

PERFORMAR NIETZSCHE: A AUTOETNOGRAFIA COMO CAMINHO METODOLÓGICO APLICADO AO PROCESSO CRIATIVO DE ADEUZARÁ

*PERFORMIN NIETZSCHE: AUTOETHNOGRAPHY AS
A METODOLICAL PATH APPLIED TO THE CREATIVE
PROCESS OF ADEUZARÁ*

Leandro Geraldo da Silva Acácio¹

<https://orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0002-2507-6197>

Recebido: 30/04/2023

Aprovado: 30/06/2023

Publicado: 31/12/2023

DOI: 10.5965/235809252712023e4510

Resumo

Este artigo discorre acerca do processo criativo interdisciplinar do coletivo de arte ADEUZARÁ (Belo Horizonte, Minas Gerais) a partir de uma pesquisa sobre a vida e a obra do filósofo alemão Friedrich Nietzsche. O trabalho foi originalmente apresentado como tese de doutoramento no Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens (POSLING) do CEFET-MG. ADEUZARÁ elegeu “Assim Falou Zaratustra: um Livro para Todos e para Ninguém” como mote principal do estudo e da criação artística do coletivo. Desenvolvido entre 2013 e 2017, ADEUZARÁ articulou diversas linguagens em sua poética, desdobrando-se em produção e criação de arte performativa de rua, transmissões radiofônicas e uma instalação cênico-sonora. O estudo foi desenvolvido a partir de pesquisa documental, utilizando a metodologia de autoetnografia. O autor parte da vivência como cocriador no coletivo para, depois, escrever sobre sua experiência durante o processo. Para tanto, foi realizada uma apreciação da expressão criativa dessa poética: diários de bordo, registros audiovisuais, entrevistas com cocriadores e parceiros envolvidos no processo. O artigo faz um recorte do movimento criativo de ADEUZARÁ e aborda a concepção da instalação cênico-sonora *GRIETZSCHE*, apontando o método autoetnográfico como um caminho possível para a pesquisa em arte, sobretudo, em relação à pesquisa artística no âmbito acadêmico. Dentre as conclusões do estudo, este trabalho destaca como a arte performativa de rua propicia outros modos de ver, ser, estar, ocupar e conviver na e com a cidade. Quanto à instalação cênico-sonora, enfatiza-se o papel da intermedialidade como processo, sendo que o evento não tem caráter de obra/produto, e sim de acontecimento transitório e fugaz.

Palavras-chave: Nietzsche. Processo de criação. Linguagens. Ação performática. Autoetnografia.

PERFORMING NIETZSCHE: autoethnography as a methodological path applied to the creative process of ADEUZARÁ

Abstract

This study analyses the interdisciplinary creation process of the art collective ADEUZARÁ (Belo Horizonte, Minas Gerais) based on the research of the life and work of the German philosopher Friedrich Nietzsche. The work was originally presented as a doctoral thesis in the Postgraduate Program in Language Studies (POSLING) at CEFET-MG. ADEUZARÁ selected "Thus Spake Zarathustra: A Book for All and None" as the main theme of the study and the collective's artistic endeavour. Developed between 2013 and 2017, ADEUZARÁ articulated several languages in its poetics, employed in the production and creation of street performative art, radio broadcasts, and a scenic-sound installation. Within the field of Languages, this thesis aimed to investigate what kind of knowledge ADEUZARÁ's actions produced. The study was developed from documentary research, using the autoethnography methodology. The author starts from his experience as a co-creator in the collective and then writes about his experience during the process. Therefore, an appreciation of the creative expression of this poetics was carried out: logbooks, audio-visual records, drawings, interviews with co-creators and partners involved in the process. The article focuses on the creative movement of ADEUZARÁ and discusses the conception of the scenic-sound installation GRIETZSCHE, pointing out the autoethnographic method as a possible approach to artistic research, particularly in the context of academic artistic research. Among the research conclusions, this work highlights how street performance art provides other ways of seeing, being, occupying, and socializing in and with the city. As for the scenic sound installation, the role of intermediality as a process is emphasized. It is an event, a transitory and brief occurrence, rather than a work/product.

PERFORMAR NIETZSCHE: a autoetnografia como caminho metodológico aplicado ao processo criativo de ADEUZARÁ

Leandro Geraldo da Silva Acácio

Keywords: Nietzsche. Creation process. Languages. Performing action. Autoethnography.

1. Leandro Geraldo da Silva Acácio é um artista e pesquisador natural de Belo Horizonte, Minas Gerais. Se interessa por teatro, dança, música, ações performativas. Professor de interpretação da Escola de Teatro da PUC-MG e do curso extraclasse de teatro da Escola Internacional Fundação Torino (Nova Lima/MG). Doutor em Estudos de Linguagens pelo CEFET-MG, Mestre em Teatro pela Escola de Belas Artes da UFMG e Graduado em Educação Artística pela Escola de Música da UEMG.

E-mail: leandrosilvaacacio@gmail.com

PERFORMAR NIETZSCHE: a autoetnografia como caminho metodológico aplicado ao processo criativo de ADEUZARÁ

ADEUZARÁ é um coletivo de pesquisa que se origina do encontro de parceiros e pesquisadores² da cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais, com a obra do filósofo alemão Friedrich Nietzsche (1844-1900). Nascido da vontade de investigação por meio de práticas artísticas sensíveis, ADEUZARÁ realizou um projeto homônimo, desenvolvido ao longo dos anos de 2013 a 2017, na capital mineira.³ Atualmente essa parceria instaura-se a cada instante em que ocorre a insurgência de uma nova criação e a viabilidade poética para o recomeço.

Neste artigo, tento trazer o percurso do ADEUZARÁ como experiência vivida. Parto de uma vivência dentro do processo criativo com o coletivo para, depois, escrever sobre o que foi vivenciado. O termo “coletivo” representa, para o ADEUZARÁ, um modo de organização de trabalho caracterizado pela troca criativa entre seus integrantes. Nesse sentido, o que move o interesse pela coletividade é valorizar a interação entre os sujeitos em todas as etapas do processo de criação: da concepção à prática.

Em 2013, nasce a formatação do projeto ADEUZARÁ, com seus respectivos cocriadores interessados em mergulhar numa pesquisa interdisciplinar envolvendo corpo, filosofia, arte performativa. Essa pesquisa resultou em ações artísticas que se desdobraram em um programa de rádio, ações de rua, um ciclo de palestras, uma oficina, uma mostra de videoperformances,

2. Os pesquisadores do coletivo são provenientes de áreas diversas, tais como Educação, Medicina, Artes

3. Em 2013, o projeto recebeu recurso financeiro da Lei Municipal de Incentivo à Cultura da Fundação Municipal de Cultura da Prefeitura de Belo Horizonte. Entre 2015 e 2016, ADEUZARÁ participou do edital Laboratório da Cena Funarte MG e do Projeto Cena Aberta, do Centro Cultural Universidade Federal de Minas Gerais.

Leandro Geraldo da Silva Acácio

uma instalação cênico-sonora e um filme documentário sobre o processo.⁴

Além de mim, a formação inicial do ADEUZARÁ teve como parceiros a psiquiatra, *performer*⁵ e instrutora de Kundalini Yoga Renata Queiroz e o professor de filosofia, *performer* e poeta Lederson Nascimento, que lamentavelmente faleceu durante o processo. No desenvolver do projeto, somaram-se a essa formação Bruno Pacheco, da área da fotografia e do cinema, e Luciana Tanure, também do cinema e da comunicação social.⁶

Desde o início, ADEUZARÁ teve como desafio responder à seguinte pergunta: como transpor a experiência de leitura de uma obra filosófica para uma prática artística? Essa pergunta foi o ponto de partida do processo de criação de ADEUZARÁ. Esse movimento criativo resultou no leque de ações artísticas transitórias que são o objeto do estudo que embasa este trabalho. O termo *transitório* possui aqui a qualidade daquilo que é conciso, passageiro, efêmero, como também quer

4. Este artigo é complementado por uma pasta compartilhada no Google Drive armazenada com arquivos de áudio e vídeo. Integra o catálogo: o filme documentário ADEUZARÁ (2016); as videoperformances *T.R.A.N.S: um (pré-fix) para todos e para ninguém?* (2015) e *Caminhada em silêncio contra o vento* (2015); a palestra *Estéticas do Grito a partir de Nietzsche*, realizada por Charles Feitosa durante o I Ciclo de palestras *Nietzsche: experimentos práticos* (2015); o vídeo em *time-lapse* (câmera rápida) com imagens do período de preparação com Ricardo Aleixo; o registro completo da *instalação cênico-sonora GRIETZSCHE* (2015); os áudios dos oito programas da série radiofônica *Sr. Nietzsche em pílulas*. Link da pasta disponível nas Referências.

5. Neste texto, uso tanto o termo *performer* [original do inglês] quanto performer [tradução para o português].

6. Nesse ínterim, ADEUZARÁ se dedicou a práticas em colaboração com outros artistas. O poeta, cantor, compositor e performer Ricardo Aleixo (Belo Horizonte, Minas Gerais) realizou, além da direção intermídia da instalação cênico-sonora, a preparação vocal dos *performers*. Os integrantes do coletivo também participaram dos *workshops Elementos do butô*, com a atriz e bailarina Jeane Doucas (Viçosa, Minas Gerais), e *BMC - Body-Mind Centering*, com a bailarina, *performer* e coreógrafa Dudude Herrmann (Belo Horizonte, Minas Gerais). Outros interlocutores contribuíram em momentos pontuais do processo de criação do ADEUZARÁ, tais como a *performer* e jornalista Débora Fantini, o diretor artístico, professor e encenador Luiz Carlos Garrocho, o bailarino, pesquisador e professor Tarcísio Ramos Homem, o músico e *performer* Marcelo Kraiser (BH/MG), os quatro baseados em Belo Horizonte, Minas Gerais.

Leandro Geraldo da Silva Acácio

indicar um acontecimento processual e, por isso, inacabado.

A *autoetnografia* é uma alternativa metodológica de natureza qualitativa, cuja abordagem autorreflexiva ilumina novos e proveitosos caminhos para estudos acadêmicos interessados na investigação de processos cênicos. A origem da palavra *autoetnografia* remete a um modo de proceder que constrói um relato por meio da escrita (grafia), sobre um povo ou grupo de pertencimento (etno), a partir da ótica daquele que escreve (auto).

A *Revista Aspas*, oriunda do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo (USP), publicou, em 2017, o dossiê *Metodologias de pesquisa no acompanhamento de processos cênicos*. Nessa edição, o artigo *Autoetnografia: um caminho metodológico para a pesquisa em artes performativas*, de Camila Matzenauer dos Santos e Gisela Reis Biancalana, traz pistas valiosas que auxiliam na aplicação da autoetnografia ao processo criativo do ADEUZARÁ.

Com o intuito de melhor compreender as diferentes perspectivas de sua aplicação em pesquisas, Santos (2017) apresenta seis subclassificações para a autoetnografia: formadora, informadora, heurística, descritiva, analítica e crítica, que se sustentam e se equilibram conforme as orientações a seguir.

A autoetnografia como formadora de uma investigação caracteriza-se pela descrição densa dos fatores vividos a partir da memória ou memória crítica do pesquisador. Os fenômenos não são submetidos a análises nesse momento. Ela é considerada informadora quando os documentos autoetnográficos apresentados são tão importantes quanto outras fontes utilizadas na pesquisa, como livros, artigos etc. Sendo que essas informações serão analisadas posteriormente. Também pode ser considerada heurística quando quer refletir sobre os diferentes estágios do processo criativo, interessando-se mais

Leandro Geraldo da Silva Acácio

pelo movimento criador do que pelo resultado. A autoetnografia descritiva sugere que a pesquisa será apresentada pelo autor num primeiro momento de forma descritiva, aliada a um caráter de investigação preliminar, sem aprofundamento. Em um momento posterior, percebe-se o desenvolvimento de viés crítico; a partir daí, a autoetnografia alia-se a um caráter analítico, reflexivo, favorecendo uma constante conscientização, avaliação e reavaliação da pesquisa, contribuindo para a construção de conhecimento acerca do objeto estudado.

Assim posto, as singularidades que se fazem presentes na autoetnografia adequam-se de modo justo à reflexão sobre a produção criativa de ADEUZARÁ: a valorização da experiência do sujeito pesquisador (afecções, memórias) e os aspectos relacionais observados no decorrer da pesquisa (a experiência de outros sujeitos do coletivo). Dito de outra maneira, o que destaco desse caminho metodológico é o reconhecimento e inclusão da narrativa pessoal e influência intersubjetiva dos criadores envolvidos no processo criativo de ADEUZARÁ.

Identifico no uso da autoetnografia um meio único para a recomposição/descrição das ações do coletivo, tomando os arquivos do processo como tão importantes quanto os referenciais teóricos aplicados à pesquisa. O recurso a essa metodologia também influencia na observação das possíveis consequências e/ou efeitos vinculados às escolhas éticas e estéticas e como elas se configuram nas partes e no todo do processo criativo do ADEUZARÁ.

Sobre o conceito “performativo”, quero pensar junto com a pesquisadora franco-canadense Josette Féral, que se debruçou sobre o tema no artigo intitulado *Por uma poética da performatividade: o teatro performativo* (2009)⁷. Nesse texto,

7. Cursei o mestrado no Programa de Pós-graduação em Artes/Teatro pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (EBA - UFMG). A dissertação, intitulada *O teatro performativo: a construção de um operador conceitual* (2011), sob orientação do Prof.

Leandro Geraldo da Silva Acácio

Féral investiga os componentes envolvidos no ato performativo: a ação, o *performer*, o espaço, o acontecimento, a relação entre arte e vida, os *media* (meios de comunicação), a teatralidade, a simultaneidade. Uma poética da performatividade, nesse sentido, vai além de uma análise puramente estética, colocando-se também interessada em discutir/refletir sobre o processo colocado em cena, mais que sobre o resultado, por meio da circunstância dos “efeitos de presença” que a obra performativa pode exercer sobre o público.

Outra pesquisadora que tomo como referência sobre o tema “performatividade” é a alemã Erika Fischer-Lichte, para quem o “performativo é aquilo que produz o que é executado” (FISCHER-LICHTE, 2013, p. 137). Em seu livro *Estética de lo performativo (Estética do performativo)*, ainda não traduzido para o português, ela explica por que as realizações cênicas advindas do teatro experimental e da arte da performance não devem ser consideradas como obras, e sim como “acontecimentos”. Essa constatação interfere no modo de olhar criticamente as manifestações artísticas contemporâneas, pois a diferenciação tradicional entre atores/*performers* e público parece não ser mais útil. Ao trazer a noção de “acontecimento” para o contexto cênico, Fischer-Lichte revela uma nova postura do espectador diante da obra, o que sugere uma análise que extrapola os limites do artístico, incidindo também em âmbito sociocultural.

Para contribuir com essa reflexão acerca da criação artística, a seguir apresento a concepção da instalação cênico-sonora *GRIETZSCHE*, com direção intermídia de Ricardo Aleixo (BH/MG). Os elementos utilizados nessa fase do processo criativo são oriundos da fricção do percurso traçado por ADEUZARÁ e incluem as ações de rua, a série radiofônica, o ciclo de palestras.

Dr. Luiz Otávio Carvalho Gonçalves de Souza, teve como objeto o operador conceitual “teatro performativo”, formulado pela pesquisadora franco-canadense Josette Féral. Na dissertação, o “teatro performativo” é abordado como ferramenta de reflexão e análise sobre algumas práticas cênicas da atualidade.

Leandro Geraldo da Silva Acácio

Essa etapa também representa para o coletivo um momento de descobertas e abertura a novas vivências e parcerias.

GRIETZSCHE é contração da palavra grito com Nietzsche. Grito que surge como inspiração na palestra *Estéticas do Grito a partir de Nietzsche*, realizada por Charles Feitosa: filósofo, pesquisador, professor do Programa de Artes Cênicas da UNIRIO (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro), onde também coordena o POP-LAB (Laboratório de Estudos em Filosofia Pop). A apresentação ocorreu no ciclo de palestras *Nietzsche: experimentos práticos*, evento promovido por ADEUZARÁ, no dia 27 de junho de 2015, na Funarte MG, em Belo Horizonte.

Essa etapa do processo marca o “encerramento”, a “conclusão” de nosso ciclo de ações inspiradas em *Zaratustra*. No filme documentário *ADEUZARÁ* (2016), Renata Queiroz faz um relato sobre *GRIETZSCHE*: “é uma contração de todos esses elementos investigativos e é um momento de abertura total. Da mesma forma que é uma contração do grito que se contém e se permite. Portanto, *GRIETZSCHE* é uma coisa que está em movimento.”⁸

Reiterando o depoimento de Renata, em *GRIETZSCHE*, foram coletados elementos cênicos, arquivos audiovisuais, procedimentos performativos e situações oriundas das fases anteriores do processo criativo: o tema do grito discutido/surgido no ciclo de palestras, as ações de rua, a série radiofônica. Paralelamente ao mergulho e à seleção desse material, a concepção de *GRIETZSCHE* reflete um momento de abertura para outras fontes e vivências, quando nos dedicamos a práticas corporais em parceria com artistas convidados, na busca por descobrir novos caminhos para performar o texto de Nietzsche-Zaratustra.

Tomado pela necessidade de explorar as relações entre desempenho e palavra nessa fase, sugeri convidarmos Ricardo

8. Entrevista concedida por Renata Queiroz para o filme documentário *ADEUZARÁ* (2016).

Leandro Geraldo da Silva Acácio

Aleixo para realizar nossa preparação vocal. Ricardo atua em diversas áreas: é poeta, artista visual e sonoro, performer, pesquisador das poéticas da voz e do corpo, cantor, compositor, ensaísta, editor. Nenhum de nós havia trabalhado com Ricardo anteriormente. Tivemos a oportunidade de travar mais encontros com ele, cuja vivência nos surpreendeu positivamente – devido a sua forma estimulante e inventiva na condução de sua proposta artística, sublinhando as complementaridades entre teoria e prática – e sentimo-nos motivados a convidá-lo para assumir a direção de *GRIETZSCHE*.⁹ Renata Queiroz partilha impressões a esse respeito no filme *ADEUZARÁ* (2016): “Ricardo foi uma grande surpresa para mim. Um presente. Uma provocação.”¹⁰ Luciana Tanure, pesquisadora-performer de *ADEUZARÁ*, reforça essa visão de modo muito claro: “O Ricardo Aleixo é um mestre, nos ensinou muito no processo, um processo de verdade e de liberdade. Isso é fundamental.”¹¹

Desde o princípio, Ricardo sugeriu que tratássemos o texto de Nietzsche como poema. Observo que essa visão deu-nos maior abertura para aplicar o repertório de procedimentos experimentados ao texto. Corpo e voz configuraram-se como elementos indissociáveis durante os exercícios. Voz como elemento de composição, agenciando a expressão vocal, o gesto.

Ricardo Aleixo nomeou seu trabalho em *GRIETZSCHE* de direção intermídia¹². Ricardo exemplifica essa argumentação,

9. Foi Ricardo Aleixo quem batizou a instalação de *GRIETZSCHE*, um trocadilho com a palavra grito e o nome de Nietzsche. *GRIETZSCHE* é grafado em letras capitais para fazer alusão ao contexto digital, à internet, em que o texto escrito em caixa-alta significa que o autor está gritando.

10. Entrevista concedida por Renata Queiroz para o filme documentário *ADEUZARÁ* (2016).

11. Recorte de depoimento concedido em entrevista a mim por Luciana Tanure, em 16 de junho de 2021.

12. Termo cunhado em meados dos anos de 1960 por Dick Higgins, um dos fundadores do

Leandro Geraldo da Silva Acácio

dando um exemplo prático do uso do termo intermídia voltado para o trabalho desenvolvido com ADEUZARÁ: “um gesto que afeta a vocalização e vice-versa, [configurando um trânsito de] ações participativas.” (Informação verbal)¹³. A explicação de Ricardo nos ajudou a compreender que estávamos nos aproximando da noção de intermídia no processo para operacionalizar um fluxo de estímulos que muda o tempo todo, sempre que toca, que adentra, que atravessa diferentes mídias, nesse caso, diferentes corpos.

GRIETZSCHE era composta por dois momentos distintos e interligados. No primeiro momento, a proposta buscou incluir o espectador também como agente da ação. Para isso, recebíamos as pessoas em ambiente externo, convidando-as a formar, de pé, uma grande roda. Renata Queiroz, pesquisadora e *performer* de ADEUZARÁ dava as primeiras instruções, explicando que a instalação era precedida por uma caminhada em silêncio nos arredores. O convite para realizar tal ação era estendido a todos os presentes. De comum acordo e ainda organizados em roda, Renata conduzia uma atividade corporal coletiva e sincronizada, inspirada nos movimentos do *tai chi chuan*.

As afecções geradas pela possibilidade de mover-se em grupo e em silêncio pelo centro de Belo Horizonte, são apontadas por Renata Queiroz, ao refletir sobre a experiência:

[...] nas nossas ações, a caminhada tinha essa experiência pessoal, mas ela gerava – e era sensacional para mim também – imaginar o que a gente causava na cidade caminhando juntos. A nossa proposta era sempre andar num ritmo em contraponto ao que é cotidiano,

Grupo Fluxus, para caracterizar o que ele chamava de “obra intermídia”, ou seja, obras de arte que se construíam na interseção de dois ou mais meios.

13. Anotação do diário de bordo sobre os encontros com Ricardo Aleixo durante o processo de criação de *GRIETZSCHE*, ago. 2015.

Leandro Geraldo da Silva Acácio

esperado, não visto. Porque tudo que é automático não é visto, não é? E a gente era visto, pois tinha algo ali que furava a lógica cotidiana... éramos vistos enquanto uma massa que caminhava junto, estranhamente em silêncio. Porque a gente é muito falador, não é? E isso para mim era belo: imaginar as pessoas se perguntando: o que é isso? O que essas pessoas estão propondo? A caminhada me gerava essa sensação. Porque às vezes eu via, embora nossa proposta não fosse ficar prestando atenção ao mundo de fora [...]. Mas, eventualmente você vê o que se passa ao lado. E eu gostava dessa sensação de trazer perguntas para as pessoas, sabe?¹⁴

Renata visualiza um misto inextricável que nasce da caminhada: intervir na lógica do cotidiano por meio de um ritmo lento, as situações que os caminhantes-*performers* criavam, ou as variadas reações dos transeuntes, o que fazia aflorar a atmosfera do centro da cidade de uma maneira tão própria e singular (silêncio) que poderia se apoderar afetivamente, mas nunca de forma idêntica, de todos que a experimentavam (caminhantes ou transeuntes). Renata também deixa claro que, durante a caminhada, não havia prazer em provocar incômodo enquanto artista. Pelo contrário, ela reafirma as intenções da proposta: “[...] percorrer a cidade, criar uma relação nova com cidade, para nós que estávamos ativamente na caminhada. Eu acho que a caminhada, para mim, tem muitos elementos.”¹⁵

Nossa intenção prévia de iniciar *GRIETZSCHE* com a caminhada trazia implícita a busca de promover outras relações de presença e participação do espectador, retirado da habitual passividade em relação ao que lhe é oferecido e, por esse

14. Recorte de depoimento concedido em entrevista a mim por Renata Queiroz, em 07 de dezembro de 2020.

15. Recorte de depoimento concedido em entrevista a mim por Renata Queiroz, em 07 de dezembro de 2020.

Leandro Geraldo da Silva Acácio

motivo, estimulado a sentir-se como sujeito da ação. Além dessa motivação, para ADEUZARÁ, a experiência da caminhada era capaz de provocar a ampliação dos canais perceptivos naqueles que estavam ativamente na ação, ocasionada pelo silêncio e pelo ritmo lento dos movimentos.

O retorno ao local de partida indicava o final da caminhada, quando era possível, nesse segundo momento do trabalho, ocuparmos o espaço interno da instalação¹⁶, composta de características topográficas particulares: sala ampla, pé-direito alto, espelho cobrindo toda a extensão de uma parede, piso de madeira. *GRIETZSCHE* se articula a esse ambiente, produzindo um espaço unificado e integrado às dimensões do lugar. Os participantes penetram na penumbra da instalação. Aos poucos, o ambiente vai sendo iluminado por lanternas fixadas em vários pontos, acesas uma a uma pelos atuantes de ADEUZARÁ, e por dois refletores, seguindo o projeto de iluminação idealizado por Leonardo Pavanello. Outras fontes de luz vinham da projeção do vídeo, do projetor de *slides*, bem como do retroprojetor. À medida que a sala fica iluminada, os participantes acham-se inseridos num ambiente sem assentos ou cadeiras, facilitando o livre percurso, o trajeto no espaço da instalação.

Pouco a pouco, nota-se um objeto suspenso pelas extremidades envolvendo todo ambiente: uma grande rede¹⁷ de pesca, concebida pelo arquiteto Henrique Gazolla, que assinou a cenografia da instalação. A rede teve tanto aporte simbólico – para interligar e envolver corpos, entrelaçar elementos – quanto aporte funcional e pragmático – dependurar materiais, permitindo a disposição dos objetos também nos planos médio e alto.

16. A descrição de *GRIETZSCHE* neste artigo refere-se à temporada no galpão 6 da Funarte MG, espaço onde a instalação cênico-sonora foi realizada em setembro, outubro e novembro de 2015. A finalização de *GRIETZSCHE* foi desenvolvida durante a ocupação do coletivo entre agosto e setembro no projeto *Laboratório da Cena Funarte MG 2015*.

17. Essa rede foi confeccionada manualmente para a ocasião, tendo as dimensões de dez metros de comprimento por quatro de largura.

Leandro Geraldo da Silva Acácio

A transição para o segundo momento foi realizada sem pressa, levamos bastante tempo para nos instalar no espaço junto com os espectadores. Em silêncio, nós, de ADEUZARÁ, cuidávamos de ligar os aparatos de luz, imagem e som, numa atitude de atenção, colocando uns e outros numa postura de expectativa. Uma vez instalados, começamos com exercícios de aquecimento e descontração: cruzando a sala em velocidades diferentes, brincando com planos do espaço, entoando sons; depois, palavras e textos são inseridos aos gestos, que seguem se modificando e seguem ganhando combustível, quando adotamos uma atitude de jogo.¹⁸

Os procedimentos vivenciados na preparação de corpo e voz com Ricardo Aleixo confluíram, através da decupagem do pré-processo criativo, em um roteiro/*storyboard*¹⁹ de variáveis abertas. A vivência gerou um campo de ideias, envolvendo escrita do corpo no espaço (desenhos, dinâmicas), experimentalismo sonoro com o texto (natural, empostado, murmurado, gritando, sussurrando, tremendo, crepitando, cantando, alongando, omitindo partes das palavras, grave, agudo, suave, raivoso, rápido, lentamente etc.), leitura de textos em coro, jogando com possibilidades diversas, com artifícios, improvisações de leitura em trio (o narrador lê um trecho, o solista movimenta a partir do texto, uma interferência musical). O instante da ação exigia uma constante relação com os outros performers.

Esses estímulos formaram a base para a construção do ambiente multissensorial da instalação, trabalhada pela

18. A ideia de jogo aqui aproxima-se ao modo de usar o roteiro/*storyboard*, utilizando o imprevisto e o aleatório ao modo de compor. O estudo de Haroldo de Campos trata da questão de forma interessante na circunstância do jogo de dados do poeta Mallarmé: o cultivo do indeterminismo, a ação concentra-se na conjunção copulativa com a probabilidade, incorporação do acaso, tempo e suas relações com o espaço, caos e ordem, descontinuidade. (ver H. de Campos, *Caos e Ordem: Acaso e Constelação*).

19. Ricardo Aleixo sugeriu que criássemos um *storyboard*, para organizarmos as ações e procedimentos desenvolvidos. O *storyboard* foi elaborado num modelo de quatro colunas: texto / voz / corpo / observações.

Leandro Geraldo da Silva Acácio

junção de meios, tratando espaço, corpo, voz como elementos de composição, trazendo toda dimensão verbivocovisual²⁰ do contexto. A meu ver, essa foi uma das marcas que fizeram a diferença na direção intermídia de Ricardo Aleixo, pois, em minha percepção, a atmosfera oriunda desse ambiente interno trouxe espacialidade cênico-sonora à instalação, favorecendo a troca de energia entre os *performers*, suas dinâmicas e o espectador. Foi nesse ambiente que todos vivenciaram o acontecimento, permitindo, inclusive, que o espectador fosse participante da performance.

O campo múltiplo do roteiro/*storyboard* guiava-nos a procedimentos diferentes que levavam a modos diferentes de performar. Trata-se, pois, de um trabalho que exige plena atenção àquilo que flui, ao ritmo andante, às mudanças, ao acaso, ao tempo presente. Essas compreensões foram fundamentais para entendermos a natureza da proposta artística desenvolvida com Ricardo Aleixo, que busca extrair do corpo do performer, e depois, do espectador, um campo de energias e intensidades numa situação de contínua improvisação. De maneira que, a partir dos estímulos vivenciados no processo criativo, houve uma busca de “*apresentação*”, que investe na tentativa de trazer um outro modo de ser/estar na cena, imerso numa poética que é atravessada por referências tantas, corporifica esses elementos e os transpõe ao aqui-agora da cena.

O artista e pesquisador brasileiro Renato Cohen (2006) referiu-se à “*apresentação*” “[...] enquanto instante presente, momento, em oposição à representação, rememoração, alusão a tempo-espaço pretérito” (COHEN, 2006, p.97). O vocábulo também é citado pela estudiosa Silvia Fernandes (2010), funda-

20. Expressão criada pelo escritor e poeta irlandês James Joyce (1882-1941), verbivocovisual sintetiza a proposta que, desde os anos de 1950, foi colocada em prática nas realizações da poesia concreta, visando a novos modos de fazer poesia ao trabalhar de forma integrada o verbal, o visual e o sonoro. A cultura verbivocovisual desdobra-se até hoje em criações produzidas em suportes e meios diversos: áudio, vídeo, livros etc. Ricardo Aleixo referiu-se muitas vezes à expressão de Joyce ao longo do trabalho com ADEUZARÁ.

Leandro Geraldo da Silva Acácio

mentado em suas impressões sobre práticas diversificadas em torno do ato performativo, para o qual o *performer* é chamado a “fazer”, a “reencontrar o presente”, a “mostrar o que fazer”, em outras palavras a afirmar a performatividade do processo. A fim de tornar ainda mais claro os propósitos da direção de Ricardo nesse trabalho, volto ao meu diário de bordo, no qual encontro indicações importantes e frisadas por ele sobre os princípios que orientaram o processo: 1) reconhecer a voz como elemento de composição (vocografia); 2) investigar como a voz é alterada pelo movimento do corpo e vice-versa; 3) o jogo é sonoro, não é verbal.

Nosso repertório textual era composto sobretudo de fragmentos de Nietzsche-Zaratustra. Ricardo sugeriu, na fase de preparação, que usássemos o livro como objeto que deveria ser aberto aleatoriamente e o primeiro trecho que nos saltasse aos olhos deveria ser performado. Tal procedimento não foi abandonado nas *apresentações*, porém, nos sentimos motivados a transcrever à mão e digitar excertos do livro em folhas brancas que ficavam espalhadas no espaço. Essa motivação veio tanto por nossa afinidade com algumas passagens, quanto pelo desejo de retomarmos as descobertas que julgávamos interessantes surgidas no processo criativo. Os textos também podiam ser acessados por meio de lâminas projetadas na parede com o auxílio de um retroprojetor. Batizamos de *text jockey* (TJ) a possibilidade de ler textos em diversas mídias (impressa, escrito à mão, projetado), fazendo alusão à ideia de *disc jockey* (DJ).

Luciana Tanure, pesquisadora e *performer* de ADEUZARÁ, faz uma reflexão justamente sobre esse percurso de criação em *GRIETZSCHE*:

Então, eu acho que a gente estava ali para executar um papel, mas esse papel era um não sabido. Por quê? Primeiro porque cada leitura do que nos norteou é uma. [...]. Mas, para mim, um ponto importante desse processo foi o trabalho do corpo, da presença. De ser,

Leandro Geraldo da Silva Acácio

não só, da criação da criatura, mas da própria criatura, no sentido não apenas da criação do ator, mas do trabalho do ator, de constituição do sujeito. Mesmo porque, a obra escolhida é uma obra que permite esse tipo de trabalho, por exemplo, é uma obra filosófica, é uma obra ancestral, é universal, então, a própria leitura desse livro permitiu que essa egrégora de Zarás se encontrasse naquele espaço-tempo para executar o *GRIETZSCHE*. Pergunta: Tem timbre? Tem tom? É barítono? É contralto? Existiu uma voz coletiva? O que existiu? O que existe ainda? O que que ainda não para de cessar? Eu acho que isso que ainda nos move. Às vezes é eterno e etéreo. Ele é etéreo para unir os quatro elementos.²¹

O que Luciana está pontuando é exatamente a presença e a potencialidade desses outros níveis de expressão e percepção que nasceram do (pré) processo. Diz respeito a um investimento numa proposta criativa complexa que envolve a integração entre os diversos elementos e fontes, incluindo o texto de Nietzsche e o movimento explorados na instalação, ou seja, o que era gerado pelo corpo em ação.

Através do campo de ideias orquestradas por Ricardo Aleixo em parceria com ADEUZARÁ se articulam forças para falar de realizações artísticas que colocam em cena o processo, cujo predicado, no caso de *GRIETZSCHE*, impõe de imediato o diálogo corpóreo, gestual, sonoro. Em outras visadas, essas questões evidenciam algumas características discutidas na conjuntura da performatividade, como o acontecimento e a fugacidade. Na busca por uma poética do performativo, Josette Féral (2015) sublinha que, ao trazer em primeiro plano o processo, a escrita cênica “[...] não é mais hierárquica e ordenada. Ela é desconstruída e caótica, ela introduz o evento, *reconhece o risco*” (FÉRAL,

21. Recorte de depoimento concedido em entrevista a mim por Luciana Tanure, em 16 de julho de 2021.

Leandro Geraldo da Silva Acácio

2015, p. 124, grifos da autora). A pesquisadora explica que, ao implantar o evento, a ação performativa estabelece a ampliação do aspecto lúdico entre todos os elementos que dela participam: performers, objetos, espectadores. Uma realização cênica nesses parâmetros cria um ambiente aberto à livre interpretação do espectador, envolto num contexto que procede por meio da fragmentação, da pluralidade, encontrando a ambiguidade das significações. Portanto, ao desconstruir o sentido unívoco: “O ‘valor do risco’, o ‘malogro’, tornam-se constitutivos da performatividade e devem ser considerados como lei” (FÉRAL, 2015, p.122). O acontecimento, então, instaura-se numa relação emaranhada, indivisível com aquilo que o *performer* mostra e é visto em cena pelo espectador, ligado ao lúdico do discurso sob múltiplas formas.

Performance = memória, arquivo, registro. Como afirma Diana Taylor (2013), a etnografia “não apenas estuda a performance [...]; ela é também uma espécie de performance.” (TAYLOR, 2013, p.120). O etnólogo/descobridor dá foco a aspectos explorados na performance para dar “sentido ao mundo”, geralmente associados à significação do movimento, linguagem corporal, gestos, concepção, procedimentos, contexto. “O encontro é construído de modo teatral, encenado no aqui e agora, e não como descrição narrativa no tempo verbal passado, mas sempre de olho nos leitores futuros.” (TAYLOR, 2013, p.120). A autoetnografia se insere nesse viés etnográfico, guardando a diferença de valorizar a experiência do pesquisador como trampolim para uma compreensão maior das intenções da pesquisa. Entretanto, tal experiência deve ser potencializada através de outras perspectivas sobre um tema, a fim de o estudo não se reduzir apenas às percepções do etnólogo pesquisador. Assim, interessou-me apresentar as impressões-sensações, inquietações, questionamentos e descobertas dos cocriadores de ADEUZARÁ sobre a produção de conhecimento em Arte a partir de nosso processo criativo.

Referências

ACÁCIO, Leandro Geraldo da Silva. O teatro performativo: a construção de um operador conceitual. 2011. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

ACÁCIO, Leandro Geraldo da Silva. Performar Nietzsche: corpo, intermídia e transitoriedade nas ações de ADEUZARÁ. 2021. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagens) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

COHEN, Renato. **Work in progress na cena contemporânea: criação, encenação e recepção.** São Paulo: Perspectiva, 2006.

FÉRAL, Josette. **Além dos limites: teoria e prática do teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 113-131.

FERNANDES, Sílvia. **Teatralidades contemporâneas.** São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 2010.

FISCHER-LICHTE, Erika. **La estética de lo performativo.** Madri: Abade, 2008.

HIGGINS, Dick. Declarações sobre a intermídia. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (Org). **Escritos de artistas: anos 60/70.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009, p. 139-141.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Assim Falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém.** Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

REVISTA ASPAS: metodologias de pesquisa no acompanhamento de processos cênicos. São Paulo: USP, v. 7, n. 2, mai. 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/aspas/issue/view/10620>. Acesso em: 7 mai. 2019.

PERFORMAR NIETZSCHE: a autoetnografia como caminho metodológico aplicado ao processo criativo de ADEUZARÁ

Leandro Geraldo da Silva Acácio

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

ADEUZARÁ. Direção: Bruno Pacheco. Produção: Bezouro. Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura, 2016. 1 DVD (32 min.), son., color.

Pasta do Google Drive (arquivos de áudio e vídeo online). Disponível em:

<https://drive.google.com/drive/folders/1yjeaUXGVBL7H43mH-3fQAY6Hq5zL9-6RO?usp=sharing> Acesso em: 11 ago. 2021