu opositor a aumentar o valor da partida. Supõe-se que o desafiador possua a carta de maior valor e que por isso queira aumentar o valor da partida, sendo assim, o desafiado pode aceitar ou não a proposta contando que, se não aceitar, o desafiado perderá 1 ponto. O desafiador, no entanto, pode estar “blefando” na intenção de fazer com que seu opositor perca pontos.



Realizamos, então, um exercício prático que constituiu em explorar os espaços do DCE e descobrir como utilizar a dança naquele meio de forma que os espaços entre público e artistas fossem os menores possíveis. Entre si, as *performers* utilizaram a improvisação a partir do contato e, individualmente, pensaram em como a sua proposta de desafio seria representada corporalmente e através de objetos. Nos dias 06, 15 e 27 de maio de 2008 foram apresentados os “estudos referentes à *performance*”⁶ no DCE da Universidade Federal de Viçosa, pela primeira vez, com o título: **Truque-(me)**.



F.1 (Cartões **Truque-(me)**)

Truque-(me) – Descrição e contextualização do processo de estudo da *performance*

⁶ Estudos referentes à *performances*: chamamos de estudos, pois entendemos que a *performance* não é, neste caso, um produto finalizado. Ao contrário, a proposta é, a cada apresentação, restaurar o que foi feito na última e, assim, aprimorar o estudo de forma a atingir maiores expectativas.



A *performance* **Truque-(me)** tem como base a idéia de propor desafios a si mesmo enquanto artista e aluno da UFV e ao público no sentido de fazê-los refletir sobre o significado da arte na vida das pessoas. Para isso, a primeira idéia que se concretizou foi a confecção de pequenos cartões com dizeres diversos que foram entregues ao público pelos próprios *performers* antes ou durante o evento.

Invadimos o espaço de lazer dessas pessoas para questioná-las e incomodá-las. Isso mudará, na nossa visão, todo o preconceito que existe sobre o curso e as apresentações de dança que apresentações anteriores já causaram nesse público. Até agora, essas pessoas só se depararam com pequenas coreografias que não afetavam em nada o público ali presente, assim nós estudantes de dança somos vinculadas apenas à diversão e entretenimento. Agora chegamos com uma proposta nova, uma proposta de reflexão. (MENDES,2008)

A cena foi estruturada de maneira que não se formasse uma “arena”, ao contrário, a idéia era a de iniciar a *performance* sem que ninguém notasse, sem *release*, sem chamar a atenção das pessoas para o que iríamos fazer.

Aos poucos, as ações corporais dos *performers* os diferenciava do público e, então, a *performance* tornava-se notável. Um espelho foi pendurado previamente ao tronco de uma árvore e os artistas iniciaram as encenações, localizados em pontos aleatórios, sem um tempo determinado para que isto acontecesse.



F.2 (Espelho utilizado na performance)



Como figurino, usaram roupas do dia-a-dia, sem nada que pudesse os

colocar em uma imagem de artistas em espetáculo. Ao invés disto, a proposta era que elas se distinguissem o mínimo possível do corpo cotidiano. Focando-se na proposta de uma *performance* que se baseia no contexto vivido pelo artista e procura retratar corpos e movimentos voltados para a realidade vivida naquele ambiente, entendeu-se que o que iria chamar a atenção para as *performers* seria a ação performática.

Acho difícil realizar um trabalho artístico no DCE, pois é levar a arte para um lugar onde nem todos querem apreciar. Porém, a performance não distancia o artista da platéia, pelo contrário, aproxima-os e isso é o interessante. Mostra que arte é para todos e todos são “compostos” por arte. (MATHEUS,2008)

Cada *performer* construiu uma espécie de personagem que, apesar de se confundir o tempo todo com a sua personalidade, tem a corporalidade e alguns objetos que os transportavam para uma situação representativa.



Um nariz de palhaço, uma escova de cabelo, uma peruca colorida, um baralho e tintas guache representam o aspecto ficcional do evento. Dando ao artista a personificação desejada para provocar a curiosidade do público e para ilustrar a intenções dos *performers*, os elementos cênicos são o suporte para a efetivação do desafio artístico proposto na *performance*.



F.3 (Peruca e Baralho utilizados na *performance*)



F.4 (Nariz de Palhaço sendo utilizado por Marília)

Assim, unindo todos os elementos a uma música provocativa, com sons e um ritmos, por vezes, incômodo, a *performance* tinha uma duração indeterminada.



Sabíamos quando começar, mas como e quando acabar, dependia da reação da platéia e da necessidade percebida pelas *performers*. Reunindo todos os elementos característicos de uma *performance* como a utilização de objetos como sendo também sujeitos da performance, a ausência de uma intencionalidade explícita e a imprevisibilidade, a performance **Truque-(me)** procurou ser algo diferente de tudo o que já foi visto em apresentações artísticas no DCE.

Reações e reflexões público x *performance*

‘Durante o processo de elaboração da *performance* **Truque-(me)**, a relação entre a arte e o público foi, a todo instante, posta em questão. Deveria ser considerado o tipo de pessoas que freqüentam o DCE e o que elas esperam encontrar ao estar neste ambiente. Sobretudo, pensou-se qual o conceito que tal público poderia ter de arte, dança e a *performance* para que se pudesse ter a mínima dimensão das reações que **Truque-(me)** poderia lhes causar.

Tal preocupação, se comparada ao objetivo da *performance* citado por Cohen (COHEN, 2004), que diz que esta “é basicamente uma linguagem de experimentação, sem compromissos com a mídia, nem com uma expectativa de público”, poderá ser interpretada como uma atitude contrária ao sentido do evento. No entanto, deve-se lembrar que o objetivo geral deste trabalho monográfico é ampliar a compreensão sobre a relação que se trava entre artistas, público e obra de arte no momento da *performance*.

Além disto, pode-se entender que esta não-intencionalidade, por si, caracteriza a própria intencionalidade, pois, ao se estabelecer a falta de expectativa de público, deverá se considerar, antes disto, a presença de tal elemento (o público), uma vez que a *performance*, tradicionalmente, realiza-se em locais de livre trânsito de pessoas (praças, igrejas, calçadas, edifícios, e outros.).

Pode-se interpretar, com isso, que a ausência de uma “expectativa de público” esteja relacionada ao tipo de público e ao que este espera presenciar ao assistir uma *performance*. Este tipo de evento, tendo como objetivo “causar uma transformação no espectador”, de acordo com Cohen (COHEN, 2004), “não é, em





sua essência, uma arte de fruição”, por isso, não se preocupa em agradar a quem quer que seja.

A *performance* **Truque-(me)**, elaborada com base nos conceitos estabelecidos por Cohen e interpretados de acordo com os objetivos deste trabalho, vê o público não só como espectador do evento, mas como parte indispensável à efetivação do mesmo. Por isso, cada elemento presente na *performance* foi elaborado pensando no olhar da platéia e nas reações e reflexões que tais elementos poderiam lhes causar, sem, no entanto, se preocupar em agradá-la ou proporcionar lazer e/ou conforto.

Ao contrário, a idéia era tentar fazer com que as pessoas presentes saíssem da situação cotidiana vivida, (pensando na liberdade que o DCE oferece e do espaço de lazer que ele representa) para instigá-los a pensar arte e a *performance* de dança naquele espaço.

Para isso, entendeu-se ser o cotidiano apresentado no DCE a principal ponte de interseção entre a vida dos alunos e a *performance* de dança, entendendo, sobretudo, que “a *performance* acaba penetrando por caminhos e situações antes não valorizadas como arte. Da mesma forma, acaba tocando nos tênues limites que separam a vida e a arte.” (COHEN, 2004)

Truque-(me) intenta criar um momento em que realidade e ficção, pessoa e *persona*, se transversalizam e provocam uma sensação de ausência de separação entre o que é vida e arte naquele espaço-tempo. Segundo Zonno (ZONNO, 2007), também neste momento, “público e artista se fundem, os papéis se misturam, o público também é artista e, nessa condição, age criativamente sobre seu meio ambiente, possibilitando a si o resgate da dimensão imaginária do espaço público.”

As coisas iam acontecendo em lugares diferentes ao mesmo tempo. De repente alguém subia na mesa rasgava o baralho e gritava TRUCO!
Invadimos descaradamente o espaço platéia e colocamos o público como parte performática. (MENDES, 2008)

No momento da *performance* **Truque-(me)**, então, a arte acontece ao vivo, em um tempo real e se coloca a todo instante em uma postura desafiadora dos limites



entre o espaço cênico e o espaço da platéia. Este fato faz com que se abram as portas para que não só o artista invada o espaço do público, mas, também para que este reaja, rompendo as barreiras entre o que é considerado o papel do artista e o papel do público.

Ao mesmo tempo que, para mim, é desafiante fazer uma performance num lugar tão “público”, para o público é também muito desafiante intervir na performance. (MATHEUS,2008)

A reação do público, ao se deparar com a provocação do desafio lançado pela *performance*, é a mais variada possível, transitando entre revolta e repúdio, passando pelo choque, a desconfiança, a euforia (gargalhadas, gritos, palmas, e outros) até chegar na curiosidade, na admiração. Não é possível afirmar, no entanto, até onde se pode medir o entendimento real do objetivo do evento, podendo estar o público interpretando-o de maneiras diversas que incluem a brincadeira, a chacota, o protesto, a surpresa, a reflexão e outros.



F.5 (Interação entre público e performer)

A maneira como seria interpretada, o nome que daria, ou a forma com que o público processaria a vivência da *performance*, passou a ser algo pouco

considerável a partir do ponto em que se percebeu que, de qualquer forma, aquela situação iria afetá-lo, fazendo-o refletir.

Isto porque, qualquer atitude (positiva ou negativa) proveniente da platéia, nos faz inferir que algo foi tocado e que, de uma maneira ou de outra, houve uma transformação (mesmo que momentânea) nos conceitos e nos sentidos dos espectadores.

Este fato se dá, segundo Schechner (*Apud*, SILVA, 2005) porque, “ao assistir uma *performance* o espectador é também levado a evocar da memória muitas coisas suprimidas, fazendo aflorar os elementos residuais e significativos ao movimento gerador da consciência crítica”. Por isso, lançado o desafio proposto pela *performance*, tanto artista quanto platéia, passam a interpretar os fatos ocorridos de maneira crítica e individual, podendo, tanto um quanto o outro, apostar, ou não, no que acredita ser a razão para que tal evento aconteça.

Foi perceptível que, através da arte, conseguimos quebrar barreiras de algumas pessoas que estavam presentes quando elas correspondiam ao que propúnhamos, o que foi muito gratificante. Sem explicação. (BRAGA, 2008)



F. 6 (público no momento da *performance*)



F.7 (*performer* e espectador em momento de interação)

que “na *performance* há uma acentuação muito maior do instante presente, do momento da ação (o que acontece no tempo real)”. Este fato, ainda segundo este autor, faz com que o *performer*, em “contato direto com o público”, trabalhe com o aumento de significação do que ele denomina “*energia*”.

Esta energia diz respeito à capacidade de mobilização do público para estabelecer um fluxo de contacto com o artista: a energia vai se dar tanto à nível de emissão com o artista enviando uma mensagem sígnica (...) como a nível de recepção, que vem a ser a habilidade do artista de sentir o público, o espaço e as oscilações dinâmicas dos mesmos.
(COHEN, 2004)

Considerando esta idéia proposta por Cohen, mais uma vez, afirma-se a importância do público durante uma *performance* e a sua grande participação (física ou não) no momento do evento. Por isso, esta linguagem (*performance*) se torna um ótimo instrumento para que se possa tentar compreender melhor as relações entre

artista, público e obra de arte, pois, neste tipo de evento, não há uma separação severa entre eles, podendo um intervir na ação do outro.

Truque-(me), percebendo e explorando a relação entre *performers* e espectadores no momento da *performance*, utiliza a vida cotidiana dos frequentadores do DCE como temática e como ponto de partida para a criação artística. Assim, pode-se aumentar a troca de *energia* entre eles, uma vez que pode haver uma identificação recíproca quanto à temática estabelecida.

Um fato que poderá ser muito inquietante e reflexivo para eles é tratarmos de um assunto tão próximo e tão agradável para eles, afinal, é muito comum estudantes passarem o tempo vago jogando truço no DCE. De repente eles se depararem com essa realidade sendo encenada, irá gerar questionamentos. (BRAGA, 2008)

O *performer* se identifica com a linguagem corporal, textual, comportamental dos estudantes no momento da criação (mesmo porque, ele próprio também frequenta o DCE nesta condição). O frequentador, por sua vez, refletindo-se na imagem que vê, responde àquele estímulo (de forma física ou não), podendo interferir no ato performático.

Esta inter-relação pôde ser experimentada durante as *performances* realizadas nos dias 06, 15 e 27 de maio no DCE da Universidade Federal de Viçosa. Pôde-se, então, através da coleta de dados (entrevistas, depoimentos e registros) observar, na prática, como se dá esta troca de *energia* e tentar supor as possíveis intervenções da arte naquelas pessoas e naquele ambiente.

Assim, após cada *performance*, para que a opinião do público pudesse ser legitimada, foram aplicadas entrevistas que tinham, em suas questões, o propósito de extrair do espectador a sua interpretação acerca do momento presenciado e o valor que aquele evento poderia ter na sua vida e na sociedade.

O fato de não haver uma contextualização prévia, por parte dos artistas, para o que havia sido apresentado (como os temas ou o que é *performance*), ofereceu o espaço para que as pessoas presentes expressassem suas opiniões e dissessem abertamente o que sentiam e como interpretavam aquele evento, tanto de forma

isolada, quanto relacionando-o a outras manifestações artísticas vistas no DCE (manifestações estas que têm se tornado mais frequentes, já que é neste espaço que se observa a presença de grande parte dos estudantes em tempo vago).



F.8 (*Performers*
interagindo entre si)

Diante do fato de o DCE ser um ambiente em que alunos de diferentes cursos se encontram, podendo-se notar a grande diversidade de formas de convívio e comportamento em sociedade, observa-se, a partir da análise de algumas entrevistas, que não há uma homogeneidade nas opiniões do público acerca dos objetivos, da importância e do caráter da *performance*, mas que a maioria apóia-se no argumento de que é uma manifestação artística e que esta pode ser importante para a sociedade como fonte de lazer, entretenimento, cultura, reflexão, choque, protesto, para fins sociais, e outros.

Esta diversidade de opiniões reflete-se diretamente na relação entre intérprete e espectador no decorrer da *performance*, fazendo com que cada intervenção do público, aceitando o desafio ou recusando-se a participar, seja um

fator determinante no andamento da *performance* e até no tempo de duração da mesma. Isto não quer dizer que a cada resposta positiva tinha-se um estímulo para estender a encenação, ao contrário, muitas vezes, quanto mais se percebia a resistência por parte do público, mais se investia na interação, uma vez que a idéia adotada desde o princípio era a de explorar ao máximo o ato de desafiar e desafiar-se.

Foi impressionante ver a reação das pessoas(...) O clima de estranhamento foi tomando conta do lugar assim que os performers entraram em cena, afinal não existia um figurino que os diferenciasses do público, não existia uma coreografia preestabelecida, não tinha um release prévio que explicasse o que iria acontecer. E não tinha 'frente', não tinha palco nem platéia. (MENDES,2008)



F.9 (Interação entre performer e espectador)

Público e *performers*, trucando-se, se colocam em uma situação de equivalência, onde tanto um quanto o outro são sujeitos e objetos da *performance*.



Esta, por sua vez, também não existe sem que haja público. Assim, pode-se retomar a história da modernização da dança em que se observa que o foco principal dos artistas é fazer uma arte que possua uma essência transformadora (tanto deles quanto do próprio público) e que, no momento em que se perde este caráter, o artista se vê desafiado e a arte se renova, buscando reafirmar as suas inquietações com relação ao mundo e ao povo com o qual convive. Deste modo, também, a sociedade se move; no instante em que há o desafio, há também a transformação.

Referências bibliográficas

AGRA, Lúcio. *História da Arte do Século XX: idéias e movimentos / Lúcio Agra*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004 – (coleção moda e comunicação/ Kathia Castilho (coordenação)).

COHEN, Renato. *Performance como Linguagem*. 2 ed. São Paulo : Perspectiva, 2004.

Entrevistas com: Jussara Braga, Lili Mendes, Letícia Oliveira, Marília Matheus DANTAS, Mônica Fagundes. *Dança: o enigma do movimento*. Porto Alegre : Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

GRAVINA, Heloisa. *Entre artes e ciências: a performance como construção de conhecimento numa interface entre dança e antropologia social*. In: Revista da Fundarte. Montenegro. Ano 5, v. 5, nº 9, p. 9-12. Porto Alegre, 2005.

MEDEIROS, Afonso. *Arte & Ciência: Simetrias e Assimetrias das Concepções de Conhecimento*. In: 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais. Florianópolis, 2007.

MISI, Mirella. *Paradoxo da Pós-modernidade na Dança: Reflexões sobre o Corpo e o Espaço-tempo no Produto Coreográfico*. Salvador: Ed. UFBA, 2004.

NÉSPOLI, Eduardo. *Performance e ritual: processos de subjetivação na arte contemporânea*. Campinas, SP: [s.n.], 2004. Disponível em:





<http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000374031>. Acessado em: 21/09/2007.

SILVA, Rubens Alves da. *Entre “artes” e “ciências”: a noção de performance e drama no campo das ciências sociais*. In: Horizontes Antropológicos vol.11, n 24, p.35-65. Porto Alegre, 2005.

TABOSA, Adriana. *A perda do conceito original de arte*. In: O Olho da História. UFBA, Salvador, Ed. 08. 2005. Disponível em: www.oohodahistoria.ufba.br acessado em: 26/03/2008.

ZONNO, Fabiola do Valle. *Performance e Vida Urbana: Arte e teatralidade na experiência pública/privada*. In: Os Urbanistas – Revista de Antropologia Urbana. Ano 4, vol. 4, n. 5, fevereiro de 2007. Disponível em <http://www.aguaforte.com/osurbanistas5/Zonno2007.html>. Acessado em: 09/01/2008

