

FIGURINOS: METÁFORAS E AJUSTES

Amabilis de Jesus da Silva

Faculdade de Artes do Paraná (FAP)/ Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Palavras-chave: metáforas, ajustes, presentificação

Esse estudo de caso se abre a partir do processo de criação do vídeo-dança-instalação “Entreterritórios”, realizado pela bailarina curitibana Marila Velloso, parte dele nas Grandes Salinas (norte da Argentina), em Curitiba (PR/BR) e em Salvador (BA/BR), em janeiro de 2008, no qual participei como figurinista. Para os objetivos deste trabalho, destaco as relações do figurino com o corpo, principalmente nas relações que se estabeleceram na paisagem desértica das Grandes Salinas.

No conjunto de sua obra teórico-artística, Hundertwasser propõe: primeira pele, epiderme; segunda, o vestuário; terceira, a casa; quarta, o meio social e a identidade; quinta, o meio global – ecologia e humanidade (RESTANY, 1999: 08). Dito assim, despelar um corpo posto entre territórios equivaleria a desencadear metáforas, pela eminência da presença/ausência dos territórios. Como platôs, as peles permaneceriam em zonas de confluências, nas quais co-habitariam resquícios e novas sedimentações.

Em princípio, preciosos para a idéia do projeto “Entreterritórios”, os preceitos de Hundertwasser cercaram as decisões, e optou-se pela segunda-pele como síntese e fluxo das demais. A concepção desta segunda-pele se pretendia singela: uma camisa, uma calça comprida e botas - roupas do cotidiano. Isto, para potencializar e respeitar os significados mais habituais, para arrastá-los como confronto, demarcação e extensão. E como metáfora. Havia, também, a intenção de evitar, na medida do possível, a intervenção espetacular.

Quatro mil metros de altitude. Paisagem branca. Sal, sol, água salgada. *O sal é composto pela combinação do sódio e do cloro*¹. Calor intenso. Frio intenso. A segunda-pele, que envolvia o corpo-atuante-Velloso, portou-se como espaço deslocado e mediação, cumprindo as funções predestinadas. Sendo zonas de confluências, manteve-se como lembranças e devires. Por pouco tempo, porém. As lembranças foram se enfraquecendo com a brutalidade da paisagem branca, que penetrou seus poros, modificou suas cores, suas formas. Depois, tramado pelo sal, o tecido de algodão já não servia de mediação. Tornou-se invólucro-paisagem de sal, ironizando no excesso. *Um ser humano adulto possui cerca de 250g de sal em todo o seu corpo*. Quase sem as características iniciais, sobrepujou vestígios, e obrigou a outras relações. Na recombinação de matérias tudo poderia ser apenas metáfora. A segunda-pele, cosida em suas fendas, poderia reportar ao olhar voltado para trás, como na passagem bíblica, quando a mulher de Lot ficou convertida numa estátua de sal. Reclamando renúncias, o invólucro desejaría devires.

Mas o exercício que proponho é o da busca de um lugar anterior ao da metáfora, ou apenas diferente, o do contato, e percepção do contato entre as peles. *Sódio e cloreto estão presentes em todos os tecidos e fluídos do organismo humano, como por exemplo, o suor e a lágrima.* Devir, aqui, aparece como oportunidade de presentificação do corpo, pela necessidade de ajustes ocorridos em função da nova organização das matérias. Por momentos, as matérias internas e externas se encontram, e inviabilizam a diálise. Para além de invólucro, o figurino junta-se ao corpo, adentra-o, sem regateios. *O cloro colabora para o processo digestivo, aumenta a capacidade do sangue de carregar gás carbônico das células para o pulmão.* Tornadas questão, as matérias atuam como topos para a ação. O corpo permanece em constante estado de ajuste ao ambiente, ao tempo em que modifica suas matérias, também em processo de mutação.

Neste *site specific* os organismos todos entram em relação, e se as metáforas são desencadeadas, por instantes, podem ficar suspensas, sublinhando a ação e a presentificação do corpo. Desse modo, as discussões sobre as materialidades da cena ganham outro sentido. A matéria sal, por exemplo, entendida na sua composição físico-química, pode ser percebida no seu complexo processo de transformação e nas suas possibilidades de se relacionar com o devir. *O sódio atua na transmissão de impulsos nervosos em todo o corpo, permitindo o funcionamento do cérebro e o controle de nossas funções vitais.* Enquanto que o corpo-atuante, igualmente, deixa em suspenso sua qualidade de significar, para tornar-se apenas físico, químico.

Em sua descrição da ação “acontecimento sem título” (1952), de John Cage, Erika Fischer-Lichte esclarece:

Enquanto, no teatro dos anos 50, os actores utilizavam seus corpos de modo a significarem personagens fictícias, a desempenharem acções que se supunha significarem, acções dessas per sonagens, e a proferirem palavras que significavam os discursos das personagens, os performers do “acontecimento sem título” empregavam seus corpo para desempenharem acções específicas: por um gramafone a tocar, tocar diferentes instrumentos ou um “piano preparado”, dançar pelas alas, subir uma escada, ou operar um projetor, etc (FISCHER-LICHTE, 1998: 149).

Nesse acontecimento, destacou-se a busca frustrada, por parte do público, por referenciais de significados pré-estabelecidos, que cediam vez a uma redefinição de personagem “fictício”, o que estabelecia outros agenciamentos de leitura. O corpo-atuante, não-ficcional, podia ser visto como conflitante nas suas ações mais comuns, o que não impedia que este corpo representando a si mesmo fosse compreendido como ficcional. Na paisagem desértica, no entanto, o corpo-atuante potencializou a propriedade do não-ficcional, e muito mais do que o estado de conflito nas ações comuns, pode ser notado em seu conflito enquanto matéria, enquanto organização e reorganização, enquanto ajuste.

Uma outra questão também se potencializa: a des-hierarquização dos elementos que constituem a cena. No projeto “Entreterritórios”, a pele escolhida, o figurino, é grande responsável pelo desencadeamento da ação. Tornando paisagem e assumindo as condições do espaço local, mantém com o corpo íntima relação e consegue desestabilizar dois pontos que considero mais estáveis nas cenas postas em espaços comuns.

O primeiro ponto é o deslocar do olhar sobre as informações que normalmente o acompanham, haja visto sua vida pregressa – a roupa – e a dificuldade de se desvencilhar das significações já impostas previamente. Nesta experiência, como citado anteriormente, consegue deixar em suspenso essa eminência, e se sublinha sua condição de matéria como topos, como elemento que se inclui no processo mesmo da criação. Assim, o figurino se oferece para estar na cena como devir, não para a leitura do espectador – o que também não se nega – mas como condição da ação.

O segundo ponto é a superação de certa estagnação comum à matéria do figurino. É um truísmo que as transformações sempre ocorrem, em função das relações internas e externas nos jogos entre os elementos cênicos. Em uma análise mais rígida, porém, a matéria do figurino, grande parte das vezes, permanece na sua estrutura, deixando pouco espaço para o devir que não o das significações. Lá, na paisagem branca, o figurino, como numa lente de aumento, pode mostrar suas tramas sendo modificadas pela paisagem e pelo corpo. Da mesma forma, o corpo-atuante, esfolado pelo uso do figurino, destaca que esta relação nem sempre é de mediação com o espaço, ou de sua ocultação. *O excesso de sódio pode causar hipertensão, derrame cerebral, catarata, problemas renais e câncer gástrico.*

ⁱ Informações disponíveis em: <http://www1.uol.com.br/vyaestelar/nutricao03.htm>, acesso em 15 de julho de 2008.

Bibliografia

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs : capitalismo e esquizofrenia**. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

FISCHER-LICHTE, Érika. **Performance e cultura performativa: o teatro como modelo cultural**. Lisboa: Cosmos, 1998.

RESTANY, Pierre. **O poder da arte de Hundertwasser: o pintor-rei das cinco peles**. Trad. Teresa Corvelo. Taschen, 1999.