



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT TERRITÓRIOS E FRONTEIRAS DA CENA - HIBRIDISMOS, INTERDISCIPLINARIDADES E PRÁTICAS INTERCULTURAIS NA CENA EXPANDIDA

DE NARCISO A YEMANJÁ O ESPELHO DO MAR

LENINE SALVADOR

O espelho, a imagem especular está implicada na construção dos valores de presença. No projeto Artifício, desenvolvo há 5 anos cenários e figurinos que trazem como informação objetos e técnicas de extensões da função do olhar, tais como câmeras, persiana, antena. Especificamente, o objeto da câmera de registro audiovisual, vem sendo explorado como figurino acoplado ao corpo em diversas situações artísticas para o desenvolvimento de figuras. No projeto, a exploração do princípio da reflexividade surge como resposta às situações de exposição especular do público através da câmera. A reflexividade, tem que ver com como o público vê e se expõe à informação da autoimagem como parte da composição nos ambientes de instalação da figura. Em outra margem de experiência artística, desde 2014, o contato com a oferenda da dança para lemanjá, nas festas populares de Salvador junto ao Bloco De HJ a 8, repercutiu em um outro tom para os estudos sobre o princípio da reflexividade. Nas danças oferendas, o espelho apareceu não mais dependente da solidão do self, no desajuste entre exposição íntima e exacerbação da autoimagem, investigação presente na instalação cênica Artifício (2012). Uma das entidades mais festejadas no Brasil, lemanjá representa o espelho do mundo, é a mãe que reflete todas as diferenças e protege a cabeça: o “Ori”, que tem a ver com a formação do indivíduo. Com essa imagem uterina, a relação com o espelho em Artifício se deslocava de uma crítica à produção de si fincada no mito de Narciso, na paixão através da visão de si que leva à morte, para ganhar a vastidão reflexiva da produção de presença, com a qualidade de gestação, de cuidado e de reconhecimento da alteridade. Como motivo da instalação Artifício II, realizada no Bauhausfest em Dessau na Alemanha, no ano de 2015, a oferenda a lemanjá cruzou o oceano, materializada na figura da câmera.

- 4299 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

PALAVRAS-CHAVE: Artíficios: Oskar Schlemmer: Mito de Iemanjá: Mito de Narciso: Reflexividade.

RESUMEN

La imagen del espejo están involucrados en la construcción de los valores de presencia. En Proyecto Artificio, durante 5 años desarrollo escenarios y vestuarios que traen objetos y la ampliación de funciones la mirada, (cámaras, obturador, antena), como información técnica. En concreto, el objeto de la cámara de registro audiovisual, está siendo explorado como trajes acoplados al cuerpo de varias situaciones artísticas para el desarrollo de figuras. En el proyecto, la operación del principio de reflexividad es una respuesta a las situaciones de exposición especular de el público mediante la cámara. La reflexividad, tiene que ver con la forma en que el público ve y expone a la información imaginista de sí mismo, como parte de la composición, en los ambientes de instalación. En otra margen de la experiencia artística, desde 2014, en contacto con el baile ofrecido a Yemanjá, las fiestas populares de Salvador con el HJ Bloque 8, que se refleja en otro tono para los estudios sobre el principio de reflexividad. En estas danzas, el espejo apareció ya no dependiente en el yo solo, la falta de correspondencia entre la exposición íntima y exacerbación de la propia imagen, investigación presente en la instalación escénica Artificio (2012). Una de las entidades más célebres de Brasil, Iemanjá es el espejo del mundo, es la madre que refleja todas las diferencias y protege la cabeza: los "Ori", que tiene que ver con la formación del individuo. Con esta imagen uterino, la relación con el espejo en Artificio se trasladó a una crítica de producción en sí mismo atrapado en el mito de Narciso, de pasión a través de la visión de uno mismo que conduce a la muerte, para ganar la reflexión de la presencia con calidad de gestación, de cuidado y el reconocimiento de la alteridad. Como motivo de la instalación Artificio II, celebrada en Bauhausfest de Dessau en Alemania, en el año 2015, el ofreciendo a Iemanjá ay cruzado el océano, materializado en la imagen de la cámara.

PALABRAS-CLAVE: Artíficios: Oskar Schlemmer: Mito de Iemanjá: Mito de Narciso: Reflexividade.



ABSTRACT

The mirror image is involved in the construction and values of presence. *Artifício* (2011-actual), is a project that bring set and costumes made from objects and technical information extensions of the eye function, such as cameras, shutter, antenna, etc. Specifically, the object of audiovisual recording camera, is being explored as costume, when coupled on the body, a practice in various artistic situations for the development of figures. The exploitation of the reflexivity principle is a response to exposure mirroring situations the public face through the *câmera* mediation in *Artifício* project. The reflexivity, has to do with how the public sees and exposes the self-image information as part of the composition with this Figure installing environments. In other shore of the artistic experience, since 2014, I am offering a dance to *lemanja*, in the most popular festivals of Salvador, with the carnival block “De HJ a 8”, echoing in another tone for the studies on the reflexivity principle. Through these offerings dances, the mirror appeared no longer dependent on the self loneliness, the mismatch between intimate exposure and exacerbation of self-image, important reading for the moto in the scenic installing *Artifício* (2012). One of the most celebrated entities in Brazil, *lemanjá*, is the mirror of the world, the mother reflecting all differences and protects the head, the *ori*, which has be with the formation of the individual. With this uterine image, the relationship with the mirror in *Artifício* moved from a critique of the self production, that seems stucked in the myth of Narcissus, through the self vision that leads to death, to win the reflective vastness of presence production, with gestation care quality and the recognition of otherness. This image was one motive for the development of the installation *Artifício II*, held at the Bauhausfest in Dessau in Germany, 2015, where the *lemanja* offering dance crossed the ocean, materialized on the Camera Figure.

KEYWORDS: Artifices: Oskar Schlemmer: Reflexivity: Myth of *lemanja*: Myth of Narcissus.

A instalação e dança *Artifício II* acompanha uma pesquisa de criação em curso desde o ano 2011 com o projeto *Artifício* que constituiu uma das 8 coreografias da



TEXTOS COMPLETOS

temporada de Arquipélago¹, realizado junto ao Coletivo Construções Compartilhadas em Salvador-BA. No projeto, cada integrante do coletivo mapeou seus pontos de apoio: o chão criativo que pisava. A produção surgiu nesse projeto como uma proposta de, diante dos fenômenos de relações passageiras, bem como das ilhas que são formadas contemporaneamente pelo fenômeno da internet, mar imaterial, wwwwww² em isolamento ou conexão, de que criássemos pontos de apoio, territórios firmes, reconfigurando o isolamento insular à possibilidade de continuar em um arquipélago: em um coletivo. Esse processo partiu de uma cartografia pessoal, convocando-nos a atuar através do acompanhando das dinâmicas que envolvem o próprio desejo de estar em coletivo e pesquisar tanto o que era nosso território (nossos apoios e parcerias dentro e fora do coletivo), quanto mapearmos qual era nosso traço de singularidade para a criação artística naquele momento do ano de 2012.

A cartografia do projeto Arquipélago resultou na criação de movimento corporal em dança, disparada pela relação com figurino, cenário e objetos instalados, e a pesquisa foi dilatada quando, no ano 2013, tornou-se o princípio do doutoramento em finalização para o Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA. Em dezembro de 2013, houve um encontro importante na pesquisa ao verticalizar o princípio do projeto. Interessada nos estudos entre cinética e visualidade, realizei o mini-curso em “Estética e Dramaturgia em Cinema Pós-Moderno” com a professora Kerstin Stutterheim na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Em suas classes, a reaproximação de referências dos artistas da Bauhaus para a produção e desenvolvimento do design, o estudo das cores e da experimentação cinética para a construção das velocidades e quadros de produções fílmicas reatualizaram um autor que muito me impressionara, ao estudar as vanguardas históricas da performance: o artista plástico e coreógrafo Oskar Schlemmer, (GOLDBERG, 2006).

Em 2015, a relação entre corpo/figurino/espço, ganhou mais chão através dos estudos de palco de Oskar Schlemmer, mestre da escola de arte Bauhaus nas cidades de Weimar e Dessau (Alemanha), entre os anos de 1921 a 1929. Em contato direto com a Bauhaus de Dessau, propiciada pela então orientadora do

¹ A realização do projeto Arquipélago foi facilitada pelo Prêmio Klauss Vianna 2011 da FUNARTE.

² A imagem aproximada entre o símbolo do mar, a imagem do muro e o surfar na internet é uma referência à Instalação e dança *Single* (2011), do artista multimídia, dançarino e cineasta Leonardo França.



TEXTOS COMPLETOS

estágio doutoral sanduíche (CAPES), a professora Kerstin Stutterheim, a aproximação temática e visual do Projeto Artifício gerou o convite da curadoria do Bauhausfest, requisitando uma releitura das ações de 2012 para o evento.

O tema central da tese de doutorado em finalização parte dessas experiências práticas na concepção do Projeto Artifício³ e refletiu no desenvolvimento crítico de três fatores que interferem na criação de presença física e material da cena e na leitura dos valores de presença: a exposição, a reflexividade e a mobilidade. Imbricados esses fatores, o artigo apresenta de modo sucinto, o caminho de entendimento da reflexividade como formação de si que depende da tomada de consciência/acompanhamento das relações de trânsito entre o *self*, a alteridade os meios materiais e virtuais onde acontecem as relações. No caso prático da instalação, implica no procedimento para que o público se veja e se exponha à informação da autoimagem como parte da composição nos ambientes criados.

O projeto Artifício (2011-tual), em seu princípio, lida com a condição de exposição e de acoplamento de objetos ao corpo, visando deixar evidente o fenômeno de perfuramento das técnicas e artifícios humanos na poieses e no fazer de si. Na pesquisa de objetos desenvolvidos prioritariamente como extensão do sentido da visão e, especificamente da câmera de registro fotográfico e audiovisual (FLUSSER, 1989), passei a perceber o quanto se torna difícil separar a cinestesia orgânica dos dispositivos artificiais, no que tange à experiência de mobilidade.

O espalhamento dos dispositivos tecnológicos em toda a malha dos ambientes de convívio social, é lido na área de estudos de comunicação pelo professor Eugênio Trivinho, como um perfuramento de nossos corpos, como a exemplo do acoplamento de dispositivos móveis à vestimenta. A exemplo do celular os dispositivos tecnológicos aparecem como “[...] uma protuberância estético-comunicacional (imagético-sonora e informacional), predominantemente mercantilizada na tessitura sociocultural das relações de produção e intersubjetivas [...]. (TRIVINHO, 2005, p. 24).

³ Em 2012 realizei a intervenção urbana formalizada em um videodança chamado Artifício I no Largo do Pelourinho junto ao Laboratório de Videodança e a Instalação Cênica Artifício em dezembro do mesmo ano, junto à temporada do Projeto Arquipélago, no espaço cultural Xisto Bahia. Vide trabalhos em <<http://nucleoacomtece.wix.com/nucleoacomtece>> acesso em 2 de outubro de 2016.



TEXTOS COMPLETOS

Dessa maneira, toda a aparelhagem cada vez mais acoplável ao corpo humano, contribui na construção e valorização dos avanços materiais e nos implicam não apenas em um status de “usuário” ou “consumidor”, mas alteram a relação perceptiva e as escolhas estéticas que estão presentes nos múltiplos produtos da ação humana, em seus artifícios.

No Projeto Artífício, o acoplamento dos dispositivos tecnológicos ao corpo, reconfiguram o movimento corporal para a criação em dança, atuando assim como a leitura que a professora de Figuro, Cenografia e Performance, Amabilis Silva empreende aos Ballets Triádicos de Oskar Schlemmer, os quais: “(...) Obriga(m) ao organismo a se adaptar, impondo-se ao movimento, os figurinos reconfiguram a imagem externa do corpo, mas exigem principalmente, reconfigurações internas.” (SILVA, 2010, p. 112). Por ventura, no fenômeno contemporâneo de comunicação em rede, o qual estamos expostos, não apenas os figurinos de Artífício ou de Oskar Schlemmer são objetos “penetrantes” (SILVA, 2010), mas também os dispositivos tecnológicos, os objetos e a arquitetura desenvolvida pelo indivíduo moderno.

Como artista da presença e visualidade, me deparo com a dificuldade crescente em engajar a participação ao vivo do público, assumindo o desafio de lidar com a presença virtual e real, tal qual a experiência com o espelho promove. O artífício que proponho é o de observar esses fenômenos da comunicação e mobilidade como “perfuradores” (TRIVINHO, 2010), de uma realidade que inclui também a nós, artistas e pesquisadores e de como podemos não apenas estar expostos e reagir à essa exposição, mas compor com ela. No caso dessa proposta, enuncio a partir do contexto do artífice, ao ofício ligado ao palco e à galeria, à exposição profissionalizada do artista da presença. Entretanto, é impossível definir uma fronteira na relação criativa nesse período humano de democratização expressiva, por exemplo nos fenômenos de compartilhamento em rede, via internet.

Leio que, de uma maneira contemporânea, os mitos e relações históricas com a exposição especular da autoimagem se reatualizam através desse fenômeno encarnado no uso dos *devices*. Especificamente, a relação com a autoimagem do *self*, vem sendo uma frequente tônica, com o uso de mídias móveis como parte integrada da vestimenta e da mediação social.



FIGURA 1: Artifício diante de si. Exploração da figura *self*.
Pesquisa de doutorado. Junho de 2014.

Todavia, na contramão dos mitos que dominam o imaginário ocidental, o espelho pode simbolizar o isolamento, a morte e a paixão narcísica, como também pode refletir a alteridade.

O mito de Narciso traz um rapaz, filho do deus-río Cesifo e de uma ninfa, que nasceu amaldiçoado pela sua beleza e nunca poderia ver refletida a sua própria imagem, no entanto, foi levado pelas ninfas a um lago límpido, como modo de vingança, pelo fato de que o rapaz ignorara o amor das ninfas por si, fato que levou à morte de Eco. No Dicionário da Mitologia Grega, uma das versões para a morte da ninfa foi que “Eco se apaixonou de tal maneira pelo belo mancebo, que emagreceu a ponto de só restarem dela os ossos e a voz” (GUIMARÃES, p. 228, 1993), assumindo a forma de um rochedo, a repetir apenas a voz do outro, da alteridade, e, perdendo sua singularidade. O jovem Narciso, como força oposta do mito, fora em realidade incapaz sequer de enxergar a paixão do outro por si, simbolizado pelo chamado de Eco, (ele literalmente não a viu). Logo que se viu refletido no lago, mirou-se perdidamente na autoimagem até a sua morte, simbolizando arquetipicamente a tragédia que carrega a exacerbação da paixão por si, como projeção única do indivíduo.



TEXTOS COMPLETOS

Em 2012, a instalação cênica *Artifício* tocou no tema do mito de Narciso, quando observei um desajuste entre exacerbação da autoimagem e exposição da intimidade nas redes de compartilhamento virtual. A crítica que motivou a composição dos materiais e da coreografia permeava uma leitura que tomava a polaridade entre Eco e Narciso, representados pelo foco de desejo estancado na alteridade por um lado e o foco único no *self*, por outro. Me interessava observar os trânsitos de compartilhamento em rede, cada vez mais disponíveis para qualquer “usuário/consumidor” de aparelhos tecnológicos e a implicação formativa desses meios para a produção de presença nos atos exposição.

De modo diverso, na concepção de *Artifício II* para o Bauhausfest (2015), pretendi realizar uma instalação que tencionasse essa experiência tão corrente da autoimagem, mas também valorizasse a outras referências de espelho, procurando pela potência de encontro com o fazer coletivo. A razão dessa mudança foi o salto vivido com a referência simbólica do espelho que cortou a minha vivência como artista e pesquisadora.

No ano de 2014, a pesquisa de movimento em dança em minha trajetória ganhou outra nuance, ao adentrar o contexto cultural das festas de Largo na cidade de Salvador-BA. O poder do movimento popular das festas destinadas às entidades femininas presentes no culto popular e aberto do Candomblé, despertaram o desejo pelo tema da oferenda. Diferentemente da pesquisa concentrada na relação de criação de movimento e dança do Projeto *Artifício*, houve o contato com as danças de matriz afro-brasileira de modo espontâneo, fruto da experiência carnavalesca com o Bloco De HJ a 8:

O *bloco* é um movimento cultural que reúne artistas e amigos, com o objetivo de colocar um bloco de carnaval nas ruas de Salvador e, mais precisamente, nas ladeiras do Santo Antônio, desde o ano de 2011. No decorrer das apresentações, ensaios abertos, aulas, reuniões, festas, encontros, e apresentações públicas (na festa de Iemanjá e na festa do Santo Antônio, em 2012), o bloco proporcionou uma intensa troca de saberes e fazeres, constituindo-se como uma experiência coletiva autônoma e heterogênea, que



TEXTOS COMPLETOS

reúne elementos tradicionais e contemporâneos da nossa cultura, como o samba, o bloco de carnaval de rua e a performance artística.⁴

Na dinâmica do bloco, o período mais borbulhante são as festas de largo, tais como o 2 de julho e o dia do índio, mas os festejos aos Orixás, especialmente no verão, são o marco das atividades do ano que desembocam na saída oficial, 8 dias antes do carnaval. Nesses eventos, por dois anos, dancei vestida em oferenda a Iemanjá, no dia 2 de fevereiro e em



Figura 2: Saída do Bloco D “De HJ a 8” e HJ a 8 dia 2 de fevereiro de 2015. Festival de Oferendas

Lálá Espaço Multicultural. Dança e figurino. Fotografia: Gilberto Rezende.

Uma das entidades mais festejadas no Brasil, Iemanjá que provém dos Egbá, nação lorubá da região de Ifé e Ibada na África, representa o espelho do mundo, é a mãe que reflete todas as diferenças e protege a cabeça: o Ori, que tem a ver com a

⁴ Texto de apresentação oficial do bloco escrito por Morgana Gomes. Extraído do site <<http://dehojeaoito.blogspot.com.br/>>, em 5 de junho de 2016.



TEXTOS COMPLETOS

formação do indivíduo. Segundo Pierre Verger, “Yemoja é a divindade das águas doces e salgadas. Seu principal templo situava-se em Abeokuta, no bairro de Ibara” onde emergiria como divindade do rio Ogum.

No panteão das divindades africanas, o culto a Iemanjá acontecia no interior, próximo aos rios, sendo que a aproximação simbólica com o mar, foi um fenômeno que surge com a diáspora dos escravos da África para o Brasil e Cuba, onde a entidade é também celebrada à beira mar. No que concerne a minha experiência com as festas a Iemanjá, deixo à voz do fotógrafo e sociólogo Pierre Verger, que pôde vivenciar as diferenças entre os cultos a Iemanjá em suas diferentes localidades de celebração:

Grandes festas ocorrem na Bahia nos dias 2 de fevereiro e 8 de dezembro à beira-mar, na praia do rio Vermelho. Uma multidão vai participar das oferendas à Mãe D'Água. Ela é latinizada na forma, pois é representada por uma estatueta de sereia com longos cabelos. Seus presentes são postos em um enorme cesto (...). No final da manhã, o cesto, transformado em ramo de flores é levado em procissão até a praia, em meio aos aplausos, cantigas e louvações à mãe das águas. A oferenda é posta em um veleiro em direção ao alto-mar (...). O presente é jogado na água. Para ser aceito por Yemojá, é preciso que submerja. Se acaso flutuar, o fato será interpretado como sinal de recusa e descontentamento e tornar-se-á necessário fazer novos sacrifícios e oferendas para atrair sua proteção. (VERGER, 1999, p.297).

Através das festas de largo, comecei a observar um espelho que aproxima a relação com a alteridade não apenas ao humano e ao indivíduo. O culto a Iemanjá, aproxima os cidadãos de Salvador, religiosos ou não, de espelhos simbolizados por forças naturais geradoras de vida e sentido, em um ambiente de multidão, de um corpo coletivo que se coloca à margem do rio, e no, no caso da grande festividade pública em Salvador-BA, ao mar do Rio Vermelho, para celebrar, agradecer e pedir.

Por menos que o reconhecimento simbólico dos traços das matrizes culturais afro-brasileiras apareça no contexto do país, o ato de oferenda, pedido e agradecimento junto às águas foi incorporado fortemente em Salvador, fazendo parte da formação simbólica do corpus social e não apenas do Candomblé. Também podemos ver esse traço de agradecimento e pedido presente nas festividades do ano novo, em que as



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

multidões se colocam à beira das águas, realizando ritos em espaços públicos e coletivos com atos referenciais ao culto dos Orixás, como a incorporação do ofertar de flores, o pulo das sete ondas e a simbologia das cores usadas para referenciar pedidos de sorte e paz, entre outros.

Desde as danças-oferecidas que realizei a Iemanjá junto ao Bloco de HJ a 8, a tônica da oferenda passou a ser importante para a pesquisa de dança e a observação de um espelho com a potência não da falta, mas da abundância. A pesquisa de um espelho cuja reflexividade não é límpida, como as águas paradas de um lago grego, entretanto que traz a qualidade de vastidão presente na imagem do mar, que interliga o contexto imediato ao que é estranho, estrangeiro.



FIGURA 3: Também no festival de oferendas realizei uma dança no mar da praia da Paciência, no Rio Vermelho, convidada pela escritora Laura Castro a participar do projeto PreAmar, Poéticas de Maré Cheia, em oferenda ao mês de festividades e homenagem a Iemanjá. Performance Rede/Oferenda. Fotografia: Laura Castro.

É desse lugar de projeção e travessia que cheguei para o estágio doutoral na Alemanha. O contato duracional e inédito que tive com a experiência de dez meses



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

morando fora como uma estrangeira, me amparou a experimentar e acoplar ao corpo o que é alteridade. Dessa maneira, passei a perceber a qualidade ondular para a criação de uma instalação com uma referência móvel de espelhamento com o público, ao explorar a travessia entre as polaridades estanques na construção da subjetividade. Em setembro de 2015, após seis meses na experiência como estrangeira na Alemanha, concebi e apresentei a instalação e dança *Artifício II* para o Bauhausfest.

O Festival da Bauhaus ocorre anualmente no período de setembro. Nascido em 1920, um ano após a abertura da escola em 1919, sob a direção do arquiteto Walter Gropius, o festival que havia sido interrompido desde 1928, retornou ininterruptamente desde 1997. *Artifício II* foi concebido para integrar ao formato do festival que é de livre acesso e fluxo para um público de todas as faixas etárias. O formato do espaço da instalação foi concebido para uma galeria específica com sessenta e cinco metros quadrados, ao lado da loja da Bauhaus no primeiro andar do edifício. Esse espaço foi oferecido em minha primeira visita à escola no mês de abril de 2015 e funcionou como uma informação inicial para a reconstrução de *Artifício*.

Em 2015, o evento aconteceu durante dois dias, 4 e 5 de setembro com dezessete exposições e instalações e 5 eventos musicais de palco, a um público de quatro mil pessoas. O tema do festival naquele ano com a homenagem ao movimento “*Kollektives Blau*”, ou Coletivo Azul, uma referência ao mestre Bauhaus Wassily Kandinsky e seu trabalho no coletivo “*Die Blaue Vier*” ou “Os quatro Azuis”, fundado em 1924. Além de Kandinsky, os mestres da Bauhaus Paul Klee e Lyonel Feininger e Alexej von Jawlensky pertenciam a esse movimento. Os coletivos de artistas, bem como as reflexões artísticas de Wassily Kandinsky sobre a inte-relação das cores, formas e sons, aparecem em suas abordagens pedagógicas e suas teorias sobre pintura e palco. Assim como esse coletivo, o trabalho de Oskar Schlemmer, contemporâneo aos demais mestres na Bauhaus, foi influenciado por esses estudos, ao utilizar as cores básicas da pintura, (o azul, amarelo e vermelho) em suas aulas, quando assumiu o curso de estudos de palco da Bauhaus no ano de 1928.

Como exemplo mais expressivo da pesquisa dos estudos de palco de Oskar Schlemmer escolhi a “*Farbertanz*” ou “Dança das Cores” puxada como influência temática da cor como motivo do festival. Esse estudo realizado no ano de 1927 no



TEXTOS COMPLETOS

palco da Bauhaus traz como informação a relação das cores no espaço, através de gráficos de movimento com variações de velocidades, e planos, em uma coreografia voltada para o desenho pontual do corpo no espaço, em trajetos que obedeciam a formas geométricas. Nessa dança, a informação principal é o tema abstrato e ao mesmo tempo concreto do modo como as 3 cores básicas da pintura, trazidas pelas informações de malhas que vedavam todo o corpo do dançarino, poderiam interagir como informação principal da coreografia, gerando diferentes modos ao vivo de “pintar” o espaço do palco.

Após eleger essas três cores usadas como texturas para criar a atmosfera e delimitar o espaço, comecei a pensar em uma coreografia inspirada nos estudos de palco de Schlemmer, em que cada uma de suas figuras/cor realizavam movimentos de composição no palco, baseado em formas abstratas e geométricas com variações de planos e velocidades.

A concepção inicial de Artífcio II teve como apoio as condições físicas do espaço, bem como essa exploração das cores básicas da pintura nas figuras dos estudos de palco de Oskar Schlemmer. Ao pensar na disposição das figuras no espaço instalativo, a relação com a cor azul (tema do festival), aproximou a imagem do espelho nas águas e no mar e a certeza em trabalhar com figura com a câmera acoplada aos olhos.

A aproximação do espelho à imagem da água aparecera nas danças a lemanjá e foi conscientemente assumida na composição visual e coreográfica de Artífcio II, quando foi confrontada no curso em “Introdução à mídia Estética” ministrado por minha supervisora do estágio doutoral Kerstin Stutterheim em seu curso de verão. A professora estuda as referências de imagens, texturas e cores que aparecem de modo implícito ou explícito na construção dramatúrgica no cinema e a influência das artes gráficas, plásticas e visuais para criação estética em mídias visivas. Uma análise importante que contatei em seus estudos foi a presença de imagens da água e do espelho como momentos que denunciam a perda do contato com o *self* e com alteridade. Stutterheim toma como análise o filme “Shutter Island” do diretor norte-americano Martin Scorsese e lê os momentos de aparição de imagens duracionais de água e oceano, bem como a cena em que o protagonista se mira no espelho, como referências implícitas deste filme ao tema de aprisionamento e loucura experimentado no filme “The Shinning” de Stanley Kubrick.

- 4311 -



Em “O Iluminado” a cena em que o protagonista se mira no espelho do banheiro é o “*turning point*”, o momento de virada do filme e a assunção explícita da loucura do personagem na dramaturgia fílmica. Assim também opera a construção em a “Ilha do Medo”, segundo Stutterheim, implicitamente influenciada pela obra fílmica de Kubrick, uma vez que Scorsese faz diversas referências indiretas a variados trabalhos artísticos em suas produções. Especificamente, a autora analisa a alusão do momento em que o protagonista de “Ilha do Medo” se mira no espelho, que assim como em O iluminado, também funciona como o momento *turning point* do filme, quando o protagonista começa a reconhecer que talvez esteja enlouquecendo e que a sua versão quanto à razão de estar na ilha, não fosse condizente com a realidade.

Ao ser confrontada com essa leitura acerca das imagens do espelho e das águas, observei que a experiência em dança e a oferenda a Iemanjá, nada tinham a ver com essas qualidades de aprisionamento ou loucura. Observei que essa atmosfera de perda, presente nos estudos de estética com a professora refletiam mais a sensação de aprisionamento com o ato de exposição presente na primeira fase do projeto Artifício.

Dessa maneira, observei também um *turning point* no projeto Artifício, uma leitura do espelho e das águas que se descolava das sensações de isolamento insular, da dificuldade de conexão e comunicação que eu enfrentava como estrangeira, para justo dar luz à potência de ser a alteridade naquele contexto criativo em que eu desconhecia o perfil do público com o qual iria interagir.

A instalação e dança Artifício II foi apresentada em um espaço de galeria onde o público circulou livremente no ambiente e materiais cênicos, compostos por cenário, figurino, iluminação, paisagem sonora e uma coreografia duracional. O formato de exposição dos cenários e figurinos ao público, teve uma proposta interativa com a experiência da autoimagem, através de seu reflexo projetado em três telas *wildscreen* em um aparato, no qual as pessoas podiam se ver triplicadas e de uma perspectiva superior, como ao olhar para a margem de um rio. Tal proposta foi atravessada por uma estrutura coreográfica que se utilizou de todos os objetos expostos, causando uma surpresa ao público que não contava com a aparição de uma dançarina.



FIGURA 4: A dança que cortava o ambiente imersivo da instalação, era uma coreografia impregnada pela cosmovisão lorubá, influência vivida desde a experiência urbana da cidade de Salvador (BA), acompanhada pela permanente paisagem sonora com registros de lagos, rios e mares. Fotografia: Thiago Dias.

Em uma estrutura desenvolvida para sete horas de exposição no evento, a coreografia teve duas horas de duração. A célula coreográfica de maior duração misturou a figura com a câmera acoplada na altura dos olhos, presente nas apresentações do projeto em 2012, com a referência da figura de Iemanjá de modo visual através do figurino, bem como na composição coreográfica com a qualidade de movimento ondular, em que a permanência dentro do aparato com as telas observando as reações do público diante do espelhamento promovido por uma câmera que captava a imagem das pessoas e as refletia nas telas imediatamente. Quando o público se aproximava da instalação, a imagem formada foi especular, refletindo a pessoa que se aproxima como um espelho. Assim que a dançarina saía por baixo das telas, a imagem captada mudava de conteúdo, refletindo o que era capturado em tempo real pela câmera na altura dos olhos da performer, que imprimia movimento e outra perspectiva nas imagens do *self* do público.



Em meio à experimentação da imagem do *self* com as telas, o público fora surpreendido pela composição com os objetos de extensão da função do olhar expostos na instalação: as telas, como também a luminária em forma de útero e a figura Artifício, que lembra a uma antena.



FIGURA 5. Artifício II no Bauhausfest. Dia 5 de setembro de 2015. Fotografia: Gregori Homa.

Esta instalação foi concebida como uma série que encadeava as ações Artifício e Artifício I (2012), nascendo com o nome de Artifício II em 2015. Entretanto, a partir da experiência vivida na apresentação, toda essa tessitura sobre o procedimento da reflexividade pôde se tornar consciente, e surtiu em uma mudança no motivo do trabalho. Reconheci que a concepção da instalação não se encerrou em uma percepção linear que encadeada em sequência de números as ações do projeto. O processo de realização, diferentemente funcionou como um espelho que se voltou



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

sobre a trajetória do projeto, observando mesmo que pareça igual, o espelho carrega a potência da diferença: Artifício I οιοίτηΑ.

Narciso não vê o lago, apenas a projeção de si mesmo. O procedimento da reflexividade se colocou para que o público e a pesquisa (re)vissem os aparatos que mediam a experiência especular, trazendo consciência da presença desses dispositivos e artifícios envolvidos na estética cultural que perfuram a experiência a o fazer de si.

Referências:

BRANDÃO, Junito. **Dicionário Mítico-etimológico da Mitologia Grega**. Petrópolis: Vozes, 1991.

FLÜSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

GOLDBERG, RoseLee. **A Arte da Performance do Futurismo ao presente**. Martins Fontes, 2006.

GUIMARÃES, Ruth. **Dicionário da Mitologia Grega**. São Paulo: Cultrix, 1993.

SILVA, Amábilis. **Figurino-penetrante: um estudo da desestabilização das hierarquias em cena**. Tese de Doutorado em Programa de Pós-Graduação em Artes Cênica, 2006 – 2010. UFBA. Disponível em: <http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ri/9650/1/Tese%2520Amabilis%25200seq.pdf>> Acesso em 26 de agosto de 2014.

- 4315 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

STUTTERHEIM, K. and Bolbrinker, N., 2011. **Das bauhaus filmen. Maske und Kothurn** – Internationale Beiträge zur Theater-, Film- und Medienwissenschaft., 209-222. Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Universität Wien.

STUTTERHEIM, K., 2014. SHUTTER ISLAND. **Dialogizität, Imagination und implizite Dramaturgie** (Dialogicity, Imagination and implicit Dramaturgy). In: Anschauen und Vorstellen. Gelenkte Imagination im Kino.. Schüren Verlag.

_____. 2014. **Always the caretaker** - implicite Dramaturgy in The Shining by Stanley Kubrick. In: Words and Images: 5th Screenwriting Research Network International Conference 14-16 September 2012 Macquarie University, Sydney, Australia.

TRIVINHO, Eugênio. **Glocal, visibilidade midiática, imaginário Bunker e existência em tempo real**. São Paulo: Annablume, 2012.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Notas sobre o culto aos orixás e voduns na Bahia de todos os santos, no Brasil, e na antiga Costa dos Escravos, na África**. São Paulo: EDUSP, 1999.