

LEAL, Diego Batista. **A Mimesis corpórea de corporificações da experiência erótica a partir de narrativas visuais e literárias de Teresinha Soares e Péricles Prade**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes; Mestrando no PPGAC; bolsista CAPES.

RESUMO: O presente texto apresenta a descrição de alguns resultados parciais da pesquisa de mestrado que desenvolvo, intitulada: “Caminhos poéticos na cena: uma experiência erótica com Péricles Prade e Teresinha Soares”, com orientação da Prof^a Dr^a Isa Etel Kopelman. Neste artigo, relato as experimentações que realizei em 2018 a partir de narrativas de Prade e de imagens de narrativas visuais de Soares, através da metodologia da mimesis corpórea e mimesis da palavra como possibilidade de caminhos para a criação poética na cena. Este processo investigativo foi desenvolvido durante e depois do curso que participei de “Mimesis Corpórea e Práticas de Observação”, oferecido na disciplina de Tópicos Especiais em Atuação, ministrado pela Prof^a Dr^a Raquel Scotti Hirson, no Programa de Pós-graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da UNICAMP.

PALAVRAS-CHAVE: Corporificação. Mimesis corpórea. Experiência erótica. Composição cênica.

ABSTRACT: This article presents the description of some partial results of the master's research I develop, entitled: “Poetic paths in the scene: an erotic experience with Pericles Prade and Teresinha Soares”, under guidance of professor Dr. Isa Etel Kopelman. In this article, list the experiences that occurred in 2018 from Prade's narratives and Soares' visual narrative images, using methodology of corporeal mimesis and mimesis of the word as the possibility of poetic constructions for the scene. This investigative process was developed during and after the course I have participated in “Corporal Mimesis and Observation Practices”, offered in the Special Topics in Practice discipline, taught by the professor Dr. Raquel Scotti Hirson, in the Postgraduate Program in Performing Arts. UNICAMP Institute of Arts.

KEYWORDS: Embodiment. Corporeal mimesis. Erotic experience. Scenic composition.

Neste artigo relato os resultados parciais de minha pesquisa de mestrado, vinculada a área de poéticas da cena no PPG em Artes da Cena no Instituto de Artes da UNICAMP. Desde 2018 investigo o desenvolvimento de um experimento teatral a partir do estudo da representação da experiência erótica em obras do escritor Péricles Prade e da artista multimeios Teresinha Soares. Tratam-se, especificamente, de contos do livro “Espelhos Gêmeos: tratado das perversões” (2017) de Prade; e de duas séries de narrativas visuais

em tinta óleo e colagem de Teresinha Soares: “Acontecências” (1966 – 1967) e “Vietnã” (1968).

Em abril de 2018, participei do curso de “Mímesis Corpórea e Práticas de Observação”, oferecido na disciplina de Tópicos Especiais em Atuação, ministrado pela Profª Drª Raquel Scotti Hirson, no Programa de Pós-graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da UNICAMP.

O curso ocorreu na sede do LUME Teatro, Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP, situado na cidade de Campinas. As duas semanas intensivas de encontros diários, além de proporcionarem a experimentação de novas dinâmicas de criação cênica, também possibilitaram o encontro com outros pesquisadores, o que proporcionou trocas e partilhamentos entre as pesquisas.

Nessa direção, o curso resultou na criação de novos materiais cênicos e permitiu que esta pesquisa poética não mais se restringisse a solidão do laboratório de investigação, considerando que eu já vinha experimentando compor cenas a partir do estudo das narrativas visuais e literárias de Soares e Prade. Contudo, o contato com a técnica de mímesis e o encontro com outros artistas-pesquisadores ampliou os horizontes da pesquisa, abrindo caminho para que este estudo fosse afetado pelas inquietações das outras pesquisas, num jogo generoso entre os artistas-pesquisadores, através de observações, trocas e compartilhamentos.

Esse exercício contribuiu em larga medida para a composição de ações a partir de imagens de algumas obras de Soares e trechos de narrativas de Prade. Paralelamente, o estudo da mímesis das imagens e palavras presentes nas obras de Prade e Soares, estimulou uma observação e escuta atenta desses enunciados e uma investigação apurada a partir da fisicalidade deste ator-pesquisador em relação com essas poéticas e os outros artistas-pesquisadores.

Em sua tese de doutorado sobre memória e atuação a partir da obra de seu avô, o poeta simbolista mineiro Alphonsus de Guimaraens, intitulada “Alphonsus de Guimaraens: Reconstruções da Memória e Recriações no Corpo”, Hirson (2012) afirma que:

(...) na mimesis corpórea, o *pensamento-corpo* se constrói a partir da observação de estímulos diversos, que podem ser eles: imagens (fotografia, pintura, escultura), animais, poesias/textos, música, pessoas, memória, fantasia/sonho. Essa tensão (zona de confluência) que acontece entre uma coisa e outra é algo que atravessa, necessariamente, o observador, gerando um estado de abertura que se completa em impulso-ação mimética, ou seja, ação no espaço. (Hirson, 2012, p. 151).

No curso, nos foi proposto que levássemos reproduções de imagens e trechos de textos com os quais quiséssemos trabalhar. Nas experimentações a partir das narrativas visuais de Soares, as reproduções coloridas foram misturadas e distribuídas por diferentes lugares daquele espaço, tanto imagens da série “Acontecências” (1966 – 1967), quanto da série “Vietnã” (1968), para com elas desenvolver as práticas de criação.

Enquanto eu caminhava pela sala, observando as oito narrativas visuais que compõem a série “Acontecências” (1966 – 1967), foi possível perceber as sutilezas dos desenhos de corpos e silhuetas, por vezes fragmentados, mesclados a frases de anúncios de classificados ou paisagens de situações retiradas de notícias de páginas policiais. Nessa direção, pude notar a força da poética erótica de Soares, presente na rearticulação que ela opera com esses enunciados, gerando narrativas labirínticas que modelam outras possibilidades de percepção e sentido, sem contudo, fixar um sentido único, como nos quadros: “Casa suspeita” (1967) e “A história de um homem mau” (1967) da série “Acontecências” (1966 – 1967).

Nessas obras, Soares pinta desenhos feitos à base de tinta óleo, inspirados em manchetes de jornal e as misturas a frases de anúncios de classificados, criando novas significações para esse conjunto de fragmentos.

Em “Casa suspeita” (1966), por exemplo, ela parodia anúncios de casas de prostituição que lançavam discretas notas nos classificados de jornais. No canto esquerdo da imagem, ela desenha um rosto feminino sobre a frase “Faça a experiência”, ao lado pinta a silhueta de uma mulher nua e sem cabeça que remete a um manequim, trazendo sobre o peito a palavra “extra”, aludindo à imagem da mulher objetificada. Em contraste, um pouco abaixo, à esquerda, aparecem dois rostos femininos de expressão cansada, se afagando ternamente, como se consolassem. Soares pinta ainda no canto direito do

quadro uma porta semi-aberta, por onde passa uma silhueta humana, com os dizeres “venha conferir” e “fazemos qualquer negócio”:

Figura 1: “Casa suspeita” (1967), série “Acontecências” (1966-1967), 67x52 cm, óleo e colagem sobre tela.



Já em “Deus criou o homem e...” (1967), Soares acentua a junção de fragmentos de imagens e frases, usando ainda as cores vermelho, preto, branco e um pouco de amarelo, que lembra páginas de jornal. Ela ironiza a desigualdade de gênero, desde o título, onde omite a palavra mulher da conhecida frase bíblica, substituindo-a por reticências.

No quadro, entre várias imagens, há o desenho de uma silhueta feminina, nua e de costas ao lado de frascos, um pouco abaixo a imagem de uma garotinha aparentemente curiosa, ao lado das frases “há uma criança como esta dentro de cada um de nós”, “PEQUENA HISTÓRIA DE UM GRANDE AMOR”, e logo abaixo, como se precedesse esta última frase está escrito “E A PÍLULA”. Do outro lado do quadro, no centro direito, destaca-se a palavra “HOMEM” e abaixo o desenho de dois rostos, um deitado de olhos

fechados e outro com olhar severo e boca aberta como se estivesse gritando, embaixo está escrito “SOS SOS”:

Figura 2: “Deus criou o homem e...” (1967), série “Acontecências” (1966-1967), 67x52 cm, óleo e colagem sobre tela.



Nesse exercício de observação das reproduções dos quadros, percebi que elas são imagens extremamente teatralizadas, Soares compõe espécies de paisagens de contrastes com seus desenhos e frases fragmentadas retiradas do jornal e da vida cotidiana. Desse modo, suas narrativas visuais mesclam diferentes elementos para jogar com a realidade, por se inspirar nela, cria duplos que atuam de modo a manipular, combinar e sugerir outras possibilidades de criação de sentido; contudo, sem deixar de recorrer à sátira, ao humor irônico e a crítica aos padrões e valores sociais estabelecidos, como o machismo.

Além disso, interessava também nas práticas investigativas com a técnica de mimesis corpórea, jogar com a dissolução dos corpos abstraídos em volumes que a artista opera, como no quadro “Morra usando as legítimas alpargatas” (1968), onde é possível perceber a silhueta de corpos entrelaçados, sem que seja possível identificar quantos são e quais são suas

identidades de gênero. Inclusive, a dissolução de gênero e a androginia se repetem em diferentes narrativas visuais de Soares.

Figura 3: “Morra usando as legítimas alpargatas” (1968), série Vietnã, 116 x 152,8 x 2,5 cm, técnica mista.



A partir desses estímulos, durante o processo de investigação no curso e posteriormente a ele, compus uma figura nomeada de “Minotaura”. Nela experimento me vestir com elementos da indumentária associada ao gênero feminino, numa referência ao transformismo ou *crossdressing*, termo em inglês que designa quem utiliza acessórios e roupas do sexo oposto. Para tal figura calcei um sapato de salto alto, acoplado um pequeno espelho na parte frontal da cueca. Assim, foi desenvolvida uma partitura de movimentos lentos, leves e ondulantes com os braços, chegando a um tipo de dança exibicionista e desajustada.

Com esta figura busquei jogar com a androginia presente nas imagens das silhuetas de corpos das narrativas visuais de Soares, assim, ao longo das experimentações, incluí também um cinto masculino de couro que manipulo, por vezes como se fosse uma cobra a enlaçar meu corpo, como no quadro “Mulher-cobra” (1968); noutros momentos, o segurando esticando entre as pernas na vertical, como se fosse um falo saindo de dentro do espelho, em referência a imagem de uma narrativa de Prade, sobre a qual irei discorrer ainda neste texto.

Na partitura da “Minotaura”, desenvolvi também outra sequência de movimentos, que se constitui em passos firmes contra o chão, inspirados na força do pisar abrupto dos animais de grande porte, como os touros, que produzem sons fortes e estridentes com seu pisotear pesado, junto a esta forma de caminhar, realizei movimentos em que lanço o cinto em diferentes direções, chicoteando o ar e o chão em diferentes ritmos e intensidades.

É importante ressaltar que:

[...] a figura que se constrói no corpo não é necessariamente compatível com a imagem que se cria a partir da observação da fotografia. O olhar que fita a fotografia passa por uma afetação primeira que, com o passar do tempo, se expande para toda imagem observada. Novos detalhes são assimilados, seja pelas sensações provocadas, seja pela análise dos ângulos, cores, vestimentas, tensões, rotações, articulações, qualidade do olhar, etc. (Hirson, 2012, p. 71).

Ao longo dessas experimentações, busquei misturar os materiais cênicos desenvolvidos, transitando entre um e outro, numa espécie de dança com a figura “Minotaura” e suas ações no espaço, criando assim, uma sequência de movimentos não lineares. O desenvolvimento dessa figura e dessas movimentações levou a reflexão sobre a inventividade da imaginação, que na arte erótica tem o poder de prolongar e desdobrar as experiências através da fabulação. Além disso, essa composição também despertou minha atenção para a ambiguidade entre as masculinidades e feminilidades, no plural, considerando a diversidade de sua confluência nos corpos, que mesmo sendo constantemente atravessados por padrões normativos, não cessam de escapar para poder fluir por diferentes camadas de sensibilidade.

Figura 4: Página 138 e 139 do catálogo da exposição “Quem tem medo de Teresinha Soares?” (2017), com rascunhos feitos ao longo da pesquisa.



Também, ao longo do curso, concomitantemente às experimentações com a mimesis das imagens, nos foi proposto estudar a mimesis de palavras, neste caso, escolhi trechos do conto supracitado “Espelhos gêmeos” de Prade. Neste conto, investiguei algumas das situações da estória narrada por uma velha de mais de noventa anos que vive sozinha na casa oval em que foi criada, descrevendo suas memórias e o receio de adentrar no quarto proibido de sua falecida avó, que “possuía três seios”, dos quais um, especificamente o central, se desprendeu do corpo quando ela morreu, “soltando odor que lembra certa espécie de hortelã suíça”. Além disso, a avó também “tocava flauta, feita com ossos de passarinho cego” e em seu quarto “guardava enorme pênis de touro branco” (Prade, 2015, p. 25).

A partir dessas imagens e de outros trechos do conto, como um fragmento da descrição do livro escrito pela avó, que continha doze histórias, sendo uma delas de uma “menina curiosa”, que entrou no quarto e, por isso, “viu seu pequeno sexo, em carne viva, sangrar” (Prade, 2015, p. 25-26), experimentei compor movimentos e ações inspirado nessas imagens, assim,

busquei tornar-me a flauta de ossos de passarinho cego e dançar sua música, como se pelos meus ossos e carne circulasse essa sonoridade que se transformava em movimento, também procurei o olhar da menina curiosa, passeando pelo espaço da sala como se cada canto dela guardasse um mistério e uma surpresa.

As movimentações e ações que compus a partir do estudo mimético dessas pequenas frases e palavras da narrativa de Prade foram sendo misturadas, por mim, às outras movimentações e partituras que criei partindo das imagens das narrativas visuais de Soares. Inclusive, algumas dessas imagens corporificadas nas palavras de Prade se fundiram em minhas experimentações às imagens das narrativas visuais de Soares, como o caso da “menina curiosa” citada na narrativa de Prade, considerando que Soares pintou também uma menina aparentemente curiosa que, apoiada numa coluna, parece observar algo que estaria a sua frente fora da pintura no quadro “Deus criou o homem e...” (1967), assim, na minha percepção e corporalidade essas duas meninas se fundiram.

Sobre a mimesis da palavra, Hirson (2012) afirma que:

(...) Quando selecionamos um verso ou um poema, em um lapso de segundos, essa imagem se atualiza em pensamento e é fisgada, desacelerada e, em fração de segundos se torna corpo – imagem plena corporificada e em ação. Neste caso, a mimesis da palavra toma uma dimensão enorme, pois cada lapso de pensamento pode vir a ser uma imagem fotografada na memória ou pode se atualizar em movimento ou pode, ainda, ser hiperpenetrada, como um microscópio sensível às imagens, que adentra no campo das micropercepções. Então, uma imagem que surge no pensamento, não gera uma dicotomia, mas, ao contrário, ativa o corpo em lugares recônditos que podem ser acionados pela presença da imagem no pensamento. Por outro lado, a mesma gama de possibilidades se dá no corpo, que *repoetiza* a poesia, que pensa a poesia em ação, que adentra em campos de intensidade a cada nova imagem dançada, recriando poesia, re-poetizando, recriando poesia no corpo, corpoetizando. (Hirson, 2012, p. 150 - 151).

Nessa direção, os curtos fragmentos da narrativa “Espelho gêmeos” foram ativados em meu corpo que, por sua vez, repoetizou-os em ação no espaço do laboratório teatral. Assim, como se eu fosse a sonoridade da flauta da avó do conto, dancei essas imagens criando uma nova sequência de movimentos que mesclei às partituras compostas a partir das narrativas visuais de Soares.

Contudo, essas práticas investigativas também acionaram em minha corporalidade minhas próprias memórias, como afirma Bataille (2017), a arte nos conecta à indistinção, confundindo os enunciados. Assim, ao corporificar as imagens das narrativas de Prade e Soares, minhas próprias lembranças e os registros que carrego delas no corpo emergiram também, fazendo-me resgatar imagens que por anos permaneceram adormecidas. Nessa perspectiva, fui levado a recordar o som de flauta que ouvia na igreja durante a infância, o calor das tardes de sábado e minha má vontade em estar ali, lugar de silêncio e seriedade, quando nos altos de meus cinco ou seis anos de idade, eu só queria a liberdade de correr e de brincar, desde muito pequeno, intuitivamente, eu já entendia que sagrado mesmo, só a festa.

Nessa perspectiva, busquei dançar essa memória, dançando também as imagens das narrativas visuais e literárias, variando as intensidades de minha energia, que ora me fazia explodir em movimentos pelo espaço da sala, como as silhuetas da multidão que sorri e estende os braços para o alto no quadro supracitado “Guerra é guerra – vamos sambar” (1968). Noutros momentos, continha a energia como a intensidade penetrante e quase estática do olhar da “menina curiosa” do quadro “Deus criou o homem e...” (1967) de Soares, mesclando essa imagem à “menina curiosa” da narrativa de Prade, que invade o quarto proibido da avó, transgredindo o interdito que a impedia de estar ali e, como a outra menina do quadro de Soares, com os braços apoiados numa coluna, em meu caso, apoiando-me na parede, observava, calmamente, a luz que penetrava a sala num vão da janela entreaberta, bem como o menino que fui olhava a rua pela fresta aberta do vitrô de colorimento desbotado na igreja da infância. Contudo, nessas experimentações fui descobrindo que o ato de teatralizar a lembrança colore e cria outras vitrines e outros reflexos.

Assim, eu ia deixando gradativamente essa energia vazar, como se ela fosse o sexo a sangrar da menina curiosa da narrativa de Prade, para novamente explodir pelo espaço saltando pela sala com os braços erguidos entre saltos e rodopios, como a multidão carnalizada do quadro de Soares.

No quadro abaixo busco descrever os materiais cênicos compostos a partir do estudo da mimesis das imagens narrativas de Soares e da mimesis corpórea de palavras da narrativa de Prade:

Gráfico das partituras compostas a partir do estudo da mimesis das imagens e palavras das narrativas estudadas e a mistura de estímulos entre a visualidade de Soares e a literariedade de Prade:

Partituras de movimentos	Estímulos encontrados	Movimentações desenvolvidas
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Menina curiosa</i> (usando cueca com espelho acoplado na parte frontal). 	<ul style="list-style-type: none"> • Conto “Espelhos gêmeos”: Menina curiosa, tendo entrado no quarto (da avó de três seios); • Sexo em carne viva (sangrar). • Quadro “Deus criou o homem e...”: figura à direita de uma garotinha observando. 	<ul style="list-style-type: none"> • Caminhada lenta, leve e sinuosa; • Agachamento com braços deslizando pelas pernas; • Fitar genital (reflexo do espelho) com horror como se sangrasse; • Limpar coxas como se sangrassem.
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Cinto serpente</i> (usando cueca com espelho acoplado na parte frontal e um cinto de couro masculino nas mãos). 	<ul style="list-style-type: none"> • Conto “Cobra-rei”: Serpente deslizando para as partes baixas do corpo; • Quadro “Casa suspeita”: silhueta de mulher sem cabeça. 	<ul style="list-style-type: none"> • Passar cinto pelo corpo de cima a baixo; • Esquivar; • Aproximar e recuar (da ponta do cinto/cabeça de cobra); • Amarrar cinto na perna esquerda.
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Minotaura</i> (usando cueca com espelho acoplado na parte frontal, um cinto de couro masculino nas mãos e um sapato de salto alto). 	<ul style="list-style-type: none"> • Quadro “A história de um homem mau”: silhueta de rostos e boca aberta mostrando os dentes); • Quadro: “Casa suspeita” (silhueta de corpo feminino e braços); • Quadro: “Guerra é guerra – então vamos sambar” (multidão com braços estendido pro alto). 	<ul style="list-style-type: none"> • Calçar sapato de salto alto; • Caminhar cravando salto no chão; • Foto/pose com mão na cintura e quadril levemente inclinado; • Desamarrar cinto da perna esquerda; • Erguer cinto entre as pernas, esticando-o como se fosse um grande falo; • Saltar; • Chicotear ar e chão; • Parar e enrolar mãos no cinto; • Correr com braços esticados para alto e mãos presas no cinto; • Parar e envolver cinto em torno do pescoço como uma gravata ou uma forca.

Neste momento, sigo investigando a manifestação da experiência erótica no corpo, junto às narrativas literárias e visuais de Prade e Soares, considerando que as poéticas eróticas desses grandes artistas contemporâneos, materializam a intensificação da vida através da força inventiva da fabulação, aproximando-nos da experiência do corpo por meio das situações contrastantes e ambíguas que constituem essas obras. Assim, esses artistas convocam o corpo a sentir com as palavras, as imagens, as cores e a fantasia, estimulando nossa imaginação a criar novos sentidos para além do que está escrito e pintado.

A experiência erótica é uma dimensão fundante da vida humana, considerando que nossa presença efêmera no mundo passa por ela, já que a vida quer permanecer para além do seu iminente fim. Nessa direção, a erotização da vida se manifesta de diversas maneiras e em diferentes contextos, comportando distintos olhares: no universo da sexualidade, da religiosidade e da arte.

No caso da arte erótica, em especial nas narrativas de Prade e Soares, a erotização liga-se ao campo da fantasia, criando duplos do desejo através das diversas materializações dessa experiência vital que as obras dos artistas corporificam. Assim, essas poéticas evocam os limites da experiência humana, aquilo que está além de nós, a alteridade, o(s) outro(s) e a continuação para além do fim. Nessa perspectiva, multiplicam as potencialidades do corpo para além de seus limites empíricos, inventando a partir da livre imaginação, corporalidades difusas e espectrais que busco repoetizar na linguagem da cena.

Gilles Néret (1994) proclama a “alegria erótica” como único antídoto da humanidade frente a consciência da morte inevitável, sendo um elemento vital do mundo e uma fonte de criação, abordada pela arte desde os tempos em que a humanidade ainda vivia em cavernas.

Segundo o autor a arte erótica nos dá acesso a uma espécie de imortalidade oferecida pela alegria erótica, desta maneira, essas obras testemunham as mudanças culturais e os fenômenos sociológicos, registrando os fetichismos, a moda e as decorações de interiores de cada época, além de assinalar a persistência dos mitos ao longo do tempo. Ela constitui assim, um

amplo tratado dos sistemas eróticos, desde a Idade da Pedra até a contemporaneidade (Neret, 1994, p. 15).

Estudar em cena as narrativas eróticas de Soares e Prade através do contato com a técnica da mimesis corpórea possibilitou que essas obras contaminassem meu corpo, me estimulando a recriar essas poéticas na linguagem da cena, contribuindo para tornar ação teatral essas narrativas fugazes e enigmáticas.

Atualmente, sigo investigando as narrativas eróticas dos artistas referidos nesta pesquisa, que através de linguagens distintas, me inquietaram ao longo dos últimos anos, despertando em mim o desejo de aproximar essas obras como fonte de inspiração para a criação cênica. Nessa direção, busco fazer transitar minha corporalidade por entre as corporificações eróticas narradas visual e literariamente por Teresinha Soares e Péricles Prade. Assim, sigo procurando desenvolver outra poesia, no caso, uma composição teatral a partir do contato e das relações afetivas que estabeleço entre eu e algumas narrativas dessas poéticas.

Referências

BATAILLE, George. **O erotismo**. Trad. F. Scheibe, 1ª ed., 2ª reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

HIRSON, Raquel Scotti. **Alphonsus de Guimaraens**: reconstruções da memória e recriações no corpo. Tese (Doutorado em Artes da Cena) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2012.

NÉRET, Gilles. **Erotica universalis**. Colônia: Benedikt Taschen, 1994.

PRADE, Péricles. **Espelhos gêmeos**: pequeno tratado das perversões. 1ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2015.