



A COLETIVIDADE E A NUDEZ EM CENA
LA COLECTIVIDAD Y LA DESNUDEZ EN ESCENARIO
COLLECTIVITY AND NUDE IN SCENE

Thayse Guedes¹

RESUMO

Este artigo pretende levantar experiências vividas acerca do coletivo e da nudez em cena e como performaticamente podem ser utilizados como ferramentas poéticas de comunicação e provocação política, partindo da linha da descolonização do corpo e produção de reflexões para além do pensamento abissal. Para isso, os objetos de estudo serão a ação performática “58 Indícios Sobre o Corpo” e o espetáculo teatral “OFÉLIA/Hamlet rock\MACHINE”.

PALAVRAS-CHAVE: Coletivo, Nudez, performatividades

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo aumentar las experiencias sobre el colectivo y la desnudez en el escenario y cómo performaticamente se puede utilizar como herramientas de comunicación provocación poética y política, dejando la línea de la descolonización del cuerpo y producir reflexiones más allá del pensamiento abismal. Para esto, los objetos de estudio son la acción performativa “58 Indícios Sobre o Corpo” e o espetáculo teatral “OFÉLIA/Hamlet rock\MACHINE”.

PALABRAS-CLAVE: cooperación, la desnudez, performativities

ABSTRACT

This article intends to raise lived experiences about the collective and the nudity on the scene and how performatically they can be used as poetic tools of communication and political provocation, starting from the line of the decolonization of the body and production of reflections beyond the abyssal thinking. For this, the objects of study will be the performance action “58 Indícios Sobre o Corpo” and the theatrical show "OFÉLIA / Hamlet rock \ MACHINE".

KEYWORDS: Collective, Nudity, performativity

* * *

¹ Universidade Federal de Uberlândia; mestranda; Pesquisa em andamento; Área de estudo: Poéticas e Linguagens da Cena; Orientadora: Maria do Socorro Calixto Marques. Atriz, Arte-educadora e Produtora Cultural.

“Nu, estou e sou com os outros. Nu, estou exposto à partilha do sentido.” Jean Luc
Nancy

Venho aqui fazer uma reflexão em cima de dois trabalhos práticos que me envolvi como atriz/ performer. O primeiro, uma ação performática idealizada pelo argentino Emílio García Wehbi², intitulada 58 Indícios Sobre o Corpo, tendo sua versão brasileira sido realizada em Uberlândia- MG em Outubro de 2016 a partir de uma residência artística entre os performers e o diretor, com duração de oito dias. O segundo, um espetáculo teatral nomeado *OFÉLIA/Hamlet rock\MACHINE*, produzido pela Cia. Teatro de Riscos (Ribeirão Preto), estreado em fevereiro de 2016.

Farei aqui um paralelo da residência artística e ação performática trabalhadas com Emílio Wehbi com o espetáculo teatral que participo, desde a fase inicial de criação, como atriz e produtora, enfatizando dois pontos comuns: O coletivo e a nudez em cena. Para mim, tais aspectos são ferramentas de expressão política através das artes e fundamentais para discutirmos a nossa identidade e o impacto que a sociedade causa num corpo que não é padronizado, seja por ser um nu feminino que não quer expor a sexualidade, mas o papel da mulher na sociedade, o corpo negro em um local privilegiado, composto em sua maioria, por brancos. Essas linhas abissais que são veladas pela sociedade, mas continuam latentes no cotidiano de cada um de nós.

Em relação ao coletivo, investigo-o como um ponto de intersecção dos dois trabalhos, cuja escolha estética, a meu ver, pretende fortalecer as imagens e o discurso trabalhado a partir da exploração poética e descolonial da nudez, bem como, acentuar a heterogeneidade dos corpos presentes nas duas ações.

² Emilio García Wehbi nasceu em Buenos Aires em 1964. É um artista interdisciplinar autodidata, que trabalha na intersecção de linguagens cênicas. Desde 1989, ano em que funda *El Periférico de Objetos*, grupo experimental argentino independente, destaca-se em suas funções como diretor de teatro, performer, ator, artista visual e professor. Seus espetáculos, óperas, performances, instalações e intervenções urbanas têm sido apresentados nos principais palcos, festas e cidades da Argentina, Brasil, Chile, Uruguai, Peru, Colômbia, Equador, Venezuela, México, Estados Unidos, Canadá, Portugal, Espanha, Irlanda, Escócia, França, Suíça, Holanda, Bélgica, Áustria, Alemanha, Polónia, Itália, Suécia, Austrália e Japão.

Quanto ao nu, me interessa falar sobre o corpo político, o corpo que expõe as singularidades e idiosincrasias em contraponto com a padronização do **ser**. Como deixar nosso corpo falar ao invés de seguir uma regra? Como nos expor para expor o mundo? Como deixar que nosso corpo se liberte para ser uma ferramenta política de comunicação, e que abra ao mesmo tempo, espaços para a subjetividade? E como coletivamente, potencializar o corpo político?

Perguntas que permearam meus pensamentos durante a residência que fizemos com Emílio Wehbi e que da maioria, ainda não consegui, nem pretendo, por ora, obter respostas.

A residência que Wehbi levou para Uberlândia, 58 indícios sobre o corpo, foi concebida com a participação de performers do Brasil, Argentina e Colômbia. Propõe, dentro de uma estrutura estética pré-estabelecida, o desnudamento dos artistas e a criação individual de movimentos que se transformam numa dança que manifesta intimamente as cicatrizes de cada performer.

A estrutura é simples: Em um espaço reduzido, 58 performers se relacionam com o texto do filósofo francês, Jean-Luc-Nancy (58 indícios sobre o corpo) e com suas próprias cicatrizes, entendendo como cicatriz uma marca no seu corpo que possua uma história ou lembrança, uma parte do corpo que desperte uma memória, que será convertida em movimentos corporais. Cada performer escolhe um indício, dado pelo texto de Nancy, e adentra, um por vez e por ordem dos indícios, de 1 a 58, em um quadrado que possui quatro frentes, cada frente com um microfone. Todos os performers possuem o mesmo tempo para entrar no quadrado, chegar em frente a um microfone, se despirmos, falar no microfone seus respectivos indícios, colocar sua roupa em um local pré-estabelecido e passar argila no local do corpo que pertence a cicatriz que motivou a criação das danças individuais. Após passar a argila, o performer escolhe um lugar no quadrado e executa sua dança até o fim da ação performática. No final, o acúmulo das roupas desenhará o quadrado em que se encontram os participantes. O tempo de cada ação é delimitado por uma música, que se repete até o fim da ação.

Wehbi escolhe discutir um texto filosófico sobre o corpo, juntamente com 58 performers, que expõem o que há mais de íntimo em cada um: suas cicatrizes. Cada performer está naquele momento realizando uma oferenda para o público, dividindo com ele e com os outros performers o que há de mais sagrado no corpo: Ele próprio. Nu. Sem amarras, sem sombras, sem máscaras. Nessa doação visceral, é explorada a relação e descoberta de si mesmo e sua exposição para com o outro. São expostas suas vaidades, suas amarras, seus bloqueios, memórias e o mais importante: suas singularidades. 58 histórias completamente diferentes. 58 pontos de vista, 58 cicatrizes, 58 indícios.

São exploradas no texto de Nancy camadas que filosoficamente dissecam camadas em relação a significação e à materialidade do corpo, dialogando com a concepção estética da valorização do corpo não padronizado dentro de um coletivo de corpos nus, que se encontram em um não-lugar, em uma não-sociedade. Não há nenhum signo, nenhum código que os diferencie de alguma cultura ou os torne semelhantes a outra. O que se constrói, ao meu ver, é uma heterogeneidade tão complexa e repleta de sutilezas que compõem este não-lugar. Esta interrogação que gera um leque de narrativas singulares. Eles coexistem pela heterogeneidade.

Ao mesmo tempo que o coletivo fortalece a heterogeneidade, também fortalece a união, a interculturalidade a partir de movimentos individuais que ao enfatizarem suas idiossincrasias, histórias e culturas, também complementam, com uma visão macro, um corpo único e pulsante que se forma durante a performance. Um corpo vivo de suor, respiração, argila e memórias, da interação de corpos inquietos que se reescrevem ao se descobrir como parte deste corpo coletivo.

É importante ressaltar, mesmo que rapidamente, como foi o processo de criação das danças individuais. Foram escolhidas pessoas que tivessem experiências como coreógrafas e divididos subgrupos, para que cada qual fosse conduzido por um coreógrafo diferente, em busca da dança pessoal através de suas cicatrizes. Nos outros dias em que se seguiu a residência, foi feito um rodízio dos coreógrafos em relação aos subgrupos, de forma que no final da residência, todos tivessem experimentado diferentes estímulos. Foi um momento de experimentação e

exploração, que através da dança-improvisação, serviram como dispositivo para a descoberta de memórias corporais que comporiam a obra.

Ao entrarem em uma investigação íntima com as cicatrizes e os estímulos externos, os performers desconstroem seus próprios movimentos habituais e já decodificados, explorando lugares desconhecidos em si mesmo ao se deparar com o imprevisto da improvisação. Mônica Ribeiro ressalta a importância da “performatividade da memória” neste processo criativo:

A dança não é somente o que lembro, mas principalmente o que esqueço e dá lugar a outras articulações de sentido. Na dança-improvisação temos o imprevisto e a lacuna dialogando com vestígios num processo performativo da memória como invenção. Como acontecimento, experiência do sujeito presente, a memória na dança-improvisação é marcada pelo risco e pelo esvanecimento das fronteiras entre real e ficcional. Assim, no contexto do movimento improvisado, pode-se poetizar os aspectos cognitivos e visualizar a performatividade da memória que se corporifica no instante. (RIBEIRO, 2013, p. 57/58)

Desta forma, o corpo se reinventa e dá espaço a outras leituras poéticas na construção deste corpo coletivo e heterogêneo. O corpo coletivo, ao se permitir abrir caminhos para sua reinvenção, se coloca também numa atitude política de resistência e contraposição ao individualismo e a homogeneidade de pensamento, propostas pelo sistema capitalista. O corpo abre caminho para descolonizar sua própria identidade através da potência da ação coletiva.

Coloco aqui algumas referências que tenho absorvido ultimamente e que me instigam a investigar a heterogeneidade e a potência narrativa que cada corpo possui ao se expor, considerando o ponto de vista de Jean Luc Nancy:

A intimidade é onde a heterogeneidade se exprime e explicita como tal. À intimidade sempre corresponde, de uma maneira ou de outra, a nudez. O corpo nu é o corpo íntimo. Cabe ainda penetrar na significação do heterogêneo. [...] A nudez não é outra coisa que a expressão do heterogêneo. Bem longe de uma redução à condução comum, ela extrai da relação todos os seus meios para desnudar ou colocar ao vivo os termos da relação. (NANCY, 2015, p. 14)

Agora falo de outro espetáculo, no qual faço parte como atriz e se aproxima um pouco mais da estética do nu, explorada por Emílio Wehbi. Neste trabalho, a estética é assumida pela nudez coletiva, tendo como critérios estéticos a coralidade e a utilização da nudez coletiva e performática como ferramenta de provocação

política, o relacionando a discussões sobre gênero e machismo, assim como a criação de imagens/ fotografias que exploram a poética da nudez.

O trabalho em questão, intitulado *OFÉLIA/hamlet rock\MACHINE*³ surge a partir das manifestações realizadas no Brasil no ano de 2013 e propõe o diálogo de oito atores com textos do Heiner Müller (*Hamlet Máquina*), Paulo Arantes (Trechos de *O Novo Tempo do Mundo*), Carlos Canhameiro⁴ e músicas da banda Radiohead.

As figuras discursam (como se pode ver no original de Heiner Müller), de modo que as ideias são mais importantes do que os conflitos intersubjetivos. A catástrofe da história e da cultura ocidental apresentada nas ruínas da Europa do século XX (proposta por Heiner Muller), neste espetáculo, serve de inspiração para trazer a cena os conflitos sociopolíticos e culturais do Brasil após as manifestações de junho de 2013.

A radicalização da exposição do nu em cena, neste trabalho, propõe problematizar a relação do corpo com a sociedade, bem como reforçar o discurso textual produzido no espetáculo. A dinâmica do trabalho propõe uma íntima relação entre os atores, para que as fronteiras e pudores impostos pela sociedade sejam atravessados e abram caminho para a exploração de camadas poéticas e políticas a partir da relação destes corpos.

O corpo se expõe performaticamente para combater os valores dominantes da sociedade, instaurando, primeiramente, um universo caótico e de desordem, para então, questionar a ordem do sistema, dialogando com o ponto de vista de Anita

³ Espetáculo estreado em fevereiro de 2016 pela Cia. Teatro de Riscos, na cidade de Ribeirão Preto/SP. Ficha Técnica: Encenação e Cenário: Carlos Canhameiro; Dramaturgia: A partir da obra *Hamlet Machine*, de Heiner Müller, o livro *O Novo Tempo do Mundo*, de Paulo Arantes e músicas do Radiohead.

Texto Final: Carlos Canhameiro; Arranjos Musicais, Preparação Vocal, Direção Musical e Música ao vivo: Maestro Sérgio Alberto de Oliveira; Elenco: André Dorian, Guilherme Casadio, Marcelo Ribeiro, Nathália Fernandes, Nayla Faria, Rafael Colombini, Rafael Ravi e Thayse Guedes; Iluminação: Daniel Gonzalez; Cenotécnico: César Mazari.

⁴ (Diretor do espetáculo, ator, produtor e dramaturgo pertencente à Cia. Les Commediens Tropicales, de São Paulo).

Prado Koneski, no artigo *Corpo Visual e Corpo Performático: Experiência das Artes a relação do corpo com a contemporaneidade*:

O corpo performático infere um corpo aberto às impurezas, imitando as paixões até o infinito, quebrando os limites que governaram os códigos modernos [...]. Trata-se de um corpo que não reconhece as regras do jogo. Se o corpo do moderno seduzia-se em observar e com isso preservava as interdições, o corpo performático da contemporaneidade realiza-se em afrontar as interdições. Devemos alertar que não é, de todo ou simplesmente, a ausência de limpeza que faz esse corpo performático, mas o que nele perturba radicalmente a ordem de um sistema. A desordem denota sempre uma ideia de perigo e desarmonia, quebra da aura. O inverso de tudo isso é promotor de um certo fascínio, porque é pelo corpo performático que o corpo “ele mesmo” ganha validade de reflexão como “existente” e passa a fazer diferença em nossa vida. Aqui é onde o corpo transborda de sentido ao indagar-se como excesso de encontro com o mundo, em que o artista libera suas ações mediante uma ação física e põe radicalmente o corpo em relação com o concreto do mundo (KONESH I N MOSTAÇO, OROFINO, BAUMGÄRTEL, COLLAÇO (ORG.), 2009, p. 255/ 256).

Neste espetáculo, fica mais evidente a exposição performática da nudez em algumas cenas ou fotografias que tentarei relatar brevemente:

1. Enquanto uma atriz fala um texto em que se discute a emancipação e libertação da mulher em relação aos valores machistas e abusos domésticos, os órgãos genitais de cada ator são escondidos e é estabelecida a imagem de corpos híbridos, sem sexo, sem gênero.

2. Atores e atrizes reproduzem uma série de movimentos que registram poses fotográficas de modelos. A essa fotografia foi acrescentado um aparelho odontológico a cada ator, que colocado na boca, a deixa esticada, impossibilitada de fazer qualquer movimento, dando a impressão de que enquanto os atores fazem a ação, estão forçando o riso.

3. Uma atriz explora ao máximo seu corpo feminino e seu sexo enquanto fala sobre abusos e violências que as mulheres sofrem, decorrente do pensamento machista que promove feminicídios e culpabiliza a vítima diariamente. A atriz finaliza a cena ironizando a frase “pediu para ser estuprada” ao tirar um tampão da própria vagina e abrir espaço para o estuprador cumprir seu ato.

Nestas cenas, respectivamente, o corpo nu assume um ato político e performático ao radicalizar na sua exposição, para assim, corromper as regras e leis estabelecidas pela cultura dominante e destacar as discussões sobre gênero (exemplo 1), a homogeneização do corpo, as máscaras sociais e a transformação do homem numa máquina de reprodução de valores dominantes (exemplo 2), o machismo e a violência contra a mulher: Nesta cena, a atriz radicaliza na forma e na sua própria exposição para levantar a questão da cultura do estupro e da violência contra a mulher. Ela se expõe de maneira irônica para questionar a regra, o senso-comum de que a mulher pede para ser estuprada de acordo com suas ações. Se expondo de tal forma, ela se objetiva em expor de maneira negativa e ridicularizar o homem ou a mulher que adota este discurso diariamente. (exemplo 3). O corpo nu complementa o discurso falado ou passa a ser a própria fala.

O corpo é político, e assim como na residência de Emílio Wehbi, em *OFÉLIA*, também faço o paralelo da união dos corpos em cena como engrenagens de um todo, de um corpo formado pelo coletivo, que tem o poder de potencializar as imagens individuais e endossar o coro. Em ambos trabalhos, são explorados temas descoloniais através da nudez coletiva, sendo o ela a principal ferramenta de comunicação. O corpo nu é explorado subjetivamente, para que produza significados abertos e que dialoguem com os questionamentos abordados pelos dois trabalhos: a homogeneidade corporal e de pensamento produzida pelo capitalismo x heterogeneidade, discussão sobre gênero e machismo x feminismo e feminicídio (*OFÉLIA/Hamlet rock\MACHINE*). O corpo nu, em ambos os casos, desnuda padrões de comportamento da sociedade, é político, comunicador e provocador de reflexões:

Comunicam o incomunicável, não um sentido supremo, reservado, inacessível, mas ao contrário e simplesmente, por assim dizer, a própria abertura de sentido, o acesso a sua infinitude. Os corpos nus não são mais corpos organizados e muito menos corpos prontos para aparecer na cena social. Eles se desviam de suas funções e cada um se esquia de se assumir num mesmo e único corpo próprio [...]A nudez nunca é final: ela abre para uma sucessão indefinida de desnudamentos. (NANCY, 2015, p. 18/19)

Se Emílio Wehbi encontra pontos comuns para os corpos dialogarem diante de uma estrutura repetitiva composta por uma faixa musical que se repete e uma ordem de ações a serem seguidas individualmente por cada performer, *OFÉLIA* investiga a coralidade em contraponto aos momentos onde mais são despertadas a heterogeneidades dos corpos. O coro aparece em momentos específicos, onde há execução de música ao vivo, ao investir na pesquisa de canto coral, em momentos onde estão presentes também pontos comuns de pensamento entre os artistas em relação ao que se é defendido enquanto dramaturgia textual ou para sublinhar trechos da dramaturgia de Heiner Müller e em danças ou movimentos que são coletivizados. Portanto, a coralidade se encontra no canto, nos gestos corporais e na fala.

A coralidade dá unidade à esse coletivo de corpos heterogêneos, que se fortalecem quando se encontram nos pontos comuns de diálogo. O coro não necessariamente estabelece uma homogeneidade (ao menos que seja executado algo muito próximo a isso, para enfatizar a crítica ao pensamento dominante que coloca o corpo nesse lugar), mas intensifica o coletivo no lugar de comunicador e questionador da ordem e que permite a “participação solidária na construção de um futuro pessoal e coletivo, sem nunca ter a certeza de não repetir os erros cometidos no passado”. (SANTOS, 2010, p. 57)

Tentei trazer aqui uma reflexão acerca destes dois trabalhos, pois, de acordo com suas distintas linguagens, ambos ressaltam o corpo nu como sua identidade ideológica, racial e geográfica. O corpo que se ressignifica e questiona seu lugar na sociedade, o corpo que se expõe para expor problemáticas sociais, ou até mesmo, para ressaltar a importância da subjetividade. Um corpo que abre um espaço filosófico acerca das cicatrizes que representam os atores, performances e ao mundo. O corpo que atravessa as camadas do pudor para chegar a estas cicatrizes.

Estes trabalhos pretendem produzir reflexões de acordo com a ideia de pensamento pós-abissal, investigada por Boaventura de Sousa Santos:

O pensamento pós-abissal parte da ideia de que a diversidade é inesgotável e que esta diversidade continua desprovida de uma epistemologia adequada. Por outras palavras, a diversidade epistemológica do mundo continua por construir. (SANTOS, 210, p 41)

Propõem uma contraposição ao pensamento tradicional cristão e capitalista, onde o corpo é superficial, somente é visto como um produto a ser consumido ou está relacionado a um pecado. Tentam criar espaços para a construção de narrativas que são esmagadas diariamente pela sociedade, onde as suas pluralidades se corroem.

REFERÊNCIAS

KONESKI, A. P. **Corpo visual e corpo performático: experiência das artes.** In: Edécio Mostaço; Isabel Orofino; Stephan Baumgärte; Vera Collaço. (Org.). Sobre Performatividade. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2009, v. 1, p. 243-265.

NANCY, Jean-Luc. **Corpo, fora.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2015. p. 11-26

RIBEIRO, M. Memórias na dança-improvisação: acontecimentos do corpo. In: SILVA, M. T. (org). **Performances da memória.** Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2013. p.46-59.

SANTOS, Boaventura. **Epistemologias do sul.** Com Maria Paula (Orgs.) São Paulo: Cortez, 2010.

Recebido em agosto de 2017.
Aprovado em outubro de 2017.
Publicado em janeiro 2018.