



MATOS, Liliana. Um corpo em estado de trans(ito). Salvador: Universidade Federal da Bahia. Mestranda pelo Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia; Érico José Souza de Oliveira. Bolsista CAPES. Atriz, arte educadora e dançarina.

RESUMO

O presente artigo pretende discutir a noção de um corpo em estado de trans(ito) como condição de atuação a partir de uma configuração cênica que envolve, entre outros, o aspecto da ritualidade. Esse diálogo será estabelecido a partir da minha experiência no experimento “Fogueira” realizado pelo Grupo Alvenaria de Teatro. Para tanto será necessário ampliar o entendimento acerca da noção de ritual e universo mítico a partir de teóricos das ciências sociais e das artes cênicas, bem como a noção de “acontecimento” evidenciando o trânsito entre os tempos instaurados na cena pelo espaço-tempo da ritualidade.

PALAVRAS-CHAVE: corpo, ritualidade, acontecimento

ABSTRACT

This article discusses the notion of a body in a state of *trans (ito)* as a condition of operation from a scenic setting that involves, among others, the aspect of rituality. This dialogue will be established from my experience in the experiment "Fogueira" performed by the Group "Alvenaria de Teatro". For this is necessary the enlargement of the understanding about the concept of ritual and mythical universe from theoretical approaches of social sciences and performing arts, as well as the notion of "event" showing the transit among the times instituted in the scene through the "space-time" of rituality.

KEYWORDS: body, rituality, event

Os altares guardavam nossas costas quando de início, sentadas num banco, escutávamos a presença daqueles que compunham o círculo Fogueira¹ da noite. Mas o “início” já havia sido antes. As presenças adentravam o espaço e as recebíamos com curiosidade e estima. Misturávamos, conversávamos, e uma espécie de cumplicidade, curiosidade ou desconfiança se estabelecia. Aos poucos conversas e ruídos iam se dissipando, e as quatro mulheres deslizavam nas palavras ditas, nos sorrisos trocados, nos desejos sombreados... Aos poucos cada uma de nós sentávamos de costas para o seu altar. Olhávamos o círculo. Escutávamos os olhares. Escutávamos os desejos. A escuta esparramada pelo corpo sintonizava nossa atenção para entendermos o momento de iniciarmos a convocação. Mulheres históricas, míticas, ancestrais, cotidianas, amigas, irmãs, mulheres dos presentes adentravam pouco a pouco o círculo-fogueira.

1 Experimento cênico que teve início em 29 de outubro de 2011, sendo constantemente realizado, apresentando pelo grupo Alvenaria de Teatro (2008), do qual sou integrante.

Sentadas de costas para o altar ampliávamos muito mais do que os sete buracos cantados pelo poeta quando revela a afetação sentida: “a tua presença entra pelos sete buracos da minha cabeça, a tua presença...” (VELOSO,1992). O labor para criação desse espaço de afetações no próprio instante era o combustível para a queima dos corpos. Nesse sentido era preciso esvaziar, deixar escorrer, transpassar “expor a duração dos corpos na sua diferença juntamente com outras presenças que lhes atravessam e co-habitam o topos da encenação” (GARROCHO,2009). Era preciso encarnar uma morte, acolher o vazio, abrir espaço para sermos atravessados pelos desejos circundantes e encarnar a dança desses desejos sombreados.

O experimento Fogueira foi sendo construído a partir de uma estrutura vazada que permitia entradas e saídas de ar para uma retroalimentação de suas chamas. Os dispositivos detonadores para as ações eram pontes de acesso entre as construções dos espaços, buracos, vazios que seriam preenchidos ou não a partir do encontro e na consideração de cada presença no círculo-fogueira.

Os pontos estruturais (altar de cada atuante, objetos e substâncias, iluminação; vela, gambiarra, vestimentas, tambor, instrumentos musicais) se configuravam como dispositivos a serem operados no instante do acontecimento, construindo a dialogia entre a estrutura e o devir dos acontecimentos. A irrupção do que podemos chamar de “dança pessoal”² (FERRACINE, 1998) sucedia também da construção dos espaços, da abertura do próprio corpo e da possibilidade de esvaziar, no que era preciso “despovoar o espaço interior do corpo para libertá-lo de seus automatismos” (QUILICI, 2004).

Esse “despovoamento do corpo” abre espaços para o atravessamento de uma “materialidade cênica”, dos desejos circundantes, das vocalizações, vibrações e ritmos dos instrumentos, assumindo um “corpo próprio do desejo, daquilo que deseja em nós” (FUGANTI,2007) instituindo o corpo de devir. Esse estado de esvaziamento no qual o “corpo fica esburacado (...) bastante vulnerável aos estímulos externos e internos” (QUILICI) é o que possibilitava uma atuação em constante deslocamento, permitindo um fluxo de estados e uma possibilidade de atuação no que irei desenvolver como um corpo em estado de trans(ito).

Para abordar a noção de um corpo em estado de trans(ito) passo a discutir a perspectiva desse evento cênico em seu aspecto de ritualidade e de acontecimento no qual esse estado corporal se manifesta e atua. Para tanto será necessário ampliar o entendimento acerca da noção de ritual, universo mítico e “acontecimento” a partir de teóricos das ciências sociais e das artes cênicas, construindo um diálogo a partir dessas visões.

2 Da sistematização realizada pelo grupo de teatro Lume, “dança pessoal” é uma via de expressão do treinamento de dinamização da energia do ator. A busca por essa dança consistiria num “mergulho” pelo ator em seu próprio interior perpassando por uma gradação de estados e emoções que seriam corporificadas sendo acessadas e se tornando gestos possíveis de uma dança pessoal.

Para Émilie Durkheim (1973 apud QUILICI, 2004) o ritual está ligado a uma ideia de “representação” como uma noção de tradução das narrativas textuais ou orais. Para o autor as “representações” são categorias que estruturam o nosso funcionamento mental e que produzidas pelo coletivo e acumuladas pelas gerações formariam uma espécie de “capital intelectual”. Essas representações compartilhadas possibilitariam o entendimento e a compreensão para a articulação de padrões que sem elas, segundo o autor, inviabilizariam a comunicação e o jogo social.

Essa noção sociológica do ritual priorizou o seu aspecto restaurador a partir das representações coletivas e estáveis promovendo uma indiferenciação entre as diversas cerimônias existentes. Essa forma indiferenciada foi progressivamente dando lugar a outras visões dentro dos estudos antropológicos que passaram a priorizar a particularidade de cada evento e a importância da expressão dramática dos conflitos em determinados momentos dos rituais.

Cassiano Quilici (2004) aponta as formulações contemporâneas de Marc Augé que trata do ritual como dispositivo capaz de agregar a linguagem da identidade com a linguagem da alteridade, ampliando, a partir da sociologia clássica, o olhar sobre o conceito “ritual”. Nessa perspectiva o ritual deixa de ser o estabelecimento das representações coletivas e passa a estabelecer-se como “um acontecimento singular, em que existe certo espaço para a emergência do estranho, do não-idêntico, do que não se conforma à norma” (pg. 66)

Na perspectiva de Victor Turner, que passa a valorizar o aspecto “liminar” do ritual, o rito será reforçado como lugar autônomo de investigação desvinculando-o ainda mais da perspectiva de reforço e de manutenção do *establisment*. Nesse estudo Turner explora exatamente os processos de dissolução e reelaboração das representações coletivas através dos ritos de passagem (ver Arnold Van Gennep), onde as etapas estruturais em suas fases de “separação”, da vivência na “liminaridade” e a fase de “reagregação” compõem o processo de dissolução da “identidade” para o estabelecimento de novos papéis sociais.

Esse caráter desestabilizador investigado por Turner nos processos “liminares” bem como a multiplicidade de signos e de códigos que constituem o processo ritual, são elementos que desencadeiam modificações nos processos físicos e mentais. E é a partir da proposta de uma multiplicidade de códigos, onde um complexo de signos passa a ser considerado, em recusa a uma utilização exacerbada do texto e da palavra, que o teatro pensado por Antonin Artaud passa a provocar deslocamentos e aberturas, conduzindo-nos a uma região de incertezas, “exercendo uma espécie de “violência” sobre sensibilidades e intelectos adormecidos” (QUILICI, 2004, pg.40), levando-nos a pensar o lugar que a arte, o teatro deverá ocupar na sociedade.

A noção de ritual buscada por Artaud pode ser compreendida a partir da perspectiva arcaica sobre o rito que aborda-o a partir da sua ligação com o sagrado. Porém Artaud vincula-o não a uma ação de conteúdo religioso, mas à possibilidade de evocação da magia. Contrapondo-se ao pensamento ampliado

da noção ritual dos estudos culturais, a visão arcaica do rito vincula-se a uma conotação mítica e metafísica, possibilitando outros estados de ser e intensificando a experiência no momento presente. (QUILICI, pg.37)

O aspecto de ritualidade no experimento “Fogueira” parece apresentar-se e aproximar-se dessa noção ritual, onde se evidencia uma multiplicidade de códigos e de símbolos, onde se estabelece uma relação com a “experiência no momento presente” e se afirma uma possibilidade de acesso ao universo mítico através de um processo corporal detonador de imagens, gestos, a partir de uma espécie de “dança pessoal”. Outro ponto fundamental de percepção do aspecto ritual vinculado ao evento cênico seria a noção de “acontecimento” do qual aborda Quilic (2004, pg. 39), ao estabelecer a potencialidade de subversão instaurada por eventos cênicos na medida em que estes propõem alterações em sua configuração potencializando o encontro como construto do “jogo”: “O rito permite recuperar a ideia da ação teatral como um “acontecimento” que envolve e inclui artistas e públicos, instaurando uma nova realidade, que deve desestabilizar os padrões de percepção e as representações já cristalizados”, deflagrado no experimento, pela consideração do público no processo de construção de instantes em sequências de devir.

A noção de “acontecimento” vinculada ao evento cênico também é tratada por Luis Carlos Garrocho ao analisar e elaborar a ideia de uma *materialidade cênica* como construção do discurso na cena contemporânea. O caráter de “acontecimento” para o autor se evidencia a partir de uma composição que admite a presença co-atuante dos elementos na construção cênica, provocando um borramento das fronteiras entre as linguagens artísticas que apresentam-se desprovidos de uma hierarquização no “fluxo expressivo” da cena. Outro ponto que reforça esse caráter de “acontecimento” seria a intromissão do real na ficção e o compartilhamento do real em oposição ao tempo indireto, aproximando-se do caráter de ritualização do instante-presente tal qual abordado por Renato Cohen (1999) ao tratar da atuação do performer.

Em um sensível e inquietante artigo intitulado “Como nascem os rituais?” Isabela Silveira (2012, pg.3), que esteve presente em “Fogueira”³, refletiu sobre o espaço-tempo instaurado pelos rituais, abordando a diferenciação percebida no experimento em relação aos ritos que se vinculam a um passado. Ao refletir “Não sei como nascem os rituais, mas ali [no experimento] entendi que nem sempre eles provêm de um momento distante, desses que a memória nem mais alcança”, Isabela expõe a ritualidade presente no experimento em contraponto à uma provável noção de rito arcaico que veicula-se a uma história de tempos imemoriais reveladas pelos mitos, tal qual aborda Mircea Eliade (2011) que elucida a função de “reatualização” do mito através do ritual, para esta, o sentido do rito cumpre uma espécie de arejamento dos eventos primervos.

Em Fogueira é o trânsito entre o espaço-tempo “real”, “aqui e agora”, e as incursões míticas geradas pela “dança pessoal”, pelas imagens e gestos, que acentua o aspecto de ritualidade e de “acontecimento” neste feito. O “acontecimento” se estabelece nesse *entre-lugar* na medida em que o “fluxo de

3 O experimento fogueira foi realizado inicialmente em outubro de 2011, na sala de trabalho do Espaço Cultural Ensaio no qual o grupo é residente.

contato” (COHEN) se desenvolve e se dispõe para construção desses instantes. É o corpo aberto para afetar e ser afetado pela *materialidade cênica* (GARROCHO) que atua num *entre-lugar*, pondo-se em deslocamento, despindo-se e dispondo-se a partir dos instantes que horizontalizam presente, imagens ancestrais, imagens de memórias pessoais e coletivas. Um corpo em estado de trans(ito) que dança, vibra e constrói imagens arquetípicas e de memória cultural geradas na comunicação dos atabaques, dos sons e ruídos, de uma iluminação circundante e móvel e das presenças que por hora adentram o círculo-fogueira e tomam pra si a missão de queimar e refazer seus corpos, de pô-los em trans(formação), pô-los em trans(ito).

Além da multiplicidade de símbolos que pode ser percebida no experimento Fogueira, tangenciando a noção de ritualidade proposta por Artaud, outro aspecto relevante que evidencia a possibilidade de um *corpo em estado de tran(sito)* se dá pela incursão de uma transformação desses estados colocando o corpo como local físico para esta transformação. Christine Greiner (2002, pg.108) nos dá uma contribuição que aponta para o deslocamento da atuação desse corpo: “É no trânsito entre imagens externas e internas que as mudanças de estado do corpo são construídas”. *O corpo em trans(ito)* provocado pela deliberação de estados corporais e tônicos (DOMINICCI, 2008) pelo encontro, pelas manipulações de objetos e energias, pela sonoridade e musicalidades presentes no círculo-fogueira.

Referências Bibliográficas

ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu Duplo**. 2º ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. Rio de Janeiro: Perspectiva, 1999.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Perspectiva. 3/ edição, 1991.

FERRACINI, Renato. **A arte de não-interpretar como matéria corpórea do ator**. Campinas: Dissertação de Mestrado pela UNICAMP, 1998.

FUGANTI, Luis. **Corpo em Devir**. São Paulo; Revista Sala Preta,2007.

GARROCHO, Luiz Carlos. **Materialidade cênica como linguagem**. Ouro Preto: Artefilosofia , n.7, p. 198-206, out.2009.

GREINER, Christine. **A diáspora do corpo em crise: do teatro japonês aos novos processos de comunicação do ator contemporâneo**. São Paulo; Revista Sala Preta,

GROTOWSKI, Jerzy. **O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

LINS, Daniel. **Antonin Artaud O Artesão Do Corpo Sem Órgãos**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

QUILICI, Cassiano Sydow. **Antonin Artaud: Teatro e Ritual**. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2004.

SILVEIRA, Isabela. **Como nascem os rituais?** Site: semmilindre.blogspot.com.br/2012/03/como-nascem-os-rituais.html. 2012.

VELOSO, Caetano. A Tua Presença Morena. *Albúm Circulador ao Vivo*