



**58 INDÍCIOS SOBRE O CORPO:
A gema e a casca do ovo**

**58 INDICIOS SOBRE O CORPO:
La yema y la cáscara del huevo**

**58 INDÍCIOS SOBRE O CORPO:
The gem and the egg bark**

Maria do P. Socorro Calixto Marques¹

RESUMO

Leitura do espetáculo *58 indícios sobre o corpo [versão Brasil]*, concepção e direção de Emílio Garcia Wehbi. A interpretação do trabalho levou-me a algumas noções sobre corpo idealizadas por Nietzsche e Deleuze e Guattari, além da ideia de repetição e diferença.

PALAVRAS-CHAVES: Corpo, Imagem, Performance, Repetição, Diferença.

RESUMEN

Lectura interpretativa del espectáculo *58 indicios sobre el cuerpo [versión Brasil]*, diseño y dirección de Emilio García Wehbi. La interpretación de la obra me llevó a algunas nociones acerca del cuerpo idealizadas por Nietzsche y Deleuze y Guattari, más allá de la idea de la repetición y la diferencia.

PALABRAS-CLAVE: Cuerpo, Imagen, Performance, Repetición, Diferencia.

ABSTRACT

Analysis of the theater play entitled as *58 indícios sobre o corpo [versão Brasil]*, created and directed by Emilio Garcia Wehbi. The interpretation of the work led me to some notions about body idealized by Nietzsche, Deleuze and Guattari besides bringing me the idea of repetition and difference.

KEYWORDS: Body, Image, Performance, Repetition, Difference.

* * *

¹ Professora do Curso de Teatro e da Pós-Graduação em Artes Cênicas. Universidade Federal de Uberlândia.

O mundo é aquilo que postulo, ou que pretendo postular: deve ser apreendido em relação a mim, como uma correlação de minha consciência. (Eagleton, 1989, p.63)

Ficar nu em cena não é mais um choque para o espectador do teatro realizado em Uberlândia, pelo menos no circuito daqueles que transitam pelo Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia. Além disso, desde as últimas décadas do século XX, a linha performática e exposição do corpo têm sido um dos recursos utilizados pelos meios midiáticos, seja pela propaganda de uma simples cerveja ou pela exposição de corpos mutilados, estuprados pelos jornais sensacionalistas ou até mesmo pelas redes sociais, cujo perfil é pessoal.

Há uma revolta e, ao mesmo tempo, um delírio em ver ou compartilhar imagens tanto de corpos perfeitos à luz da estética de beleza contemporânea – mulheres magérrimas de um metro e oitenta e pelo menos um e vinte de perna – ou pelos rostos espancados, geralmente de mulheres e crianças, cuja violência é propagada diariamente com o fito de denunciar e construir um território, seja de defesa ou de espaço onde pessoas registram posicionamentos preconceituosos. Nesse contexto, há pelos menos dois tipos de recepção: a de ter alcançado o padrão de beleza do indivíduo contemporâneo e, portanto, pode concorrer com books nas agências de modelos ou o rebaixamento da autoestima dos gordinhos e mal completados quando da hora de nascer. Logo, a aceitação ou não aceitação de si mesmo são sentimentos que auxiliam na construção psicológica e até identitária de grande parte da população. Sobre o segundo exemplo, ao mesmo tempo em que assinamos petições diárias referentes a denúncias contra a violência, nunca houve tamanha banalização e uma excitação descabida com a exposição das dores vividas pelo outro.

Quando a exposição de nudez passa por um trabalho estético é de se supor, mesmo para os iniciados em assistirem espetáculos que mostram corpos despidos, que o espectador fique *chocado*. Dei um destaque para a palavra porque ouvi, de uma especialista em teatro, que esse verbo ainda é utilizado por aqueles que fazem performance com o corpo nu. Como resposta, ela mesma, ainda incisiva, respondeu-me: *chocar o público? Só se for com sentido de chocar um ovo!* Concordei. Mas volto-

me a essa consideração informal – até porque quero que este texto não estabeleça diálogo com teóricos da ordem do dia da academia, pelo menos não usando o modelo ciclópico acadêmico – para interpretá-la com outros olhos, os meus. Se chocar um ovo é sentar em cima dele – como o faz uma galinha– para aquecê-lo e, posteriormente, dar-lhe vida, pensei em uma possível recepção do espetáculo *58 indícios sobre o corpo*², cuja concepção e direção são assinadas por Emílio Garcia Wehbi e a realização pelo Coletivo teatro da Margem, grupo teatral da cidade de Uberlândia.

Em *58 indícios sobre o corpo*, 58 corpos foram um a um se apresentando ao público. Cada participante entrava e ficava em frente a um microfone para dar um texto sobre o corpo, talvez uma ideia sobre seu próprio corpo e, aos poucos, tirava a roupa e, nu, dirigia-se a uma bacia cheia de argila e, com ela, lambuzava-se já se movimentando em ritmo lento e repetitivo, olhando, muitas vezes fixando o olhar em algum espectador. Alguns atores tentavam dar a volta no espaço marcado com as roupas e sapatos dos atores, que, aos poucos foi montando um quadrado com as vestimentas de todos os integrantes.

Movimento cíclico e, portanto, repetitivo. Repetição que ganhava intensidade a cada rodada realizada pelo ator. Atores desenhavam círculos dentro do cenário quadrado. O primeiro ator, por exemplo, ficou durante o tempo da exposição dos 57 corpos que estavam por vir, lambuzando-se com barro que, pelo longo tempo no corpo, ia endurecendo. A argila, endurecida, rachava-se e desenhava ranhuras no corpo dos atores. Fragmentava-o e destacava a corporeidade do ator, encaminhando o leitor/espectador para uma relação paradoxal de guerra e paz. Daí, lembrei-me, e registro aqui, de uma consideração de Nietzsche sobre uma das razões do corpo:

O corpo é uma grande razão, uma multiplicidade com um único sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor (grifo meu). Instrumento do teu corpo é,

² 58 Indicios Sobre El Cuerpo / Versión Brasil. Performance montada em Uberlândia, Minas Gerais, Brasil, junto a 58 intérpretes -venidos de diferentes partes de Latinoamérica- a partir del texto homónimo del filósofo francés Jean-Luc Nancy, en la que los cuerpos comparten un espacio reducido despojándose de sus vestiduras e indicando con barro y a través de la danza, sus cicatrices o marcas de vida. Disponível em: <<http://emiliogarciawehbi.com.ar/archivo/58-indicios-sobre-el-cuerpo-version-brasil-2/>>.Data de acesso: 06 de dezembro de 2016.

também, a tua pequena razão, meu irmão, à qual chamas “espírito” pequeno instrumento e brinquedo de tua grande razão. (Nietzsche, 2011, p. 39).

Sobre guerra e paz, de mim, falo: fui encarada por quase todos que se prostraram à minha frente e eu, como professora, mantive os olhos fixos, firmes para aquele ator pedinte do meu olhar. Então, meus sentidos foram tomando conta de mim. Primeiro, constrangida, era rebanho da moral, mas na repetição, fui me tornando pastor que clamava ser rei do meu corpo. Transformei-me em leão, que se não pode “criar valores novos, ainda, pode criar uma liberdade para a nova criação”. (Nietzsche, 2011, p. 30) E, nessa liberdade que me fora dada, não mais bastava ser leão. Aqueles olhos fitos em mim, que vinham e iam, suscitavam do meu corpo a transformação em criança. Porque “inocência é a criança, o esquecimento, novo começar, jogo, roda que gira sobre si mesma, primeiro movimento, santa afirmação [...] Para brincar o brinquedo dos criadores é necessário ser uma santa afirmação” (Nietzsche, 2011, p. 31). Aqueles olhos fitos em mim escolhiam e acolhiam, enfim, o ovo que em mim habita.

Ao olhá-los, e foram pelos menos uns 15 atores a me encararem, senti-me, aos poucos, *chocada*, mas chocada com o sentido de me sentir aquecida, pelo menos até 45% graus, para que pudesse dar vida a alguém, mesmo que esse alguém fosse eu mesma: professora, 50tona, convidada para fazer o trabalho e negando-me em função da vergonha ou sei lá do que. Nua, aos 50 anos? Para alunos e professores? Jamais.

Mas, que então, surgem os 58 chocadores, apresentando-se, uns com bastante poesia, outros – pelo menos de meu ponto de vista – um tanto exibicionistas, mostrando seus músculos e testículos, acuados diante da iluminação e, *quicá*, dos olhares da plateia. Foi tão repetitivo que vi – e era liberado – pessoas saírem para tomar água ou ir ao banheiro – quem sabe para observar o tamanho de suas partes íntimas – e voltarem, olhando com desdém a apresentação.

De novo, de mim falo: fiquei no posto, na minha chocadeira e, ao me sentir aquecida, temperatura advinda do olhar para o movimento repetitivo, comecei a enxergar as diferenças entre os corpos argilosos: vi esculturas lindas semelhantes à

de Davi, obra exposta na cidade de Firenze, Itália. O ator, Cássio Machado, movimentando seu corpo, no trajeto que lhe cabia – quadrado construído com as vestimentas – e cada vez mais manchado com argila, se fez em uma escultura renascentista que deixaria admirado Michelangelo. Vi, ou construí a imagem da estátua de Davi³, após o movimento circular deste ator. Imagem linda, descolada de sua corrente sanguínea. Lembrei-me de uma passagem bonita do texto de Gilles Deleuze e Félix Guattari – *Como criar para si um corpo sem órgão?*⁴ – que desafia o leitor ou o artista a criar para si um corpo sem órgão. E posteriormente, lança a questão, extremamente bem-vinda para essa interpretação. Dizem eles: Para cada tipo de CsO devemos perguntar: 1) Que tipo é este, como ele é fabricado, porque procedimentos e meios que prenunciam já o que vai acontecer? e 2) quais são estes modos, o que acontece, com que variantes, com que surpresas, com que coisas inesperadas em relação à expectativa? (1996, p.11). Para a imagem de Michelangelo, ainda na argila úmida no corpo do ator, a experimentação com seu próprio movimento, lento e repetitivo, foi criando uma intensidade, cuja temperatura entrou em um grau que, pela repetição, fez a diferença. Eis que Davi aparece frente a meus olhos: pequeno, músculos suaves, contorções adequadas para o tamanho do ator, cujo olhar convidava, com a mesma temperatura, o espectador a construir um outro lugar, um outro sujeito.

A esquerda, o ator Cássio Machado.
A direita: Estátua de Davi (1501-1504). Michelangelo



³ Disponível em: <<https://www.epochtimes.com.br/lendo-arte-davi-escultura-iconica-michelangelo/#.WEK57dIrLX4>>. Data de acesso: 03 de dezembro de 2016.

⁴ In: Como criar para si um corpo sem órgãos? In: *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Volume 03. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996. Disponível em: <<http://ghiraldelli.pro.br/wp-content/uploads/Gilles-Deleuze-Mil-Plat%C3%B4s-Vol.-3.pdf>>. Data de acesso: 03 de dezembro de 2016.

O mesmo se deu pelo percurso da atriz e professora Paulina Caon. Ela, com sua gordura extremamente proporcional a seu corpo, branquíssima, cuja tonalidade não mudava sequer nas partes mais íntimas, apresentou-se com o texto que dizia “*Os corpos são diferenças. São forças. Os espíritos não são forças: são identidades. Um corpo é uma força diferente de muitas outras. Um homem contra uma árvore, um cachorro diante de uma lagartixa. Uma baleia e um polvo. Uma montanha e uma geleira. Você e eu.*”⁵

A atriz fez o círculo, desenhou seu eterno redondo dentro do quadrado, e quando a reencontrei, estava diante de um quadro⁶ de Diego Velásquez – *Vênus no espelho* (1647-51)-, às vezes de uma das pinturas de Pierre Augusto Renoir, como a tela *Banhista loira* (1881). O primeiro um pintor renascentista, o segundo, impressionista, cujas perspectivas e profundidades das pinturas eu via no movimento corpóreo da atriz.



Em destaque, Paulina Caon.

Abaixo, a direita: *Vênus no espelho* (1647-51) Velásquez.



Banhista loira (1881) Renoir

⁵ Tradução e adaptação do diretor Emílio, com algumas diferenças em relação ao original de Jean Luc Nancy.

⁶ Disponível em: <
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Diego_Vel%C3%A1zquez#/media/File:Diego_Velaquez._Venus_at_Her_Mirror_\(The_Rokeby_Venus\).jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Diego_Vel%C3%A1zquez#/media/File:Diego_Velaquez._Venus_at_Her_Mirror_(The_Rokeby_Venus).jpg)>. Data de acesso: 03 de dezembro de 2016.

Mas para encontrar um dessas possíveis imagens, o espectador deveria deixar-se *chocar* pelos movimentos contínuos e repetitivos, esperar que, na repetição, seu olhar fosse bloqueado quando tentasse encontrar os órgãos, os mais íntimos de preferência, e que não mais circulasse por eles e, ainda consequência da repetição, que esse olhar não passasse mais por esses lugares do corpo, mas se ocupassem, ou melhor, enxergassem outra imagem desse mesmo corpo que se apresentava. Deleuze e Guattari, ainda no mesmo texto, destacam: - Bloquear, ser bloqueado, não é ainda uma intensidade (op. cit., p. 11).

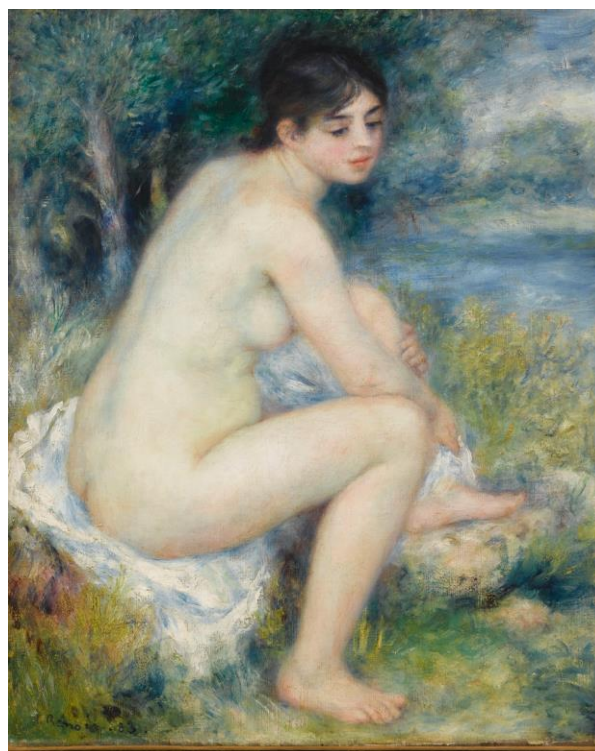
Outro corpo ou indício que se destacou no coletivo – pelo menos do lugar da plateia que eu ocupava – foi o da atriz do grupo argentino. Ela, como diz a gíria atual, *chegou chegando*. Não precisou de muito tempo para aquecer minha contemplação: seu corpo carregava a memória de mais tempo: virilha, nádegas e seios rebaixados; poucos pelos não apontavam somente para a idade daquele corpo, mas também para uma passagem de deslocamento de seus órgãos pela arquitetura corpórea e que ganhou brilho em seu olhar. Olhos que atravessavam as expectativas do vislumbre do espectador e convidava-lhe para conhecer ou se reconhecer naquele tempo, cuja intensidade estava no filtro de sua apreciação. Para essa imagem, não há como lembrar de outras telas da pintura clássica, em especial, para mim, como as de Renoir, com a *Mulher nua em uma paisagem*, de 1883⁷, cuja imagem se associa à da atriz Paula Cardini, porque traz uma visão mais introspectiva da imagem maternal e da beleza atemporal.

Trago, novamente, Deleuze – digo que a inclusão de um teórico da filosofia, leitura da ordem do dia para pós-graduandos – entrou aqui, após o registro de minha recepção, não para me ancorar nele: mas para ele se ancorar em mim. Diz ele:

⁷ Disponível em: <<https://revistalafundacion.com/septiembre2016/pt-pt/a-exposicao/>>. Data de acesso: 29 de janeiro de 2017.



No centro, a atriz Paula Cardin



Mulher Nua em uma Paisagem (1863)
Renoir

[...] o corpo sem órgão faz passar intensidades, ele as produz e as distribui num *spatium* ele mesmo intensivo, não é extenso. Ele não é espaço e nem está no espaço, é matéria que ocupará o espaço em tal ou qual grau – grau que corresponde às intensidades produzidas (1996, p. 12).

Destaco esses três exemplos – há muito mais – porque foram os que me captaram pela intensidade provocada pela repetição de seus movimentos. Conseguiram me *chocar* exatamente como o termo é usado pelos produtores de chocadeiras: se você perguntar aos fabricantes de chocadeiras se é necessário virar os ovos com certa frequência, eles lhe responderão que é imprescindível para garantir que as gemas não colem nas cascas. Não é o caso aqui de discutir se é ou não necessário virar os ovos na chocadeira para que as gemas não colem nas cascas,

até porque é discutível e improvável, pois ave nenhuma faz isso. O máximo que se verá é uma ajeitada no ninho para que eles fiquem melhores posicionados embaixo dela⁸. Para quem não sabe, a gema, parte amarela do ovo, é produzida no ovário da galinha num processo chamado ovulação. A gema é libertada para o oviduto onde é coberta com uma membrana (membrana vitelina) e fibras estruturais, num processo com duração de cerca de **3h** (grifo meu), formando-se posteriormente a camada de albumina – clara - parte transparente do ovo que circunda a gema⁹.

No entanto, virando o ovo ou ajeitando-o no ninho; sendo a gema produzida pelo ovário da galinha e a formação da membrana no tempo aproximado de 3 horas, são as indicações metafóricas que trago para dizer que o jogo, realizado pelos 58 atores, apontou para indícios de construção de imagens que deveriam ovular, construir-se como uma membrana durante o tempo de 2 horas e meia. Ainda: o fato de descolar a gema da casa, melhor dizendo, descolar seus órgãos de seu corpo e, pela repetição e intensidade, proporcionar o nascimento de uma nova imagem, igualmente descolada dos paradigmas do corpo perfeito e ou mutilado, imagens comuns, cotidianas e reais.

E para alcançar esse deslocamento, atores deveriam permanecer no ambiente até que a temperatura do corpo exposto fosse a mesma da temperatura do olhar do espectador, também permanente todo o tempo nesse espaço e, chegando a esse termômetro, os dois, em sintonia estética, rompessem os órgãos da alma e dessem vida a um outro ser, nascido da experiência estética.

O espetáculo, ou a ovulação, se deu em 2 horas e meia, aproximadamente, quase o mesmo tempo necessário para a formação da membrana do ovo. Tempo semelhante para que ator e espectador ovulassem, desbloqueados, para a construção de um outro lugar, de uma nova vida que, pela arte, se dá pelo caminho do prazer. E não há como não trazer Nietzsche nesse momento, quebrando, talvez, a promessa do

⁸ Disponível em: <<https://quintaldoseupaulo.wordpress.com/2012/01/31/e-preciso-virar-os-ovos-na-chocadeira/>>. Data de acesso: 03 de dezembro de 2016.

⁹ Disponível em: < <http://www.apn.org.pt/documentos/ebooks/Oovo.pdf>>. Data de acesso; 03 de dezembro de 2016.

não diálogo com teóricos: “há mais razão no teu corpo do que na tua melhor sabedoria” (Nietzsche, 2011, p. 40).

Muitas imagens foram construídas, mas essas três me levam a essa associação com a fruição estética que está entre o artista e o espectador; os três formaram três novas gemas, descoladas da casca, cujas imagens pueris nasceram e viveram naquele instante.

Aqueles que sentiram sede ou saíram para respirar, ou até que não conseguiram entrar no jogo da repetição, não conseguiram separar a gema da casca e saíram do espetáculo, frios como entraram e sem a percepção da diferença, nascida da temperatura quente proporcionada pelo jogo da repetição: não habitaram seus próprios corpos de espectadores. Também não viram quando a temperatura chegou ao ápice, cuja atmosfera possibilitou a revitalização ou a presentificação, *hic e nunc*, de movimentos de imagens consagradas na história da arte, desde a *Vênus no espelho*, de Diego Velásquez, até a sequência das banhistas, de Renoir que, embora de tempos e estéticas distintas, trabalharam com imagens despidas do corpo humano buscando, cada um no seu tempo, a sua vontade, o seu mundo. E assim, também, ocorreu nos movimentos de repetição dos *58 indícios sobre o corpo*, para o qual o jogo da criação solicitou uma santa afirmação: a vontade de pertencimento aos corpos e ao espírito de cada ator.



Conjunto de atores nus. Foto de Yuji Kodato
Local: Sala de Encenação do Bloco 3M. Curso de Teatro
Universidade Federal de Uberlândia

REFERÊNCIAS

EAGLETON, T. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

DELEUZE, Gilles & Guattari. Como criar para si um corpo sem órgãos? In: *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Volume 03. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996. Disponível em: < <http://ghiraldelli.pro.br/wp-content/uploads/Gilles-Deleuze-Mil-Plat%C3%B4s-Vol.-3.pdf>>. Data de acesso: 03 de dezembro de 2016.

NIETZSCHE, Friedrich. Dos que desprezam o corpo. In: *Assim falava Zaratustra*. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.

Sites:

<http://emiliogarciawehbi.com.ar/archivo/58-indicios-sobre-el-cuerpo-version-brasil-2/> Data de acesso: 06 de dezembro de 2016.

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Diego_Vel%C3%A1zquez#/media/File:Diego_Velaquez,_Venus_at_Her_Mirror_\(The_Rokeby_Venus\).jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Diego_Vel%C3%A1zquez#/media/File:Diego_Velaquez,_Venus_at_Her_Mirror_(The_Rokeby_Venus).jpg). Data de acesso: 03 de dezembro de 2016.

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Diego_Vel%C3%A1zquez#/media/File:Diego_Velaquez,_Venus_at_Her_Mirror_\(The_Rokeby_Venus\).jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Diego_Vel%C3%A1zquez#/media/File:Diego_Velaquez,_Venus_at_Her_Mirror_(The_Rokeby_Venus).jpg). Data de acesso: 03 de dezembro de 2016.

<https://quintaldoseupaulo.wordpress.com/2012/01/31/e-preciso-virar-os-ovos-na-chocadeira/>. Data de acesso: 03 de dezembro de 2016.

<http://www.apn.org.pt/documentos/ebooks/Oovo.pdf>>. Data de acesso; 03 de dezembro de 2016.

[https://en.wikipedia.org/wiki/David_\(Michelangelo\)](https://en.wikipedia.org/wiki/David_(Michelangelo)). Data de acesso: 24 de janeiro de 2017.

<https://revistalafundacion.com/septiembre2016/pt-pt/a-exposicao/>. Data de acesso: 29 de janeiro de 2017.

https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_das_pinturas_de_Renoir. Data de acesso em 29 de janeiro de 2017

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