

SALLES, Nara. CORPOS EM REMINISCÊNCIAS. Natal: UFRN; Professora Associada; encenadora, atriz, bailarina, antropóloga.

RESUMO

O artigo aborda uma série de instaurações cênicas urbanas, estas foram concebidas como procedimentos para os processos criativos para a cena no desenvolvimento do Projeto de Ações Integradas Acadêmicas, que envolve pesquisa, ensino e extensão, desenvolvido no DEART/UFRN, intitulado "Processos de Criação em Arte Contemporânea: Vivenciando e Apreendendo". Sendo "Carmin" o nome escolhido para denominar a encenação que foi montada a partir destas intervenções e interações na rua, investigando questões acerca da memória corpóreo/vocal tendo como recorte a arte contemporânea, sobretudo as ligadas ao corpo e movimento; pautada e inspirada na obra de Frida Kahlo e na filmografia de Pedro Almodovar; abordando como aporte teórico aos processos criativos desenvolvidos a Dança Teatro, Teatro da Crueldade, Teatro Pós-Dramático; aliados a prática da cena a partir de exercícios psicofísicos e de *View Points*, criados a partir da observação de imagens presentes nos filmes e na obra plástica visual dos autores apontados em interações com o cotidiano das pessoas nas ruas e em relação a memória dos participantes do projeto.

Palavras-chave: processo de criação, teatro de rua, corpo, movimento, memória, *view points*.

ABSTRACT

The article discusses a series of scenic urban instaurações , these are designed as procedures for the creative process to the scene in the development of Integrated Actions Academic Project , which involves research , education and extension , developed of Art / UFRN , titled " Creation Process in Contemporary Art : Experiencing and Seizing " . " Carmin" the name chosen to describe the scena that was assembled from these interventions and interactions on the street, investigating questions about memory body / vocal with clipping as contemporary art , especially those linked to the body and movement, guided and inspired by the work of Frida Kahlo and filmography of Pedro Almodovar ; addressing how theoretical processes developed creative Dance Theatre , Theatre of Cruelty , Post- Dramatic Theatre ; allies practice scene from psychophysical exercises and View Points , created from observing images present in the films and the work plastic visual authors pointed in interactions with everyday people on the streets and for the memory of the project participants .

Keywords: process creation, street theater , body, movement , memory , view points. Este artigo enfoca as instaurações cênicas criadas como procedimento do processo criativo da encenação "Carmin" que foi resultado do Projeto de Ações Integradas envolvendo pesquisa, extensão e ensino desenvolvido no DEART/UFRN, intitulado "Processos de Criação em Arte Contemporânea: Vivenciando e Apreendendo", nos anos de 2011 a 2013. No desenvolvimento da pesquisa, foi criado o CRUOR Arte Contemporânea, constituído como uma coligação composta por quinze artistas que moram no Rio Grande do Norte e investigam processos de criação, conceitos e procedimentos artísticos ligados às proposições da arte contemporânea. Durante os procedimentos criativos elegemos alguns conceitos, nas aulas teóricas, para serem eixos do processo criativo na prática da cena. Compreendemos que o conceito de instauração cênica propõe uma arte provocativa e catalisadora para novos significados a partir do olhar e da apropriação; neste caso, de imagens dos filmes de Pedro Almodóvar e da obra de Frida Kahlo em interlocução com os cotidianos dos lugares, propondo um estranhamento e questionamentos. As técnicas corpóreo/vocais utilizadas nos laboratórios de criação foram, sobretudo, pautadas nos estudos de Antonin Artaud: Teatro da Crueldade; Anne Bogart: *Viewpoints*, Amílcar Barros: Dramaturgia Corporal, Pina Bausch: Dança Teatro, Hans-Thies Lehmann: Teatro Pós Dramático; Rolando Toro: Biodança; Butoh: estudos de *performance* e técnicas orientais, como o Tai Sabaki. Congregando nos procedimentos criativos e na instauração cênica *work in process* "Carmin" seis áreas artísticas: teatro, dança, performance, cinema, artes visuais e música, mantendo relação com cursos de graduação e pós-graduação, pois temos na pesquisa a presença de alunos dessas duas instâncias acadêmicas.

O interesse por Frida Kahlo vem do fato de que, ao observarmos suas obras, é possível afirmar que estas aludem a memória e a aspectos intrinsecamente ligados a sua intimidade e memória ficando isto evidente em seus autorretratos. Ao adentrarmos em seu universo pictórico, percebemos que sua arte traduz enfaticamente as circunstâncias e as experiências vividas que estão estreitamente relacionadas ao seu corpo diferenciado, como por exemplo: 1) aos seis anos de idade, contraiu poliomielite, que a enclausurou por nove meses em casa e a deixou com uma seqüela em sua perna direita; 2) sofreu um acidente de ônibus, que escamoteou seu corpo com três fraturas na região lombar da coluna, clavícula quebrada, luxação no cotovelo esquerdo, onze fraturas no pé esquerdo, pélvis quebrada em três lugares, e ferimento

profundo no abdômen, devido à barra de ferro que entrou no quadril esquerdo e saiu pela vagina, dilacerando o lábio esquerdo. Isso fez com que ficasse um mês hospitalizada, permanecendo imobilizada em uma estrutura em formato de caixa, deitada de costas e com um colete de gesso colocado na região torácica; 3) três abortos sofridos no decorrer da vida, 4) uso contínuo de aparelhos e tratamentos ortopédicos – cadeira de rodas, sessões de tração, perna mecânica e coletes de aço, couro e gesso; 5) constantes crises depressivas; 6) episódios intensos de convalescença e solidão; 7) sucessivas cirurgias desnecessárias sendo colocada uma haste de metal em vértebras saudáveis; 8) no fim da vida a amputação da perna direita na altura do joelho.

A arte de Kahlo possibilita nos tornarmos testemunhas de sua própria realidade dolorosa, levando-nos a um conhecimento mais profundo do ser humano, iluminando as qualidades e angústias mais elementares da humanidade e nos mostrando as sucessivas identidades de um indivíduo com corpo diferenciado que não se finaliza em si mesmo, mas que ainda está sendo. E esta circunstância se torna evidente em seus autorretratos feridos, espécies de gritos silenciosos, onde imagens de si mesma descalça, sem cabeça, rachada, aberta, sangrando, possibilitam a apreciação das transformações da dor em imagens, as mais dramáticas possíveis, de modo a imprimir nos outros a intensidade e veracidade de seu próprio sofrimento. Mas, apesar de suas obras enfatizarem este sofrimento, características sentimentalistas ou de autopiedade não são demonstradas, pelo contrário, retratam o ser humano que foi capaz de deslocar, aprontar e subverter suas variadas e intensas dores.

A partir desses estudos, um outro aspecto de nossa investigação, sob a égide da ideia de “Corpos em Reminiscências”, aconteceu a partir dos filmes de Almodóvar estudados: “Pepi, Luci, Bom e Outras Garotas da Turma” (1980); “Labirinto de Paixões” (1982); “Maus Hábitos” (1983); “O Que Eu Fiz Para Merecer Isto?” (1984); “Matador” (1986); “A Lei do Desejo” (1987); “Mulheres a Beira de um Ataque de Nervos” (1988); “Ata-me” (1990); “De Salto Alto” (1991) e “Kika” (1993), “A Flor do Meu Segredo” (1995); “Carne Trêmula” (1997), “Tudo Sobre Minha Mãe” (1999) e ainda os filmes que foram citados nas obras de Almodóvar e analisadas durante a pesquisa: “Uma Rua Chamada Pecado” (1951), do diretor Elia Kazan, “A Malvada” (1950), de Joseph L. Mankiewicz e “Opening Night” (1977), de John Cassavetes, além de trechos de “Quanto Mais Quente Melhor” (1959), de Billy Wilder, “Psicose” (1960), de Alfred Hitchcock, “O Discreto Charme da Burguesia” (1972), de Luis Buñuel, “Tudo Que Você

Sempre Quis Saber Sobre Sexo (Mas Tinha Medo de Perguntar)” (1972), de Woody Allen, “Sonata de Outono” (1978), de Ingmar Bergman, todos sempre aliados às obras e poemas de Frida Kahlo. Foram criadas, a partir das considerações teóricas acima e abaixo explicitadas, as seguintes instaurações cênicas urbanas: 1) “Carmin Experimento Água”, que consiste em uma série de ações criadas a partir da observação dos líquidos presentes na obra de Frida Kahlo e Pedro Almodóvar e suas reverberações a partir das memórias presentes no corpo dos intérpretes criadores. Estas ações foram criadas sob o enfoque de processos criativos colaborativos e que são apresentadas concomitantemente, existindo uma interação com os transeuntes; 2) “Unisex”, uma intervenção política que enfoca e questiona os direitos das pessoas transexuais ao uso de banheiros para seu gênero escolhido, e não para o de seu nascimento, e que tem como objetivo transformar alguns banheiros separados por gêneros na universidade em banheiros unisex. Esta ação tem o apoio do grupo Guddes – Grupo Universitário de Defesa da Diversidade Sexual, que tem como objetivo divulgar e desenvolver ações que possibilitem a prática da tolerância com o outro e o respeito à diversidade sexual; 3) “Segredo”, criada a partir do filme “A Flor do Meu Segredo”, do cineasta Pedro Almodóvar, que consiste na seguinte ação: duplas de *performers*, tendo um com os olhos vendados; colocam-se em um determinado lugar da cidade e, no momento em que o *performer* vendado tocar o corpo de alguém no espaço, abraça-lhe e estabelece um vínculo de comunicação tátil e verbal e/ou sonora acerca de segredos e solicita que o transeunte escreva e/ou desenhe em sua roupa branca palavras e memórias de seus segredos. Esta ação é parte integrante de “Carmin”; 4) “Corpo Livre”, esta instauração cênica urbana consiste em convidar artistas da cidade para que, em determinado local e hora, dancem ou executem uma partitura de três minutos, tendo o corpo nu pintado com pasta d’água. Esta se desenvolve da seguinte maneira: o grupo sai em cortejo, acompanhado por músicos e musicistas, ainda com roupas, de determinado local da cidade e vão a um ponto onde houve algum tipo de repressão ao corpo; quando chegam, sentam-se e formam uma mandala, e aqueles que têm o corpo nu pintado de branco, entram na mandala, tiram suas roupas e executam a partitura de três minutos; logo após, colocam as roupas e vão embora da mesma forma que chegaram: em cortejo. Nosso trabalho propõe uma discussão sobre o corpo do artista (FOUCAULT, 2009), o nu na cena, o direito de usar a pele como figurino, a liberdade em nossas criações e que um corpo nu em cena não seja motivo para indicativo de idade. Segundo nosso entendimento, o artista deve ter

liberdade total para usar seu corpo nu como obra artística; 5) “Tai”, criado a partir das aulas e do treinamento com o professor Sol das Oliveiras Leão, da técnica Tai Sabaki, que é um conjunto de técnicas de movimentação corporal, praticado por várias artes marciais japonesas, sendo sua maior finalidade evitar o enfrentamento direto, ou seja, um ataque; 6) “Cartas do México Brasil”, realizada durante o Festival Escena Mazatlan 2012, em outubro, que consistiu em convidar os mexicanos que passavam pela Plazuela Machado a escreverem cartas sobre seus cotidianos para que, a partir destes escritos, pudessemos construir dramaturgias para a obra “Carmin”.

Essas instaurações cênicas foram criadas, sobretudo, a partir da teoria artaudiana. para artaud, o/a ator/atriz deve ser um “atleta do coração, da afetividade e da paixão” (Artaud, 1987), necessitando desenvolver uma espécie de “musculatura afetiva”, localizando, no organismo, os lugares dos sentimentos e da emoção. assim, a prática cênica necessariamente passa pelos sentidos, pelo corpóreo e pelo estado psicofísico, implicando em processos neurobiológicos (Damásio, 2001) e memórias corporais. Cada corpo inserido em um espaço-tempo específico se constrói a partir da experiência enquanto tempo de afeto, provoca desvios e/ou intensificações em sua potência no agir, se configurando em vivência que, por sua vez, gera a memória enquanto virtualidade no corpo; sua ativação recupera e presentifica estados corporais configurados em tempos passados pelo que foi experimentado, criando um território-matriz ou território de recriação, que permite ao atuante ressignificar o que foi vivido, produzindo novos afetos em si mesmo e naqueles que compartilham da ação cênica. Desta forma, obedece ao ciclo da própria existência e cria-se um novo experimento através do campo artístico (Ferracini, 2009). o segredo está em exacerbar os centros do magnetismo nervoso do ser humano – o esforço e a tensão – como meio de levar o/a ator/atriz a reconhecer e localizar tais pontos, a respiração é uma ferramenta fundamental para se atingir estados emocionais; para tanto, o corpo deve ser sustentado pela respiração e, através do seu estudo prático, é possível chegar a estados de emoções muito fortes. por meio do conhecimento físico, de sua percepção sensível do mundo, qualquer ator/atriz, bailarino/bailarina pode aumentar a densidade interna e o volume dos seus sentimentos, da emoção e, com esse domínio orgânico, conseguir uma expressão cabal, dessa forma a alma pode ser fisiologicamente reduzida a uma meada de vibrações e é necessário ter essa crença e se exercitar constantemente, pois o trabalho corporal e o movimento passam a ser indispensáveis para atores e atrizes em seu dia a dia.

A partir dessas instaurações criamos “Carmin” que foi apresentado no Festival ESCENA Mazatlan 2013 no México.

REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antonin. **O Teatro e Seu Duplo**. São Paulo: Max Limonad, 1987.
- BARROS, Amilcar Borges de Dramaturgia corporal. Santiago do Chile: Editorial Quarto Próprio, 2011.
- BOGART, Anne. LANDAU, Tina. **The Viewpoints book**. New York: Theatre Communications Group, 2005.
- FOUCAULT, Michel. **Doença mental e psicologia**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.
- LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- SALLES, Nara. **Sentidos: uma instauração cênica - processos criativos a partir da poética de Antonin Artaud**. Salvador: UFBA, 2004. Tese (Doutorado), PPGAC/UFBA, 2004.
- STRAUSS, Frederic. **Conversas com Almodóvar**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- TORO, Rolando. **Biodanza**. São Paulo: Olavobrás, 2005.
- ZAMORA, Martha. **Frida: el pincel de la angustia**. La Herradura, México, 1985.
- _____. **Cartas apaixonadas de Frida Kahlo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.