



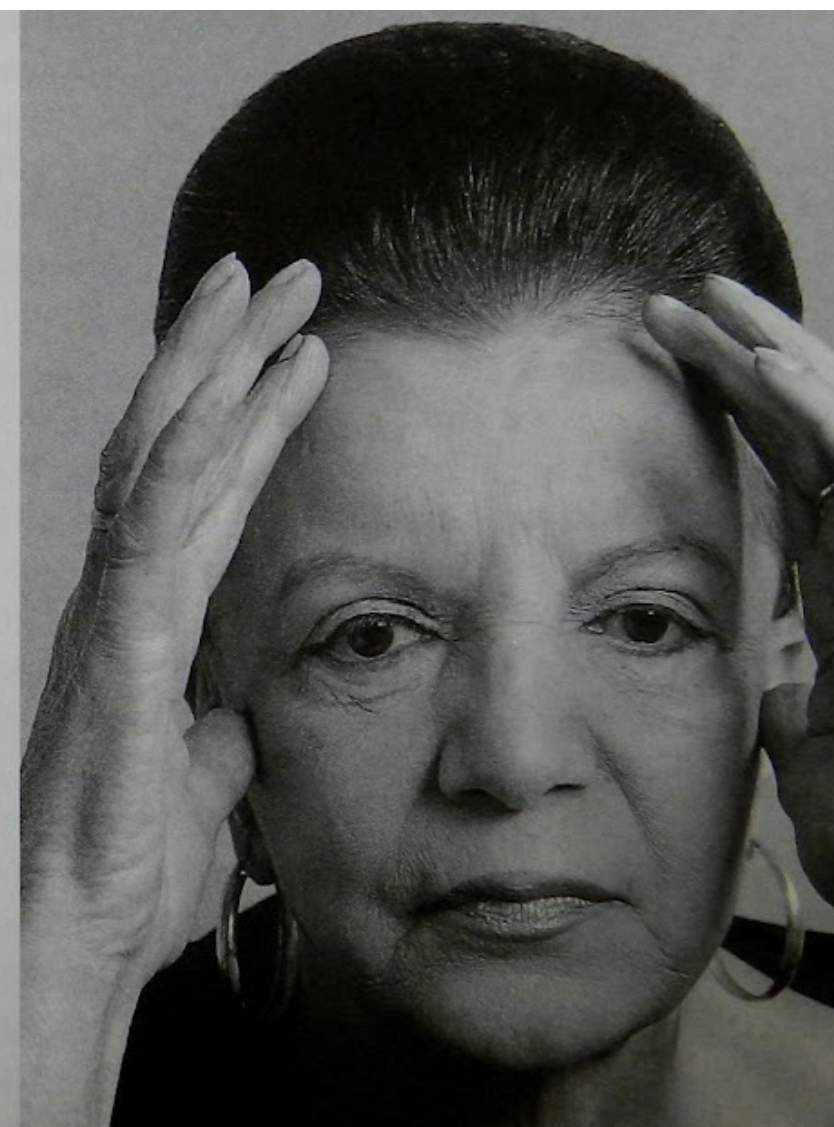
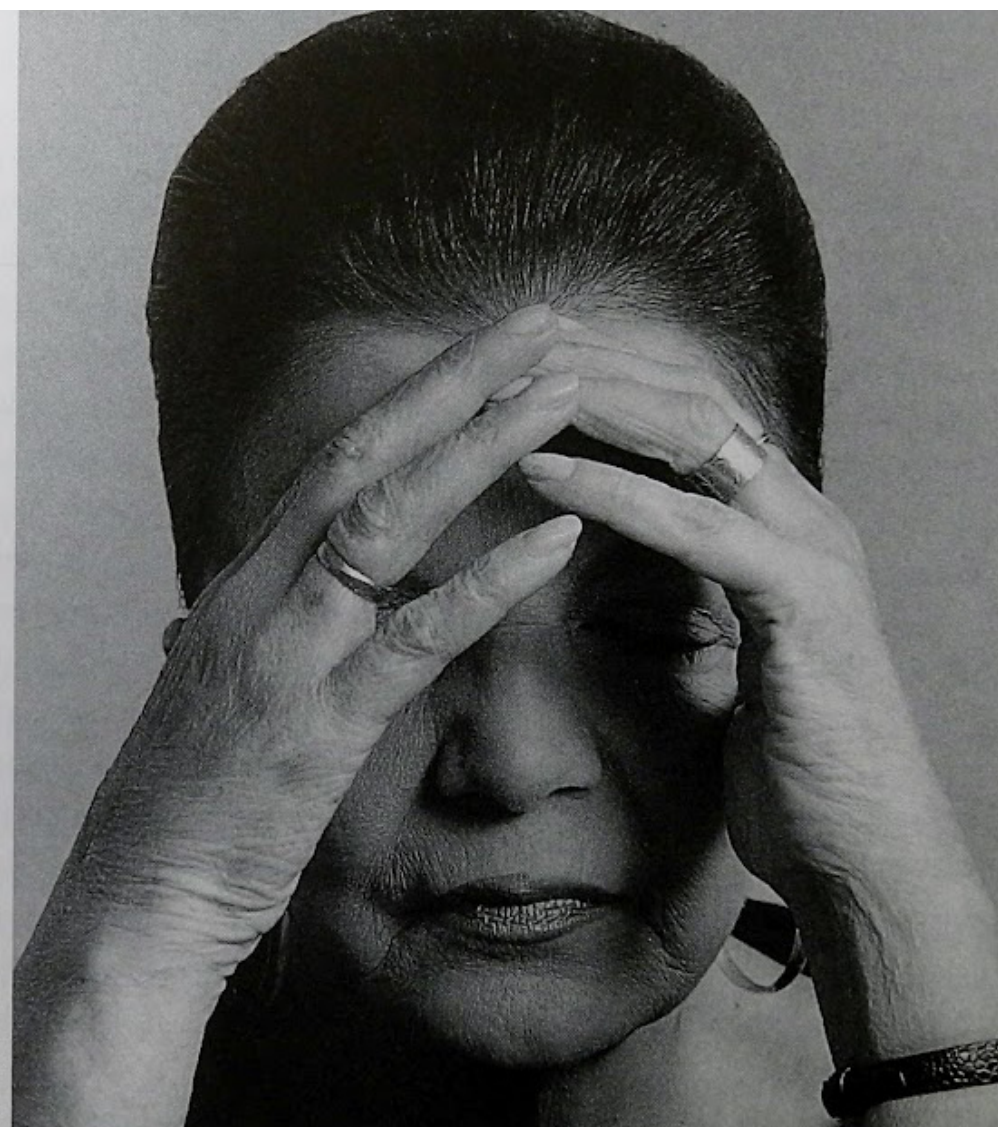
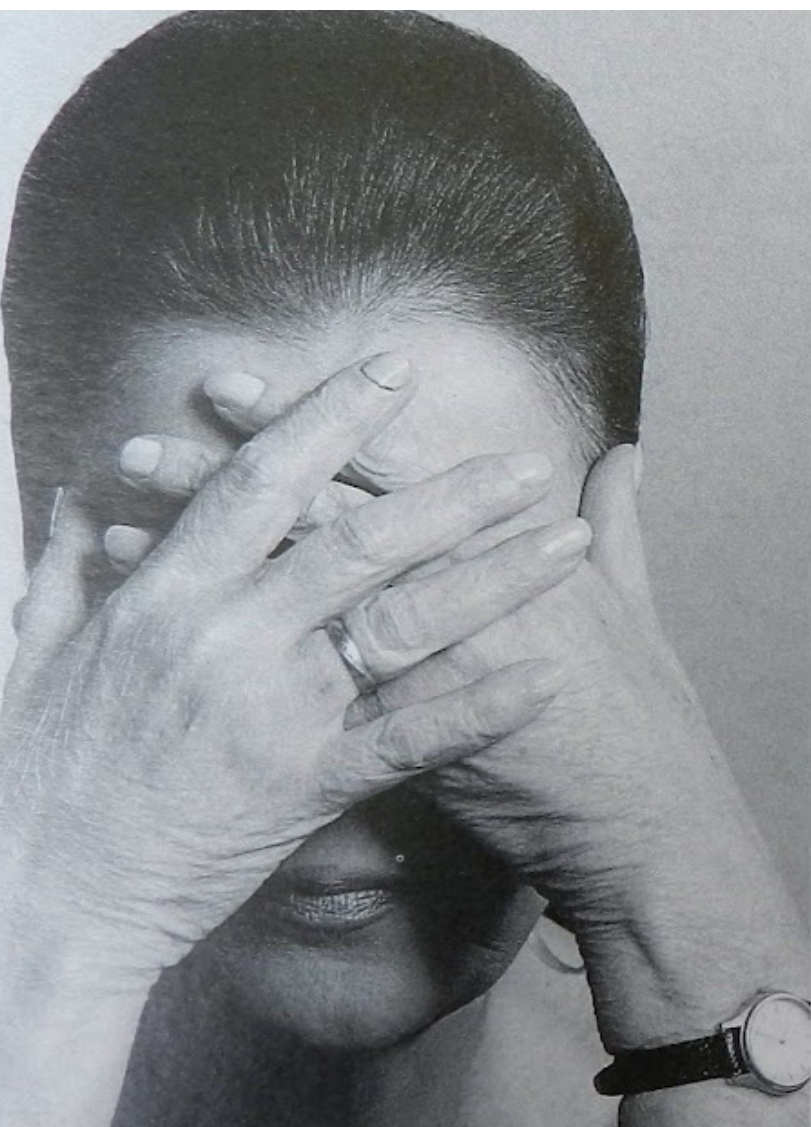
QUAL O CONTO DO HOMEM-CORPO?

O gesto que é fundador e movimento é o mesmo. O encadramento desse gesto nos provoca narrativas, emoções, desconfortos. E possível escapar do domínio do sentido? Ausente de palavras, encharcadas de gestos com significados e con-núciáveis. Construímos respostas às perguntas das coisas, mas não podemos mesmo tempo questionar o outro, ainda que emulacado, e propor um diálogo. Se o homem-copo nos convoca com toda a sua história, e propor um diálogo, esperando essa lei para conviver e com ele também. Por isso, não entre quando estiver ansioso por novos impulsos. Por isso, não entre quando estiver ansioso por mais o olhar ansioso de quem acosta de agir e se expande. Note é que a construção, mesmo, o diálogo está encadeado. A obra se expande. Note é que a construção, E comparemos a sentir a forma da culpabilidade quando o olhar do homem-copo também é convidado. Quantos universos habitam através mentes quando por ins-tantes de olhos entrem os outros olhos nuda vestes estas? O que acontece quan-do um lapso se encadramos?

[illegible]

MOVIMENTA-ME-SE

IR,
NÃO IR,
QUERER E FICAR



LYGIA CLARK - FOTO REPRODUÇÃO

IV CRÍTICA PERFORMATIVA

textos

Ruy Filho (editor)

Ana Carolina Marinho

artes gráficas

Patrícia Cividanes

fotos de cena

Humberto Araújo

realização

ANTRO POSITIVO E
FESTIVAL INTERNACIONAL
DE TEATRO DE CURITIBA

28 DE MARÇO DE 2016

11h às 19h

memorial de curitiba

ANTRO POSITIVO

lapbête

(O BICHO)

Wagner Schwartz

frança | brasil



Crítica Performativa é uma idealização da revista **Antro Positivo** e consiste em construir uma resenha sobre um único espetáculo, durante 8 horas, em frente ao público e aberta à sua participação

Entre

Os corpos estão ali, no centro do espaço que é palco e não é.
Corpos, pois são dois. Ele, o homem; ele, o objeto.
Palco, espaço da ação, diferenciado por seu isolamento e uso;
não apenas palco, por convidar à ocupação.
Então, os limites, ainda que visíveis, são apenas sugestões.
Limites do corpo, do objeto, do espaço, das imagens surgidas.
Entre. Esteja.
Entre.
Surgem lugares dentre homem e objeto. Muitos.
Surgem também entre observadores e acontecimento.
Muitos.
É, portanto, o juntar de imagens, tempos, presenças,
encontros, de possibilidades realizadas e das
permanecidas escondidas nas imaginações.
Wagner Schwartz é o homem-corpo nu.
O pequeno objeto vermelho
é um bicho de Lygia Clark.
O espaço, aquele separado
e delimitado por papel.
Entramos.
Acomodamo-nos
ao redor.
Ele recria o bicho com
delicadeza e sem pressa.
Até sermos
convidados.

CONCEPÇÃO E
PERFORMANCE
WAGNER SCHWARTZ

DIREÇÃO TÉCNICA,
ILUMINAÇÃO
ALEXANDRE MOLINA
(2005)
DIEGO GONÇALVES
(2015)

OBJETO
RÉPLICA DA ESTRUTURA
BICHO, DE LYGIA CLARK

ACOMPANHAMENTO FINAL
DE PROJETO (2005)
MAÍRA SPANGHERO

REALIZADO COM
O APOIO DO
FÓRUM INTERNACIONAL
DE DANÇA (FID)
TERRITÓRIO MINAS

DURAÇÃO (APROXIMADA)
50 MINUTOS



Você quer tentar?
Pausa.
Coragem.
Movimento.
Não com ele, comigo.

O bicho,
ao receber
o pronome,
ganha também
identidade. Não é
qualquer um, nem é apenas
algo. Ele. Esse alguém, ainda não
nomeado, mas a quem se emprega
intimidade própria à convivência. Desde
esse instante, o que parecia inicialmente um
pequeno brinquedo, pequeno objeto articulado,
confuso propositadamente e que parece sugerir um
jogo entre descoberta e equilíbrio - imaginando aqui
nem todos conhecerem o vocabulário de Lygia Clark -, deixa
de ser algo inanimado para ser também espaço de emotividade.
Ao se dirigir como Ele, Wagner atribui importância para além de sua
condição histórica de ser “um objeto de arte”. Como nos é apresentado,
Ele é também uma presença concreta, um duplo em cena, cuja
permanência amplia o performer a nunca estar só. O convite
não se dá no sentido do espectador participar, então.
Está mais para o de unir-se aos dois, crescer,
somar, coexistir a algo prévio. Ele, o bicho,
compõe com ele, o homem-corpo, para
além de um instante, a possibilidade
de tudo ser fundamentalmente
experiências de auto-
reconhecimentos.

Ele

IR, NÃO IR, QUERER E FICAR.

É preciso tempo para decidir agir. Mover o corpo de alguém não é simplesmente tocá-lo, mas agir de modo radical sobre o outro construindo nele vontades. Existe no toque certa imposição pelo desejo próprio. É impossível se distanciar da condição de haver certa dominação, mesmo se executada com doçura. Mas, quando ir? Quando se dá a decisão em se juntar a Wagner? Juntar?

O ato de se levantar, deixar a protegida condição de espectador, adentrar ao espaço demarcado, leva o indivíduo a assumir sua escolha e confrontar a passividade.

Hélio Oiticica dizia sobre ser o espectador não mais aquele que observa, mas como quem presentifica a obra.

Torna-a presente pelo próprio gesto que a realiza.

Presentificador.

Ir até Wagner, agir sobre seu corpo, redesenhá-lo, reorganizá-lo poderia ser entendido, nesse primeiro gesto, como presentificar espectador e artista simultaneamente à ação.

Nem tanto.

Em La Bête, a presentificação também ocorre na não-ação, nessa escolha pelo envolvimento passivo, pelo existir cúmplice que exige sustentar o olhar em alguém.

A escolha, por fim, é menos sobre ir ou não. É sobre se expor.

O que leva a querer tal exposição ou o desaparecimento aos demais?

Por que se levantar? Por que não? Cada qual se relaciona com a presentificação por caminhos particulares. Não existe apenas um modo.

Portanto, não sendo mais possível determinar como a presentificação ocorrerá, é necessário também reformular o conceito.

Nem observador, nem espectador, nem mais presentificador.

Aquele que acompanha a performance, seja agindo ou assistindo, está mais para uma espécie de contextualizador. Sua existência contextualiza a realidade e pertinência da ação também como obra e não apenas acontecimento. Assim, a performatividade, termo tão comum ao contemporâneo, precisa igualmente ser revista, pois não se trata apenas de exposição, mas de convívio em diferentes níveis.

O que opera dentro
do outro capaz de
incita-lo a, tomado de
coragem, levantar-se? A
possibilidade de ser tudo é
arrebatadora. Aquele contorno
definido no chão é apenas pulsão
criativa, que parece sussurrar: aqui
dentro tudo é possível. Um território
distinto do que habito, mas que pode
ser habitado por mim a qualquer instante.
Pois bem, quando darei corpo ao impulso que
pratica meu estômago com cada vez mais ânimo?
Fico ansiosa por mim e pelo outro. Fico ansiosa
desejando que não tarde o encontro com aquele corpo
entregue diante de mim. Olho para as pessoas sentadas e
vejo seus desejos estampados em seus olhos, nos sorrisos de
canto de boca e nas mãos. As mãos costumam nos entregar.
E aqui elas estão ainda mais impossíveis, elas sabem
que serão por elas que o encontro se dará.
A experiência anuncia que será visual e
tátil. Mas nos pegaremos surpresos:
é possível que seja olfativa
também.

Tal como cardume, vemos
as pessoas se reacomodando
na medida em que o homem-
corpo é modificado. O cardume
se movimenta para enxergar
a frontalidade. Eles se olham e
esvaziam algumas partes da sala.
Nós que olhamos somos ou o cardume
em pé que busca ver o rosto como frente
do corpo ou o cardume sentado. De toda
forma, passamos a olhar vários corpos. Todos
compõem aquela paisagem de dunas móveis.
O corpo como essa natureza em composição: os
olhos dois lagos, a boca e o ânus dois abismos, os
braços correnteza, as mãos encruzilhadas, os pés
raízes aéreas num manguezal... E nós outros brisa,
tempestade e ventania. Cada força provocando alterações,
destruições e composições. Os sentidos estão todos em nós,
sem dúvida. Aquele homem-corpo é apenas mediação
e ponto de partida. Os pontos de chegada
somos nós que perseguimos
incansavelmente.



DENTRO E FORA DAS ROUPAS

Te olhar é um prazer e um sofrimento. Transito entre a compaixão, a diversão, o sadismo, o cuidado, a violência, o controle, o respeito e os pensamentos esquisitos. Ainda que distantes e separados pelo contorno, não descanso de mim. Estou alerta, ainda mais porque a todo o momento penso que alguma intervenção poderá ser urgente. Receio os movimentos bruscos e temo os desejos de lhe levar ao chão quando está de pé. Fico alerta. Ainda mais quando o seu corpo começa a tremer diante da dificuldade em manter-se como o outro propôs. Mas confesso que sentimos prazer em ver o seu desgaste. Como também suspiramos quando alguém lhe reconforta em uma nova posição. Oscilamos entre a inércia do seu corpo e a fluidez do rio que abriga, a lembrar da poesia de Iracema Macedo. E esse rio nunca é o mesmo. Os contextos, as pessoas que habitam as margens dele alteram bruscamente os encontros e as possibilidades. Como seria essa experiência em cada região desse país? O que aconteceria àquele corpo se na margem só habitassem bailarinos ou só legistas ou só homens?

Existe uma especificidade.

O homem-corpo está nu. Exposto e acessível. Atrai aos olhos, que se revelam curiosos, e aos sorrisos, que se colocam interessados. Distancia o toque, aos que se intimidam pelo invasivo. A nudez, como é percebida, não se realiza no outro como possibilidade, e sim como erotização do indivíduo. Leitura ordinária, primeira, simplista que, aos poucos, desaparece pela permanência da nudez. Afinal, um corpo é e deve ser somente corpo, ainda que se insista nele como objeto.

Do outro lado, todos estão evidentemente cobertos, com suas roupas escolhidas, seus valores, seus interesses, suas traduções. No escolher uma roupa, substitui-se a pele, tornando a camada que a reveste a pele social. Wagner utiliza o nu não como manifesto. Está nu e isso é apenas a constatação de ser naquele instante sua pele social. Há nisso igual tentativa de se escolher ao outro, mas, diferentemente, sendo o máximo possível apenas ele mesmo, sem traduções ou reinvenções. O uso do papel como chão, sua cor próxima a da pele, constrói a potência do corpo ser ainda mais físico, pois lhe tira o contraste com a artificialidade de outras cores que não as suas. Ao entrarem na imagem, as roupas comuns gritam suas faltas de naturalidade. São construções e padronizações que buscam, cada qual ao seu modo, tanto o pertencimento quanto o desaparecimento, já que pertencer é também se colocar dentre outros e existir em massa, e sumir. Assim, a nudez do performer é a que menos equaliza ao igual. Ainda que inevitavelmente possuamos um corpo, pele, músculos, sexo. Admitir o nu como diferenciação traduz essa época, quando o

indivíduo verdadeiramente deixou de existir alguém e cada vez é mais impositivamente compreendido como algo. O nu, por fim, se coloca disponível ao discurso. Está ali para ser sentido, tocado, transformado. Não por um gesto específico, controlado, determinado, estabelecido, limitado. São muitas as possibilidades. Aquele que expõe o corpo ainda mais, aquele que o acolhe, aquele que o utiliza para figurar imagens específicas, aquele que o experimenta enquanto estrutura física... O gesto sobre o corpo nu é, por conseguinte, também sobre a nudez. Desvenda a nudez como um estado de ridicularização do ser, acolhe a nudez como um estado desprotegido ao ser, figura a nudez como fuga à sua naturalidade, experimenta a nudez como plausível de ser ignorada. Aos poucos, surgem adeços, objetos. Parece ser isso inevitável. Surgem artifícios ao corpo que retiram de sua nudez a propriedade de ser apenas um estado momentâneo comum. Ao se introduzir elementos - óculos, tecidos, guarda-chuvas, pulseiras e colares, ou o que for -, o homem-corpo se transmuta em homem-discurso, ainda correndo o risco de ser um dizer banal e superficial sobre quem somos e quem queremos que seja o outro. Nada há de errado nesse querer. Não se trata disso. O importante é notar no desejo de reinventá-lo social e culturalmente o indivíduo desse homem-corpo revelar-se mais em sua perspectiva de sujeito. Quase uma desautorização de sua individualidade, frente à necessidade de admissão por mecanismos descritivos ao seu imediato relevo. O nu em La Bête é acertadamente mais. Convida o outro a se desproteger inclusive poeticamente de si próprio.

MOVIMENTA-(ME)SE

Mover alguém estabelece dois valores: apropriação e propriedade. É preciso escolher um desses. Inevitavelmente. Intercalam-se, nas escolhas dos participantes, mais pelas características de cada um do que por conceitos. E é importante que assim sejam. Sem tentativas prévias de avisos ou idealizações. Aquele que se apropria de Wagner, acaba por produzir por ele movimentos mais dialógicos. Existe neles um limite auto-imposto de ter o outro ainda autonomia. O corpo lhe pertence, é dele e somente isso, e como tal exige sua aceitação.

Aquele que o tem como propriedade, leva a Wagner movimentos menos preocupados com sua realidade. O artista é somente matéria à sua ação. Não há mais limites entre os dois, e sim a posse no instante do uso. Não significa, porém, dizer ser um sempre sensível e delicado e o outro violento e agressivo. Tanto um quanto o outro podem e acabam permeando essas variáveis. Mover, então, diz mais sobre quem se é do que como se assume o outro. É inevitável o desconhecimento que temos de nós mesmos ao sermos expostos em detalhes tão específicos e subjetivos. Inevitável que as vontades surjam inconscientes e surpreendidas por se darem em público. Ao permanecer observador, as diferenças e nuances de cada um surgem e constroem pelas diferenças vocabulários de quem somos e nos portamos. Residem em nós todas as possibilidades que assistimos. Somos e não aquele que ali age, movimenta. Reconhecemos, identificamo-nos ou nos sentimos agredidos pelos movimentos levados a Wagner.

O gesto que é fundador, movimento e perturbação. O encadeamento desses gestos nos provoca narrativas, emoções, desconfortos.

É possível escapar do domínio do sentido?

Ausente de palavras, encharcamos os gestos com significados e continuidades. Construimos respostas às interferências dos outros porque queremos ao mesmo tempo questionar o outro, ainda que emudecidos, e propor um diálogo.

Se o homem-corpo nos convoca com toda sutileza ao diálogo tátil, nós pavimentamos essa teia para convocar os outros também.

Por isso, nos entre olhamos esperando ansiosos por novos impulsos. Por isso, após modificar o homem-corpo percebemos o olhar ansioso de quem acaba de agir à espreita do que aquilo provocará no restante. O diálogo está evidente. A obra se expande. Nós é que a construimos. E começamos a sentir a força da cumplicidade quando o olhar do homem-corpo também é convocado. Quantos universos habitam aquelas mentes quando por instantes os olhos enfrentam outros olhos nunca vistos antes? O que acontece quando os lagos se encontram?

OUTROS MOVIMENTOS

Mover

os membros, as
articulações.

Gerar no homem-corpo desenhos novos
e lhe provocar transformações.

Até que a mulher se levanta, segue ao centro do espaço,
onde o corpo está, esfrega o peito.

E modifica o corpo através de um aspecto inesperado.

O óleo aromático confere-lhe outro cheiro.

Agora o homem emana algo que não é verdadeiramente seu,
e que não o deixará por muito tempo, ou até que interfira.

Não há como interferir.

Não caberia interferir.

Não é possível banhar-se, por exemplo. Salvo se alguém o fizer.

O homem-corpo está irremediavelmente transformado.

E compreendemos ser o inesperado somente isso ao nos darmos
conta de que esquecemos ser um corpo muito mais do que aquilo
que nos é apresentado.

A mulher respinga rodeando a quadratura
do espaço coberto por papel.

Como se pudesse protegê-lo.

Então o óleo no peito do homem-corpo seria também uma proteção?

Contra os outros? Contra alguns?

Ou meramente um gesto de acarinamento ao performer?

Só ela saberia dizer.

Fato é que corpo e espaço deixaram de ser
fisicamente iguais ao início.





Cada pessoa abriga um universo. Antes de ela tatear o homem-corpo, um turbilhão de possibilidades assalta a mente de quem observa. Ela passa a ser também um contorno observado, desde o instante em que retira ou não os sapatos, e cada escolha, sem dúvida, encaminha para novos sentidos. Quando o homem-corpo já deitado no chão é preenchido por outro corpo que apenas de ajusta às suas dimensões num gesto de profundo acolhimento e aconchego, essa sensação também nos alcança. Somos tomados por um gesto reconhecível de carinho e afeto. Essa capacidade de afetar o outro enquanto se afeta de paixão... Sem julgamentos, sem preconceitos. Dois corpos em estado de ternura. Dois homens aconchegados. O tempo que se dilata e poderia pausar naquele instante. Dois universos em expansão.

O que acontece ao gesto quando outro é sobreposto? Essa possibilidade de construir um terceiro significado a partir da junção de dois anteriores escancara a teia de possibilidades. Quando mais de uma pessoa compõe a paisagem com o homem-corpo novas estratégias para a construção do diálogo se efetivam. Agora, é possível construir uma conversa a três naquele espaço delimitado. Agora todos passam a ser pessoas-corpo em estado de entrega. O homem-corpo de olhos fechados não faz ideia de que existem asas nas costas da mulher-corpo que o acolhe. A mulher-corpo que o acolhe não faz ideia do que os outros sentados observam e apreendem daquilo tudo. E o que o garoto-corpo atrás da mulher-corpo que acolhe constrói talvez nem sejam asas. Independente do que era na cabeça de cada pessoa-corpo, uma imagem distante operou-se dentro de nós.

Em um determinado momento, a moça vai ao homem-corpo não para redesenhá-lo. Mas para movê-lo, entendendo o movimento como um gesto contínuo e coreográfico. Ela dança pelo corpo de Wagner, feito marionete, ou expande seu próprio movimento através dele?

São plausíveis ambas as leituras. E radicalmente diferentes em proposições. A primeira possibilidade configura o artista como um objeto inanimado, cujo sentido é dar realidade mais a ela do que a ele. Poderia ser qualquer outro, não havendo distinção sobre quem e mesmo o quê se manipula.

A segunda, ao contrário, é radicalmente fundamental que ele seja quem é, pois o gesto de dançar é menos movimento e mais a construção de um discurso estético simultâneo entre ambos os corpos.

De todo modo, ainda que não saibamos o que sente e pensa a mulher, e não importa, o homem-corpo é movido para criar possíveis sentidos de movimentos literais, em busca de representações e significados.

Surge, então, outra complexidade. Wagner, até então, estaria ou não dançando? E o que vem a ser a dança, quando desprovida de seus códigos mais imediatistas? Entender a dança como um movimento que demanda coreografia ou preparação prévia é ultrapassado. Cada vez mais, a dança se justifica na experiência do corpo em conflito com o tempo e em relação ao espaço qual ocupa. O que parece ser também argumento à performance, exige certo cuidado nas simplificações inevitáveis. A performance, diferentemente, implica na resignificação do espaço a partir da presença. Em *La Bête* essa não é uma questão, por mais que a ambiência se reafirme instante a instante. Ao denominar aqui por dança, portanto, assumo o risco de entender como espetáculo e não apenas por sua performatividade.

Por conseguinte, a moça que o leva ou tira para dançar adentra a um universo em que a coreografia havia sido extinta como preceito ao movimento, mas não recusada enquanto aspecto de linguagem corporal. Em cada frame construído ao corpo modificado reside um instante de representação coreográfica. Talvez por isso muitos busquem dar sentido ou significar algo pelo homem-corpo.

Foi preciso que alguém o levasse a dançar para percebemos que a dança é capaz de existir anterior ao movimento, feita um estado de presença do corpo.

Diante da ausência de uma narrativa prévia, os movimentos são muitas vezes interrompidos antes que eles tenham um fim e, assim, alguns se mantêm em suspensão. Quando o sentido não se revela prestamente, é comum apelarmos. Mas nem todas as imagens nos deixam responder completamente à pergunta: o que isto quer dizer? Ora porque se interrompem abruptamente, ora porque são de outra natureza que não a do sentido. Quando um garoto põe a mochila nas costas, olhamos atônitos para ele imaginando que ele se levantará e irá embora. De fato, ele se levanta, mas não para sair, apenas para se aproximar do homem-corpo, olhar de mais perto e retornar. Somos assaltados pela estranha natureza daquela ação. Acostumados com o movimento de levantar-se para manipular o homem-corpo, espantamo-nos com aquele que altera a conjuntura de significados ao propor um gesto sem toques. Ao propor um gesto que altera apenas a distância, percebemos que existem outras tantas possibilidades de ações. O que aquele garoto provoca são novas possibilidades de observação, de uma observação ativa, capaz de gerar suspensões. Ele inverte o vetor que estávamos acostumados e nos espanta.



ESTAR CONSTANTEMENTE OUTRO

Depois de certo momento, tantas são as transformações do corpo que é impossível nos recordarmos com precisão seu existir original.

O dilema abre como campo de discussão se existe mesmo um corpo autêntico ou se, envolvidos que somos por tantas atribuições morais, sociais, culturais, políticas, religiosas, intelectuais e muitas outras ainda, o corpo, estrutura original, é tão e somente o acúmulo dessas interferências, de modo que cada corpo revela não a si, mas sua configuração, a partir do escapado ao controle nas imposições dos diversos sistemas tornados dominantes.

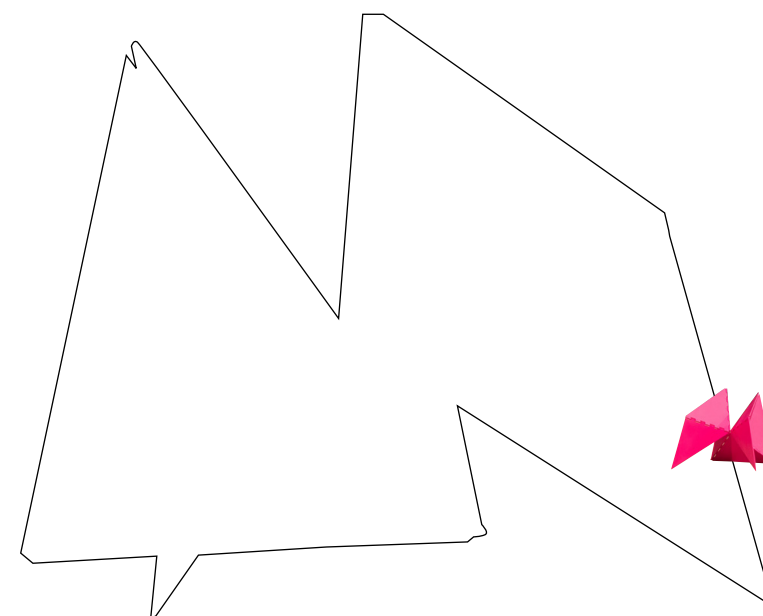
Levado em conta o corpo como um acúmulo e não ele mesmo em seu estado puro, o quanto a interferência física do outro implica também na reconstrução do indivíduo de modo persistente, é a indagação impossível de ser respondida. Todavia, à perspectiva de o corpo ser uma espécie de presença sugere também o entendimento àquilo que se reconhece como vida. Não no sentido de estar vivo, claro, mas no de estado narrativo emocional.

Se o corpo é modificado constantemente por outro, seu estado vivo é colocado em xeque ininterruptamente. Cada interferência deixa de ser simplesmente uma continuação, assume-se silenciosamente um fim imposto ao que está.

O homem-corpo deixa de ser alguém aos interesses dos outros, limita-se ao corpo, estrutura a ser preenchida e provocada.

E nesse entendimento da vida ser a presença do outro sobre si acaba provocando a liberdade excessiva e o protecionismo despropositado.

Certo mesmo é o corpo sofrer tantas transformações que a única pergunta interessante a ser decifrada é: qual mesmo é sua forma?



“A exposição é o local privilegiado onde surgem essas coletividades instantâneas, regidas por outros princípios: uma exposição criará, segundo o grau de participação que o artista exige do espectador, a natureza das obras, os modelos de sociabilidade propostos ou representados, um ‘domínio de trocas’ particular”, nos diz Nicolas Bourriaud sobre essas experiências em que o estar-junto é condição para a partilha. Mais do que uma elaboração coletiva de sentidos, La Bête propõe uma convivência de desejos. A ausência de uma designação verbal e a presença apenas do Bicho, talvez justifiquem o impulso em inserir às imagens objetos claramente reconhecíveis pela sua utilidade, como o guarda-chuva, a pulseira, os óculos escuros e o crachá, objetos que realocam as referências de uso e sentido, construindo contradições ou reafirmando o objeto em sua utilidade.

“Um não-objeto, seja um poema espacial, seja um Bicho, está imóvel diante de você, mas à espera de que o manuseie e assim revele o que traz oculto em si. Depois de manuseá-lo, você o devolve à situação anterior [...] Por isso, defini assim naquela época: o não-objeto é uma imobilidade aberta a uma mobilidade aberta a uma imobilidade aberta”, diz Ferreira Gullar, sobre sua teoria do não-objeto. Em certa medida compreendo aproximações desse trecho com o trabalho de Wagner Schwartz, mas faz-se necessário provocar as distâncias, uma vez que é comum reduzir La Bête às argumentações construídas no início do neoconcreto. Proponho, pois, as distâncias: Um corpo não é esse objeto. Ele jamais é capaz de voltar ao ponto inicial depois de manuseado. O corpo jamais está imóvel: dentro dele uma pulsão de líquidos circula, há um batimento cadenciado. Portanto, ao contrário de uma poesia espacial ou de um Bicho, o corpo tem desejo. Aquele homem-corpo em La Bête nunca volta à situação anterior. Quando posto de joelhos ou quando contorcem o seu corpo, algumas partes se avermelham. Dentro é um lugar perto que anuncia que qualquer movimento externo provoca uma alteração dentro que se faz visível. Ficar parado não significa estar imóvel. Insisto, imobilidade é conceito não compatível ao corpo que respira, pensa, enxerga e deseja. Também não acredito que há algo de oculto no corpo à espera de ser revelado. Já que, se assim fosse, o ponto de chegada seria a revelação desse misterioso e, portanto, a trajetória seria forjada. O caminho seria apenas enrolação. É preciso começar sem saber onde se destinará tudo isso. Mas o que faz aquele homem-corpo estabelecer o fim?

Ao ficar, Wagner se permite muito mais do que simplesmente se deixar ser recriado e movido. Permite que o desgaste se torne linguagem narrativa ao corpo. Cansa-se, respira-se, torna-se ofegante, a musculatura tremula ao esforço. O corpo soma o tempo da performance sutilmente, até se revelar igualmente desafiador. Wagner insiste, obedece. Espera encontrar o final não nele, mas na ambiência produzida na junção entre os participantes, os que assistem, o artista e o pulso dos desejos. No instante em que tantas variáveis parecem atingir um epicentro, vontades comuns, o espetáculo é delicadamente interrompido pelo homem-corpo, ao se reassumir novamente homem e menos corpo. Então deixa de ser ao outro e se coloca definitivamente aos demais.

Na apresentação durante o Festival de Teatro de Curitiba,
entretanto, houve mais.

Deitado de olhos fechados, conforme os desejos dos
participantes, Wagner aguardava o instante preciso ao fim.

Mas não se tratava disso.

As pessoas passaram a envolver umas às outras, como corpos-performers
igualmente. Deitadas, arrumadas, desenhadas ao chão junto ao artista,
Wagner passou a ser muitos. Seu corpo deixara de ser manuseado.

Outros passaram a provocar igual interesse.

O artista nada disso pode ver com seus olhos fechados por alguém.

Construíram-lhe seu estado coletivo.

Descobriu que ali, naquele instante, ser ele mesmo era muita coisa,
era a dimensão mais bela ao plural.

Wagner conquistou a liberdade de existir pleno e para além dele.

Como se tornado o mundo.

Como se o mundo fosse apenas um pedaço seu.

Tudo para que amanhã o artista reinicie e tente outra vez.

OLHOS E PESOS





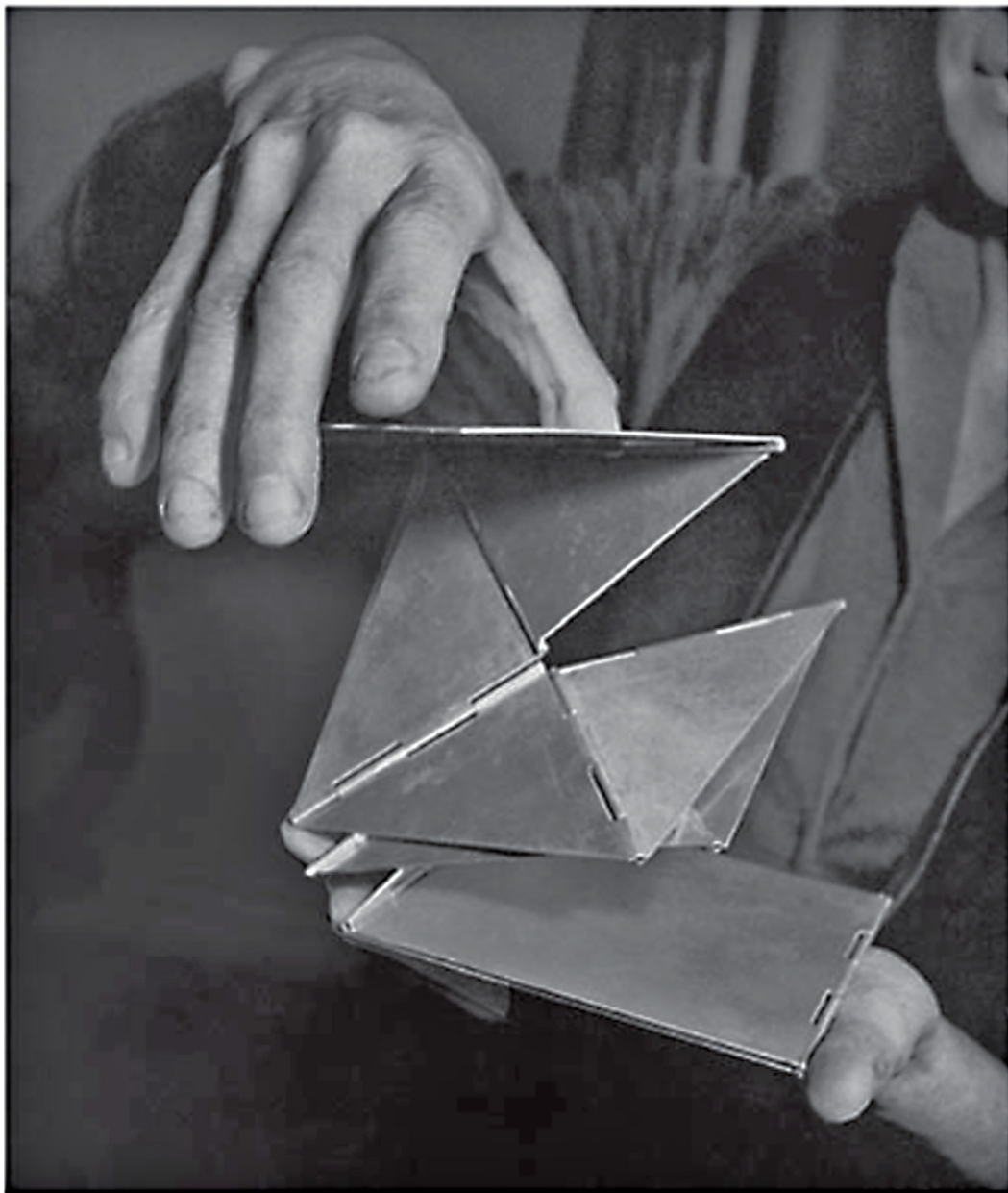






Quando tantos se deitaram no espaço delimitado, foi o arauto da cumplicidade. Alguns daqueles corpos ainda não tinham se manifestado enquanto proposição para aquele homem-corpo. Mas ali se juntaram em teia. Manifestar-se em grupo é tão avassalador! Aquela imagem fortalecia a ideia de coletivo. Não era um indivíduo propondo, mas um conjunto compondo. La Bête me causa uma estranheza agora. Pensando sobre o aconteceu ontem me dou conta que muitas experiências seriam possíveis. Que o espetáculo está no outro e no que ele se atrevesse a fazer. Como se habitasse em cada um previamente um conjunto de ações. Existe uma crueldade e uma paixão nisso tudo. Em que medida La Bête acontece da mesma forma? No que nos repetimos? No que nos reinventamos? Como o outro suscita em mim coragem? Qual o limite que eu estipulo para as minhas proposições? Como se convoca não apenas um corpo mas um coletivo de corpos?

O artista nada disso pode ver com seus olhos fechados por alguém. Construíram-lhe seu estado coletivo. Descobriu que ali, naquele instante, ser ele mesmo era muita coisa, era a dimensão mais bela ao plural. Wagner conquistou a liberdade de existir pleno e para além dele. Como se tornado o mundo. Como se o mundo fosse apenas um pedaço seu. Tudo para que amanhã o artista reinicie e tente outra vez. Lygia certamente se divertiria com isso.



1956 - FOTO REPRODUÇÃO







E VOCÊ PODE:
LER, CONVERSAR E
FOTOGRAFAR À VONTADE

Dentro é um lugar perto que anuncia que qualquer movimento externo provoca uma alteração dentro que se faz visível. Ficar parado não significa estar imóvel. Insisto, imobilidade é conceito não compatível ao corpo que respira, pensa, enxerga e deseja. Também não acredito que há algo de oculto no corpo à espera de ser revelado. Já que se assim fosse, o ponto de chegada seria a revelação desse misterioso e, portanto, a trajetória seria forçada. O caminho seria apenas enrolação. É preciso começar sem saber onde se destinará tudo isso. O que faz aquele homem-corpo estabelecer o fim?

Instante preciso ao fim.
Mas não se tratava disso.
As pessoas passaram a envolver umas às outras, como corpos-performers igualmente.
Deitadas, arrumadas, desenhadas ao chão junto ao artista, Wagner passou a ser muitos. Seu corpo deixara de ser manuseado. Outros passaram a provocar igual interesse.
O artista nada disso pode ver com seus olhos fechados por alguém.
Descobriu seu estado coletivo.
Descobriu que ali, naquele instante, ser ele mesmo era muita coisa, era a dimensão mais ao plural.
Wagner conquistou a liberdade de existir pleno e fora dele mesmo.
Como se tornado o mundo.
Como se o mundo fosse apenas um pedaço seu.



disponibilidade

Dois universos em expansão

Cada pessoa abraça um universo. Antes de ela tocar o homem-corpo, um turbilhão de possibilidades assalta a mente de quem observa. Ela passa a ser também um contorno observado, desde o instante em que retina ou não os sapatos, e cada escolha, sem dúvida, encaminha para novos sentidos. Quando o homem-corpo já detida no chão e preenchido por outro corpo que apenas de ajuda as suas dimensões num gesto de profundo acolhimento e acolhecho, essa sensação também nos alcança. Somos tomados por um gesto reconhecível de carinho e afeto. Essa capacidade de afetar o outro enquanto se afeta de paixão... Sem julgamentos, sem preconceitos. Dois corpos em estado de ternura. Dois homens acolhedores. O tempo que se dilata e poderia pausar naquele instante. Dois universos em expansão.

Qual o contorno do homem-corpo?

O gesto que é fundador e movimento e perturbação. O encadeamento desses gestos nos provoca narrativas, emoções, desconfortos. É possível escapar do domínio do sentido? Ausente de palavras, encharcados os gestos com significados e contradições. Construímos respostas às interferências dos outros porque queremos ao mesmo tempo questionar o outro, ainda que em silêncio, e propor um diálogo. Se o homem-corpo nos convoca com toda sutileza ao diálogo tátil, não paramos de ansiosos por novos impulsos. Por isso, após modificar o homem-corpo percebido, o olhar também se modifica. A obra se expande, e a partir daí que aquilo provocará no restante. O diálogo está evidente. A obra se expande. Nós é que a construímos. E começamos a sentir a força da cumplicidade quando o olhar do homem-corpo também é convocado. Quantos universos habitam aqueles minutos quando por instantes os olhos tentam outros olhos nunca vistos antes? O que acontece quando os olhos se encontram?

Quando se encontra o olhar

O que te faz tomar coragem?

Entre

Ele

Ela

A escolha é sobre se expor.

Afeto

Dance





ANTROPOSITIVO