

PODE SER QUE SEJA BASEADO NA OBRA DO PROMETEU ACORRENTADO

Carlos Alberto Ferreira da Silva¹

Universidade Federal da Bahia (UFBA)

RESUMO

O presente ensaio apresenta o processo de criação da obra performática *Pode Ser Que Seja Baseado na Obra do Prometeu Acorrentado*, que busca a relação de uma tragédia grega, a obra Prometeu Acorrentado de Ésquilo, com fatos referentes à própria vida do *performer*. Sendo assim, as discussões partem do processo criativo como estímulo de possibilidade para a criação de um trabalho prático, que neste texto, exemplifica o texto dramático como mote experimental para o desenvolvimento de uma *performance*. Além disso, o texto descreve as etapas e o processo de como foi realizada a *performance*, destacando as inúmeras possibilidades de criação e sua importância para a reflexão acadêmica.

Palavras-Chave: *Performance*, dramaturgia, autobiografia.

O presente trabalho foi fruto de uma pesquisa que unificou uma investigação entre o teatro e a *performance art*, de modo que, o trabalho pudesse explorar as diferentes vertentes. Desta forma, as primeiras indagações partiram do interesse na produção, ou seja, a criação de obra artística, isto é, uma *performance*. Algo que viesse relacionar entre a vida do artista (autobiografia) e a dramaturgia de uma peça de teatro; e por fim,

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Graduado em Artes Cênicas: Direção Teatral, Interpretação e Licenciatura – Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). E-mail: carlosferreira1202@yahoo.com.br

transpor a ideia para uma ação performática, tendo o público como agente participativo da intervenção.

Explorar a vida de uma pessoa torna-se fácil no âmbito teatral, pois o ator vive diferentes personagens, sendo que muitos deles se assemelham a vida desses sujeitos da vida comum, de tal maneira que o ator se submete a investigar ações físicas, trajes e os meios onde esses seres frequentam para aproximar de uma realidade, e assim, explorar uma amplitude de possibilidade relacionada à interpretação (STANISLAVSKI, 2004). Já o *performer*, em muitas vezes, se coloca como objeto de suas ações, ou seja, a própria vida enquanto discurso para o público, a fim de realizar um impacto efêmero que, sobretudo atinja não apenas o público com o trabalho, mas que o mesmo se torne reflexo de suas ações e da própria arte (ABRAMOVIC, 2002).

Em vista disso, a proposta era trazer para discussão um trabalho que unificasse estas duas linguagens artísticas: o teatro e a *performance art*, através de uma ação performativa que transitasse entre estes dois pólos de investigação. Assim, o trabalho inicia a partir da procura de uma peça teatral que pudesse retratar questões que abordassem como mote o *segredo*, uma temática que, pudesse apresentar relação íntima com o público. Relação esta provida de um contato tátil e próximo com aqueles que fossem ver a apresentação.

Partindo da procura por peças, aqui me coloco na primeira pessoa, deparei-me com um texto de Ésquilo que não somente provocava-me, mas apresentava uma inquietação política, social e artística que impactava e gerava identificações com a minha vida, como Carlos, como ator e como *performer*. Então, a busca era por algo que dialogasse com os segredos que eram guardados por mim. Segredos que necessitavam ficar presos a um corpo, isto é, ao meu corpo. Segredos que corroíam e me prendiam a uma rocha. Segredos, segredos, segredos... Nesta ação de caça deparei-me com o texto *Prometeu Acorrentado*.

Pensar que a tragédia trata da relação de um deus que se sacrificou, em prol da humanidade. Aqui as considerações apresentam Prometeu como um homem que, no início da civilização da Grécia antiga, um ser que rompeu com os impedimentos dos superiores, responsável por abrir a estrada da liberdade

de pensamento, da independência e, sobretudo, as atividades que caracterizaram a origem da civilização grega. Ou seja, um ser que revelou um segredo para ajudar os homens. Desta forma, o ponto inicial para o pensamento e a construção da *performance*: ***Pode Ser Que Seja Baseado na Obra do Prometeu Acorrentado*** partiram de questões que traziam o diálogo com as ideologias, os desejos e as ideias que impulsionavam o artista, assim, a vivência deste trabalho apresenta ao leitor a concepção e a realização deste trabalho performático, que transita entre obra e vida; o irreal e o real.

Relação entre texto-vida

O processo aqui chamado de compilação teve como objetivo extrair elementos importantes da dramaturgia de Ésquilo, a partir do texto “Prometeu Acorrentado”, de modo que, este diálogo pudesse se relacionar com fatos da vida do *performer*, neste caso, eu.

Desta forma, ao longo do processo alguns passos foram importantes para demarcar o princípio e o foco da concepção das atividades, tais como, a definição do tema que seria abordado durante o trabalho. Neste caso, a opção partiu da investigação do sofrimento da personagem de Prometeu com fatos da minha própria vida.

Prometeu tornou-se um prisioneiro, por ter dado aos humanos o fogo dos deuses, e, além disso, guarda para si um importante segredo e por não revelá-lo é amarrado em uma grandiosa rocha e seu destino seria que uma ave comeria seu fígado durante o dia, e a noite o mesmo seria reconstituído, eternamente. Pensando nos inúmeros segredos que pertenciam somente a mim, busquei como inspiração o texto de Ésquilo para compor a narrativa do trabalho performático. Assim, a vigência da pesquisa foi submetida a traçar fatos da minha vida, segredos que permaneciam somente a mim, que seriam expostos ao público na medida em que eles encontrassem uma chave que estava escondida no espaço onde fosse ocorrer a *performance*.

A relação entre o texto e a vida partiu de ações intertextuais que estabeleceu o encontro das dramaturgias, uma mitológica e a outra real. O ponto em comum encontrado com a dramaturgia foi de externar a

representação de Prometeu em um formato diferenciado do tradicional, tendo a figura do *performer* como um agente revelador, ou seja, segredos que pertenciam somente a si próprio tornariam a chave para a libertação das correntes que o entrelaçava.

Portanto, para a concepção deste trabalho foi de suma importância a presença do texto clássico como aporte, a fim de subsidiar relevantes fatos que contribuíssem para a construção e a realização inicial do trabalho.

O Espaço e a concepção

O texto foi um elemento primordial para iniciar o pensamento e a construção da ação que iria se desenvolver cenicamente. Mas neste ponto, torna-se importante ressaltar como se sucedeu a concretização desta ideia, que partiu de um texto dramaturgico e que se tornaria uma apresentação performática.

A *performance* “Pode Ser Que Seja Baseado na Obra de Prometeu Acorrentado”, aconteceu na Escola de Minas, no Centro da cidade de Ouro Preto, Minas Gerais. Em um espaço que gerou importantes diálogos com a proposta, primeiro, por ser escuro, sombrio e gelado; segundo, por trazer aproximação entre o acontecimento e o público. A *performance* aconteceu na *Masmorra Café*, como intitulado pelo artista. O espaço de pouca luz, dando a impressão de masmorra, cabia aproximadamente 20 pessoas, que participavam num fluxo contínuo, pois a realização da *performance*, que era a revelação de um segredo do artista ao público.

O mapa, revela uma noção de onde eram os espaços que ocorreram as apresentações dentro do evento, II Mostra [NO]DO² espaço cênico, em novembro de 2009, através da organização da professora/*performer* Christina Fornaciari.

² A I Mostra [NO]DO espaço cênico aconteceu em 2008, sob a organização de Clarissa Alcântara.

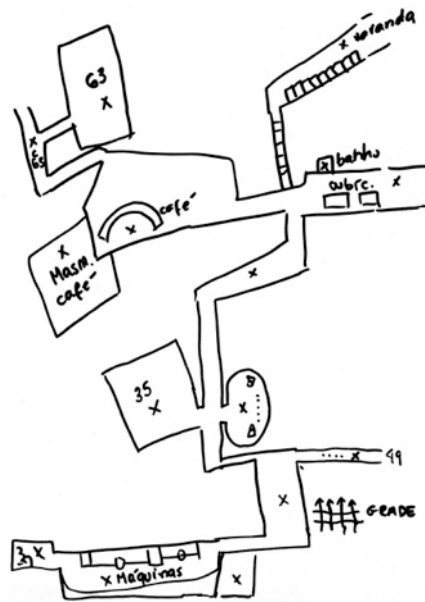


FIGURA 1: Mapa das apresentações das performances.
Desenhado por Christina Fornaciari – 2009.

No espaço escolhido havia um portão de ferro, com uma espessura grossa, que ligava a um saguão desta escola. Assim, com a ajuda do *performer* e ator Jorge Pessoa³ a estruturação final da *performance* aconteceria da seguinte forma:

1. Eu (Carlos Alberto Ferreira) seria preso ao portão com correntes e cadeados, de modo que todas as partes do corpo (pernas, braços, pescoço, quadril) ficassem presas as correntes;
2. Ao lado do portão, onde eu estaria preso, haveria várias cópias do mapa apresentado acima assinalado com um X em dos espaços, assim, as pessoas teriam que pegar o mapa e encontrar a chave no local indicado;
3. A pessoa ao encontrar a chave voltaria até onde o *performer* estivesse e tentaria abrir um dos cadeados. Assim, que o participante conseguisse abrir o cadeado um segredo seria revelado a esta pessoa;
4. A *performance* aconteceria até o momento em que todos os cadeados fossem abertos.

As primeiras imagens e indagações para a realização deste ato criativo partiram d a ideia de segredo associado à pessoa trancafiada, presa, solitária. Trazendo alguns incômodos que seriam motes para a concretização desta criação artística. Assim, anteriormente, as ações como realmente se sucederam algumas idéias foram pensadas:

³ Aluno do Curso de Artes Cênicas – Interpretação.

- 1- Ser amarrado a um canil com várias correntes e cadeados;
- 2- Ter uma caixa com vários tipos de chaves, e dentre elas, algumas seriam as chaves corretas para abrir os cadeados;
- 3- Uma chave não estaria na caixa, mas sim, no corpo do artista, dentro da cueca. Dificultando a descoberta e a abertura dos cadeados;
- 4- A cada cadeado aberto seria revelado um segredo aos participantes;
- 5- Duração: o tempo até que todos os cadeados fossem abertos, podia durar 1h ou até mesmo 10h.

No entanto, devido algumas liberações que não foram autorizadas no espaço escolhido, não se tornou possível concretizá-la, devido, principalmente, à segurança ao público, pois os cheiros químicos no canil inalados pelas pessoas podiam ser prejudiciais a saúde, diante a estas questões de segurança o comitê ético da universidade vetou a autorização da apresentação. O trabalho visou o risco, mas todo o risco em um trabalho é surpreendido por um limite, e dentre eles, consta a preocupação com a própria vida. Há artistas, que além de usarem seus corpos como elemento de trabalho usavam da vida com um limite artístico. A artista contemporânea Marina Abramovic (1946-) apresentou no *Studio Morra*, em Nápoles, na Itália, a *performance Ritmo*, que começava com um texto sobre a parede: “há 72 objetos na mesa que podem ser utilizados sobre mim como desejar. Eu sou um objeto” (ABRAMOVIC *apud* WARR; JONES, 2002, p.125). Na mesa, havia diferentes objetos: revólver, serra, pente, chicote, batom, garrafa, perfume, tinta, mel, rosa, uvas, faca, fósforos, lâminas de barbear, dentre outros. Até o final da *performance*, sua roupa foi retirada com as facas, ela foi cortada, pintada, limpa, coroada com uma coroa de espinhos e, em um determinado momento, o revólver carregado foi apontado para sua cabeça. Depois de 6 horas, sua *performance* foi interrompida por espectadores e seguranças (Warr; Jones, 2002).

Nessa *performance*, Abramovic incorporou ou liberou aspectos comportamentais que remetem à manipulação do corpo feminino como objeto passivo. Ela prontificou seu corpo como objeto, tornando os comportamentos, imprevisíveis, efetuados no espaço da arte como parte do trabalho. O espectador tornou-se um elemento ativo que revelava alguns tipos de comportamentos sociais. Entretanto, nessa *performance*, não houve

deslocamento de um feixe de comportamentos totalmente previsíveis, ou seja, as ações estavam em aberto tanto para o público como para a própria artista. No entanto, não podemos negar a presença do risco e, sobretudo, o como as pessoas reagem frente a um risco fatal, pois o espaço da *performance* premeditava o “tudo”, desta forma, um sujeito qualquer em um ato ímpeto poderia ter atirado sobre a artista, mas a ação, o ato apreensivo do público sucumbiram a própria ação, transformando-a no fim do trabalho que estava sendo proposto.

No caso da apresentação do *Pode ser que seja baseado na obra de Prometeu acorrentado* foram escondidas na Escola de Minas, aproximadamente, dez chaves, ou seja, dez cadeados para serem abertos. A *performance* obteve um tempo estimado de duas horas, pois a mobilização das pessoas para encontrar as chaves e descobrirem os segredos foi de grande euforia. Grupos de pessoas, pessoas sozinhas e duplas pegaram o mapa e foram em busca do “tesouro”.

A *performance* criou um link de participação com o público, a partir do momento em que o sujeito retirava o mapa para ir a procura da chave ali já se estabelecia uma relação de participação conjunta com o trabalho. Muitas eram as pessoas que procuravam a chave, no entanto, somente uma pessoa poderia abrir o cadeado. Isso significa, o segredo seria contado apenas a esta pessoa.

Recordo-me de um rapaz que estava em grupo, ele chegou a mim, testou em um cadeado e não conseguiu abrir. Tentou em outro, e, também, não conseguiu. Tentou mais uma vez e conseguiu. **Ele disse-me: Estou nervoso!** Perguntei o porquê, uma vez que, quem contaria o segredo seria eu. Mas ele respondeu que todos os amigos estavam curiosos e ele também. Então revelei um dos segredos: *disse que durante um período de grande fé em minha vida, havia traído uma grande amizade, devido a um relacionamento com o seu parceiro(a)*. O rapaz arregalou os olhos e no mesmo instante contou para os seus colegas. Outros segredos foram sendo revelados durante a *performance*, um dos cadeados me fez contar que na atual época eu ainda era *virgem, por mais dos envolvimento com pessoas, não tinha concebido o ato sexual com ninguém*; como também, *confessar que adoro pegar frutas escondidas; revelar*

intimidades minhas; segredos e fatos que ocorreram durante a minha adolescência; dentre outras situações.

“Pode Ser Que Seja Baseado na Obra de Prometeu Acorrentado” provocou experiências que desestabilizaram tanto eu enquanto artista, como o público que participou. Primeiro, por apresentar uma proposta de metalinguagem, em que texto e cena se confluem ao longo do acontecimento. Segundo, por possibilitar que o público não tornasse apenas um sujeito passivo durante a apresentação, mas que, apresentasse um interesse em participar da proposta. Desta forma, o ensaio aqui apresentado, nos atenta a observar as diversas possibilidades de criar uma *performance*, partindo de recursos que podem ser: do texto, de vídeos, de imagens, de fatos, de sensações, de notícias, de acontecimentos, da vida, enfim, de diversas coisas. Portanto, este trabalho visa, além de tudo, mostrar alguns dos procedimentos de investigação que o artista pode utilizar como estímulo, mas também, como recurso linguístico para as concepções de criação, seja em *performance* ou no próprio teatro, mas que o ato performativo, tenha além de tudo, a possibilidade de gerar explicações, dúvidas, questionamentos, sensações, emoções, ou seja, que o artista possa explorar as inúmeras formas do fazer em prol de uma criação artística que, comungue, sobretudo, com os ideais propostos pelo próprio criador.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

27^a. Bienal de São Paulo. *Como viver junto: Guia*. São Paulo: Fundação Bienal 2006. ABRAMOVIC, Marina. *Entrevista a Laurie Anderson*, publicada na Folha de São Paulo, Caderno *Mais!*, dia 17 de agosto de 2003.

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

STANISLAVSKI, Constantin. *A construção da personagem*. Tradução. Pontes de P. Lima. 12 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

WALKER, John A. *A Arte desde o POP*. Tradução de Luiz Corção. Editorial Labor, S. A., 1977.

WARR, T; JONES. A. *The Artist Body*. London: Phaidon, 2002.