



MEUS BRAÇOS E PERNAS NÃO SÃO MAIS OS MESMOS

MIS BRAZOS Y PIERNAS NO SON LOS MISMOS

MY ARMS AND LEGS ARE NOT THE SAME

Fabiano Baraúna Bentes¹

RESUMO

Este artigo surge a partir do contato com a disciplina **Tópicos Especiais em Crítica e Cultura**². Tais ensinamentos, provocações, experimentações e referências instigaram-me a objetivar meus ideais como autor das minhas próprias ações, reconhecimento sensível do meu corpo e reflexão do meu fazer teatral.

PALAVRAS-CHAVE: Ação Cênica. Provocação. Corpo.

RESUMEN

Este artículo proviene del contacto con los Temas Especiales en Crítica y Cultura. Tales enseñanzas, provocaciones, ensayos y referencias me impulsaron a objetivar mis ideales como el autor de mis propias acciones, reconocimiento sensible de mi cuerpo y la reflexión de mi teatro haciendo.

PALABRAS-CLAVE: Acción Escénica. Provocación Cuerpo.

ABSTRACT

This article arises from the contact with the discipline Special Topics in Critical and Culture. Such teachings, provocations, experimentations, and references instilled in me to objectify my ideals as the author of my own actions, the sensitive recognition of my body, and the reflection of my theatrical performance.

KEYWORDS: Action Scenic. Provocation. Body.

* * *

Em pé, parado de frente para o meu eu, não é mais como antes. Parece que tudo se transformou, creio que sim. Meus braços e pernas não são mais os mesmos, aliás não lembro se olhei para o meu corpo como agora, nesse exato momento,

¹ Mestrando em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Federal de Uberlândia.

² Ministrado e elaborado pelos professores Dr. Narciso Telles e Dr. Adilson Florentino com a participação da Profa Dra. Bruna Bellinazzi, no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia.

parado aqui, lembro que já o utilizei e usufruí inúmeras vezes para inúmeras coisas, sem ao menos parar e refletir sobre minhas ações, apenas fiz.

Diferente esse olhar, estranho esse pensamento. É dessa forma que chego, distante de casa e com um objetivo: trabalhar um pensamento direcionado. Minhas limitações me obrigam a correr e no caminho encontro personagens interessantes, dentro e fora do abstrato, dialogando e provocando, o que me faz sentir diferentes paladares incitados pela epistemologia, causando discursos e reflexões sobre as ciências modernas e suas crises. A compreensão de tais propostas a partir de Boaventura Sousa Santos (2009) me permite integralmente a um olhar do novo **eu**. Onde estou nessa denúncia que Santos (2009) faz à soberania epistêmica moderna? Resistindo, seria a palavra mais adequada para mim no momento.

Ainda sinto o gosto revirando meus pensamentos, creio que por um tempo as dúvidas ainda habitarão este ser em construção e seu lugar do “lado de lá da linha” – Sul, (SANTOS, 2009).

Refletir neste corpo, para este corpo e com este corpo é um questionamento, uma busca, um olhar diferente, causa espanto e às vezes medo das transformações inevitáveis. Outrora preso em pedaços de reflexões sem incentivos, ou pela falta de interesse de ambicionar o desejo. O desejo que precisava para percorrer esse caminho que tem janelas e portas abertas. Eu que estava fechado ou receoso. Ainda desalinho quando penso sobre o processo de descoberta, principalmente porque o objeto da descoberta sou eu, meu corpo.

É a partir do desalinhar que eu me desequilibro e descubro a dificuldade de expor minha presença. Observar é o que mais faço, a cada descoberta respiro e sigo, ainda paro de frente para mim, faço isso constantemente, e novamente percebo que meus braços e pernas não são os mesmos, experimentando o que antes nem imaginava e dialogando com obstáculos a serem transportados, mergulhando mais fundo em uma percepção curiosa, a mesma que me fez participar de um teste de aptidão há alguns anos e trilhar uma jornada excitante, creio que não tem mais volta.

O diálogo com Santos (2009) não é uma obrigatoriedade no pensamento aqui referido, mas uma dinâmica da escrita, um experimento de fusão de ideias que perpassa por mim nessa fase, deixando sementes esparramadas em um terreno extenso à exploração, germinando a cada etapa concluída, resgatando e valorizando os conhecimentos, experiências, práticas e saberes adquiridos e conquistados como bem o autor argumenta “aprender que existe o Sul; aprender a ir para o Sul; aprender a partir do Sul e com o Sul” (SANTOS, 1995).

Portanto, começo a entender uma sutil diferença em meus braços e nas minhas pernas. As extremidades do corpo são as que mais usamos, o dia-a-dia nos deixa automatizados e marginalizados e não percebemos as sensações que nos raíam, esquecendo que o simples parar e olhar ao redor pode nos dar sensações agradáveis, que pisar na grama ou mesmo no asfalto, desprovidos de calçados, teremos emoções de texturas gritantes, que fechar os olhos e tocar nas árvores, bancos de praças, folhas secas e até mesmo espinhos trazem mundos diferentes e gigantescos revelados pelos olhos dos tatos. Essa sutil diferença me remete ao que Leal considera quando fala do corpo e suas percepções: “pensar o corpo é outra maneira de pensar o mundo e o vínculo social; uma perturbação introduzida na configuração do corpo é uma perturbação introduzida na coerência do mundo” (LE BRETON apud LEAL, 2012, p. 14).

De forma saudosa faço um resgate fotográfico ao passado, onde esses exercícios não eram destrezas e sim brincadeira simples e diária. Abrir os braços e sentir o vento no rosto não eram percepções a se ajuizar, mas conexões infantis e impensáveis, hoje elucubradas e refletidas, transcritas e avaliadas, expostas e apreciadas. Sobre essas sensações Leal destaca que:

Os sentimentos permitem-nos perceber e atualizar sensações encarnadas e pensamentos e imagens sobre nosso corpo a partir de situações como a percepção de um cheiro ou um sabor, e atribuir a essa experiência qualidade positivas ou negativas, de prazer ou de dor, o que possui um desenvolvimento individual e subjetivo (LEAL, 2012, p. 32).

Tais reflexões são impensadamente respondidas por minha pele viva e crente de sentimentos e emoções, envolvida em uma percepção de vestimenta de um

personagem que se pergunta a todo instante: Como trabalhar um corpo que racionaliza em suas ações, um corpo moldado, militarizado e ao mesmo tempo inquieto, curioso e sensível à sua própria descoberta?

Responder de forma orgânica é mentir para mim. A organicidade no meu corpo é um grande abismo a se lançar, tentar ver ou não ver dentro deste trabalho sobre o corpo é lento e difícil, minhas limitações são nítidas quando propostas são postas como descoberta em cada atividade. Concentrar e embalar os sons flutuantes das provocações é dar um passo por vez, muitas vezes esses passos eram apenas o arrastar de um pé.

O caminho está sendo traçado para sentir e absorver cada detalhe e cada momento que me cerca, deixando o corpo mais aberto e, quem sabe, sensível aos meus próprios movimentos, falo isso pela racionalidade impregnada na minha pele.

Minha profissão, militar, se entrelaça com a disposição corporal do meu eu artista, o que geralmente ocasiona em confronto, uma guerra de quem quer aparecer para o externo. Hoje já consigo gerenciar tais conflitos, ou penso que consigo, mas há uma necessidade imensa de concentração para me desvencilhar da racionalidade e entrar no jogo.

Percebo que meu corpo se doa com adereços alocados no processo, e que os movimentos criados a partir desses ornatos, contribui para uma percepção, tanto do espaço como no corpo, e sensações mais verdadeiras e vivas para minha proposta, que ao mesmo tempo não existe, pois, a ideia do não existir é se doar para o momento instituído e devanear em um propósito mais válido e sensível. Nesse ponto Fayga Ostrower destaca:

A percepção de si mesmo dentro do agir é um aspecto relevante que distingue a criatividade humana. Movido por necessidades concretas sempre novas, o potencial criador do homem surge na história como um fator de realização e constante transformação (OSTROWER, apud SOUZA, 2013, p. 10).

Destaco que o simples apagar das luzes ou do fechar os olhos influencia para uma perspectiva mais elevada de sentidos, os olhos dos outros ainda são questões que me mantém em um certo grau de contenção. Percorrer trilhas entre os diversos corpos em desenvolvimento naquela proposta é, ir com receios, nu e cru, mas a

partir dos comandos apagar e fechar³, me coloco em outro momento, um alívio de exposição.

Da mesma forma, ainda sobre esses estímulos que “são considerados como fontes geradoras de ideias de movimento para composições” (LEAL, 2012, p. 33), as músicas, fator que vem como uma avalanche que me leva a um encontro do prazer, claro que com a dinâmica ofertada e direcionada, o toque das melodias impulsiona um corpo travado, envergonhado, encabulado, acanhado, constrangido, coagido, recolhido, contraído, enfim, dando uma liberdade de se desvencilhar dessas amarras culminadas ao longo de uma vida dedicado a um corpo racional.

Sobre essas colocações, é importante deixar claro que as descrições das minhas ideias surgiram em diálogo com a organicidade da disciplina, pois o corpo militar é completamente contido nas suas ações, os treinamentos são especificamente direcionados a não gerar, para si, sentimentos alheios, muitas das vezes agindo de forma mecanizada, refiro-me a essa explanação (militarista) para mencionar ao meu próprio corpo enquanto descoberta e criação das minhas ações.

Ao viver, o ser humano tem experiências progressivas, da dor e do prazer, da fome e de saciedade, do quente e do frio, entre muitas outras. É o conhecimento que se dá pela vivência circunstancial e estrutural das propriedades necessárias à adaptação, interpretação e assimilação do meio interior e exterior do ser. Dessa maneira, ocorrem, então, as relações entre sensação, percepção e conhecimento, sendo que a percepção tem uma função mediadora entre o mundo caótico dos sentidos e o mundo mais ou menos organizado da atividade cognitiva (TARTUCE apud GERHARDT e SILVEIRA, 2009, p. 17).

Com isso, retorno para o desenvolvimento que mais me chama atenção, criar a partir da descoberta do meu próprio eu, do meu corpo. Cada detalhe absorvido nas atividades reflete nas sensações criativas, e foi nesses detalhes que resgatei percepções tão claras existentes, bem próximas de mim. Percepções que foram notadas nas atividades e ao mesmo tempo, tão longe ou esquecidas, que me levaram a pensar sobre a prática do treinamento do ator, o quanto sua ausência nos deixa acomodados e lentos em nossa criação.

³ Atividade realizada na disciplina Tópicos Especiais em Crítica e Cultura: Perspectiva emergentes para a construção do conhecimento nas artes da cena: Epistemologias e ecologias de saberes em trânsitos.

“Corpo tocado, tocante, frágil, vulnerável, sempre mudando, fugindo, inapreensível, evanescente sob a carícia ou sob o golpe, corpo sem casca, pobre pele tensionada sobre uma caverna onde flutua nossa sombra” (Nancy. 2016,)⁴. 58 indícios do corpo versão Brasil, texto do filósofo francês Jean-Luc Nancy, realizado na cidade de Uberlândia – MG, reuniu artistas de diferentes lugares do Brasil e da América Latina, 58 artistas em cena, completamente desnudados, cicatrizados, registrados e identificados.

Para as duas apresentações os caminhos e descaminhos que foram propostos durante a disciplina modular foi um aprendizado, um oferecimento, uma entrega de todas as minhas cicatrizes, censuras e memórias arraigada em um solo ainda em cultivo, porém, direcionadamente, sendo apurado e alentado a cada processo elucidado, encarado como desafio, prazerosamente.

O processo de desnudamento foi muito além de tirar peças de roupas, foi um nu das barreiras criadas, dos olhos devoradores e envergonhados, das fantasias eróticas, da timidez, do embaraço, do acanhamento, enfim, das minhas idealizações que surgiam sem mesmo ter experimentado ou processado um fazer artístico desse descobrir-se.

Nesse encontro de percepções, desnudar sempre foi um problema, ainda o é. Não tinha ideia de como seria, o que seria e para onde seria. Portanto, me vi dividido, o corpo dizendo não, mas o desejo de experimentar era maior e mais interessante.

A condução foi a chave para a descoberta. Me preparou, me respeitou. O manejo realizado ao longo desses meses me desarmou para conhecer e viver, literalmente. Ao desvanecer, consegui reconhecer a pureza da imaginação e sentir a fundição com meus poros, acessando sensações físicas e psicológicas, manifestado em movimentos e gestos, gerando o caminho inicial da cicatriz, proposta do Diretor do processo, Emilio Garcia⁵. Para Souza (2014) “é ao elaborar e ordenar que o

⁴ 58 Indícios do Corpo do autor Jean Luc Nancy – indicio de número 57 – fez parte do marco do novo e do experimento, durante 7 dias.

⁵ Emilio Garcia Webhi, ator, diretor, performer, artista visual e professor.

homem se reconhece e se distingue enquanto ser criativo, pois, ao perceber seu potencial criador, cria formas e transforma o mundo ao redor” (p. 10).

Com isso, obtive a resposta que antes me assolava e percebi o quanto o outro pode proporcionar material para a minha busca e descoberta, não falo sobre copiar ou imitar movimentos, mas sim sobre a interferência cinestésica que o corpo do outro pode revelar e dialogar com meus movimentos e sentimentos.

Nos cinco dias da oficina, houve criações de partituras que possuíam significado para os artistas participantes daquela intervenção, movimentos que descreviam no corpo a trajetória de cada indivíduo disposto a doar-se ao público. Sigo a observar, admirado, o quanto podemos ser infinitamente criadores e autores das nossas ações, a diversidade em manejar o corpo advém da vivência de cada artista, isso me deixa contagiado.

Ainda sobre o outro, sentia diversas vezes corrompido, seus movimentos me obrigavam a ler sua vida, exposta ali para todos, emoções, sentimentos, imaginação e razão, tudo ao mesmo tempo. Me policiava para não reproduzir as ações do outro e percebi que o contato com os demais me proporcionou liberdade criativa, e sem noção de tempo, lá estava eu criando, imaginando e processando meus movimentos.

A partir daí o caminho foi se abrindo, biológica, psíquica e fisicamente, caminhar até o local determinado, onde aconteceria a performance, submetia-me, como indício de número 57, a absorver a energia dos 56 artistas que se encontravam em êxtase na sua individualidade performativa. Com isso, todo o sentimento encabulado e acanhado se desvaía a cada passo em direção ao espaço determinado.

O tempo era o que menos importava, naquele momento, desnudado em frente aos espectadores, não pensei, apenas falei o texto que me cabia, e minhas inquietações se transmutaram em movimentos cicatrizantes, a mente se encontrava em um estado de tranquilidade que me deixou, depois da apresentação, reflexivo sobre o desenvolvimento da performance realizada.

Desta forma, percebo que aquela preocupação que me deixava inquieto já era vista como um treinamento, um instrumento, uma presença, uma busca, pronto

para jogar e perceber habilidade comunicativas com o meu corpo, um corpo disponível para a ação, a cena, o acontecimento.

O corpo disponível é aquele que permite; que não se isola do fluxo dos acontecimentos ao redor de si, que se envolve com o meio ambiente e com os estímulos vindos, não só da personagem, mas da relação com o grupo de criação. Corpo disponível é aquele capaz das respostas espontâneas e novas que somente a ausência de preconceito e defesas maiores contra o mundo podem assegurar (AZEVEDO apud FRANÇA, 2011, p. 5).

É com essa disponibilidade que perpasso entre colegas, atores, professores e desconhecidos, corpos tão unidos e sem toque, apenas movimentos e olhares estáticos, de dentro e de fora⁶, receoso, mas vivaz e autêntico.

Um corpo silencioso e textual, consciente e capaz de dialogar com os olhares do espectador. Por fim, as palavras do indício ainda estão impregnadas e vivas, reagindo, em relação às lembranças, tão nuas quanto a apresentação, externadas no meu ser, nos meus braços e pernas, que nunca mais serão os mesmos.

⁶ Me refiro aqui sobre as apresentações que foram realizadas no prédio da Universidade de Teatro da UFU.

REFERÊNCIAS

FRANÇA, Juliana Nazar. *Corpo Cênico, Movimento Estruturado e Imaginário Criativo*: a conscientização do triângulo da composição no processo de criação do ator. Rio Grande do Sul. **Cena em Movimento**. N. 2, p. 01-09. 2011.

LEAL, Patrícia. **Amargo perfume**: a dança pelos sentidos. São Paulo: Annablume, 2012.

NANCY, Jean Luc. **58 Indícios do Corpo**. (Texto mimeo)

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Para além do Pensamento Abissal*: Das linhas globais a uma ecologia de saberes. **Rev. Crítica de Ciências Sociais**. N. 78, p. 3-46. Outubro de 2007.

_____. MENEZES, Maria Paula. **Epistemologia do Sul**. Coimbra. Ed. Almedina. 2009.

SOUZA, Kalisy Cabeda de. **O Sentido se Sente com o Corpo**: Reflexões sobre a criação poética a partir do corpo cênico. Dissertação (Mestrado). Universidade de São Paulo. Mestrado em Artes Cênicas 2014.

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