

SALLES, Nara; ANDRUCHAK, Marcos; SANTANA, Gilmar; FIGAREDO, Rubén; FREITAS, Wallace. Almodóvar e Kahlo: Estéticas Constituintes para processos criativos. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Professora Adjunta IV; Encenadora e Dançarina; Professor Adjunto; Artista Visual e Muralista; Professor Adjunto, Sociólogo; Professor Visitante; Dramaturgo e Músico; Graduando em Teatro e Bolsista de Iniciação Científica PIBIC/UFRN.

RESUMO

O projeto encontra-se em andamento, e sua principal característica é ser altamente integrado, prevendo várias ações de pesquisa e extensão, inclusive o desenvolvimento de uma pesquisa multilinguagem em arte contemporânea, investigando e realizando uma análise pictórica das obras de Frida Kahlo e o estudo estético poético das obras de Pedro Almodóvar. O projeto tem por objetivo a construção de uma estética constituinte para processos criativos na encenação, fundamentada na teoria de Antonin Artaud (1997), nas teorias do teatro pós-dramático de Lehmann (2007), na noção de Processos Colaborativos e nos estudos de Viewpoints, de Bogart (2005), enfocando uma montagem cênica e desvendando os processos criativos colaborativos neste contexto. A pesquisa pretende proporcionar um aprofundamento teórico prático sob a óptica da arte contemporânea, das obras dos artistas apontados, assim como no campo estético da poética do espetáculo; e técnico, na execução de uma montagem cênica, evidenciando os processos criativos propostos para a luz, cor, cenografia, figurino, coreografia enfocando as seguintes dimensões: 1 – interpretação teatral, atuação, trabalho corpóreo/vocal do ator/atriz; 2 – texto, dramaturgia; 3 – música (sonoplastia); 4 – roupa (figurino); 5 – iluminação; e 6 – cenário.

Palavras-chave: Encenação. Processos Criativos Colaborativos. Pedro Almodóvar. Frida Kahlo.

RÉSUMÉ

Le projet de recherche est en cours et sa principale caractéristique est d'être la prestation de plusieurs hautement intégré les activités de recherche et de vulgarisation visant à développer une recherche multi-langage, en art contemporain, enquêter et effectuer une analyse des œuvres picturales de Frida Kahlo et poétique étude esthétique les œuvres de Pedro Almodóvar, qui vise à construire un élément esthétique à des processus créatifs dans la mise en scène, basée sur la théorie des Antonin Artaud (1997), dans les théories de la post-dramatique du théâtre de Lehmann (2007) la notion de processus collaboratifs et des études View Points de Bogart (2005), en se concentrant sur une monture scénique et la découverte créative des processus collaboratifs dans ce contexte. La recherche vise à fournir un, plus profond théoriques et pratiques dans la perspective de l'art contemporain, des oeuvres des artistes mentionnés, ainsi que dans le spectacle esthétique de la mise en œuvre poétique et techniques d'un paysage de montage, mettant en évidence les processus créatifs proposés pour la lumière, la couleur, la scénographie, les

costumes, la chorégraphie, en se concentrant sur les dimensions suivantes: 1 – l'interprétation théâtrale, la performance, le corps de travail / voix acteur / actrice; 2 – le texte, le théâtre; 3 – la musique (sound design); 4 – vêtements (costumes); 5 – l'éclairage; et 6 – scénario.

Mots clés: Staging. Les Processus de Collaboration Créative. Pedro Almodóvar. Frida Kahlo.

O projeto de pesquisa está em andamento e é altamente integrado; está programado para ser desenvolvido ao longo de três anos, prevendo várias ações de extensão. Objetiva desenvolver uma pesquisa multilinguagem em arte contemporânea, investigando e realizando uma análise pictórica das obras de Frida Kahlo e análise dos filmes de Pedro Almodóvar, objetivando a construção de uma estética constituinte para processos criativos na criação cênica, fundamentada na teoria de Antonin Artaud (1997); nas teorias do teatro pós-dramático de Lehmann (2007); na noção de Processos Colaborativos e Viewpoints; enfocando um trabalho de montagem cênica.

A pesquisa poderá proporcionar um aprofundamento teórico prático, sob a óptica da arte contemporânea, das obras dos artistas Almodóvar e Kahlo, assim como no campo estético da poética do espetáculo; e técnico, na execução de uma montagem cênica, evidenciando os processos criativos propostos para a luz, cor, cenografia, figurino, coreografia, enfocando as seguintes dimensões: 1 – interpretação teatral, atuação, trabalho corpóreo/vocal do ator/atriz; 2 – texto; 3 – música (sonoplastia); 4 – roupa (indumentária); 5 – iluminação; e 6 – cenário.

Temos a clareza de que uma montagem cênica possui os elementos constitutivos de sua estrutura para dar forma a eles, mas que não são construídas isoladas, e sim, interconectadas, sendo concebidas para acontecer em um tempo e espaço, que são o fundamento do método Viewpoints. Em 1979, Anne Bogart conheceu a coreógrafa Mary Overlie, a inventora do Six Viewpoints¹, um modo de estruturar tempo e espaço na improvisação em dança e teatro, passando a adotar esta metodologia em sua prática como diretora. Por meio de um trabalho de colaboração, Anne Bogart e Tina Landau, expandiram gradualmente para nove Viewpoints Físicos: andamento/velocidade; relação espacial; duração; resposta cinestésica; repetição; topografia; forma; gesto; arquitetura e seis viewpoints vocais: altura, dinâmica, andamento, aceleração/desaceleração, timbre e silêncio.

Desta maneira, a proposta é investigar como acontece a composição cênica em um ambiente que privilegia o processo criativo colaborativo, as técnicas de Viewpoints, e do teatro contemporâneo; levando em consideração as teorias do teatro pós-dramático, mesclando teatro, dança, música, artes visuais, e o cinema, com ênfase especial nestas duas últimas linguagens durante o processo criativo, posto que os artistas abordados são da área de cinema e artes visuais. E neste ponto nos fundamentamos na teoria de Antonin Artaud (1987), o qual tinha um pensamento que condenava a compartimentalização dos saberes e da vida e afirmava: “Protesto contra a ideia separada que se faz

¹ Os Seis Viewpoints de Overlie: espaço, forma, tempo, emoção, movimento e história.

da cultura, como se de um lado estivesse a cultura e, do outro a vida: como se a verdadeira cultura não fosse um meio apurado de compreender e exercer a vida” (1987).

Levamos também em consideração o que afirma o artista multimídia John Cage “*A arte eliminou a diferença entre a arte e a vida. Agora é preciso deixar que a vida borre a diferença entre a vida e a arte*” (CAGE, 1974). A arte é, como se fora uma sombra do ser humano, acompanha-o desde que existem os rastros de seus passos. Segundo lhe ilumine a luz, esta sombra lhe precede fugindo, ou lhe persegue sem conseguir alcançá-lo. Sendo um elo capaz de realizar esse enlace, entre o que foi e o que será. A arte pode nos transportar ao tempo em que o mundo estava por estrear, com sua juventude explodindo na erupção dos vulcões, na acne das crateras e no açoite hormonal dos maremotos.

Se compreendermos que em um processo criativo e em uma obra de arte, como defende o Princípio de Indeterminação, enunciado por Heisenberg, o observador altera o observado; poderíamos ter chegado a um ponto de aberração dos estímulos tal que os emissores já tenham previsto a alteração a ser provocada em cada um dos cortes tipológicos de sujeitos receptores. Caso isso seja verdadeiro, encontrar-nos-íamos com a suspeita de que a manipulação de amplas camadas da população é possível mediante a tecnologia da comunicação visual, de maneira que se consegue uma efetiva impregnação das mensagens desejadas entre estes receptores, e o que é mais grave ainda, o desenvolvimento de um progressivo processo de estranhamento da maioria social, como se de corpos estranhos se tratassem aqueles indivíduos refratários a esse controle.

Dentro de algumas crenças orientais, como o *yoga* mais evoluído, se defende que a consciência pode se converter em criadora de matéria, e por sua vez a matéria pode transmutar-se em consciência. Algumas tradições xamânicas, como a dos *huicholes* mexicanos, dividem o pensamento em duas partes: uma que cria e outra que simplesmente observa. Mediante a conjugação da ação e não ação é possível alterar a realidade para que trabalhe a nosso favor, ou ao menos para que não nos lacere.

Os místicos e os artistas são ambos guardiães, aqueles cuidam do transcendente, e estes para que a matéria e a expressão se aliem para resguardar a liberdade de todos os seus perigos. A transcendência capitanea a mudança ao encarnar um movimento até os lugares mais longínquos e estranhos que podemos conhecer. A arte personifica o processo, a capacidade de mutação, de potenciação, da valorização da matéria e da expressão necessária para convertê-la em experiência. Porém, para que transcendência e arte se convertam em informação é preciso que existam receptores aptos para perceber seus códigos.

O cinema, cujos primeiros passos corriam pelo lado do documental e cientista, acabou convertendo-se na arte do imaginário por excelência. A cultura, como produtora de subjetividade individual, é um petisco apetitoso para todos aqueles aos quais interessa fazer da sensação de liberdade uma mercadoria

de consumo. A indústria do cultivo do espírito não quer minifúndios e se aplica em concentrar as parcelas de poder cada vez mais em menos mãos. Submetida à significação dual da linguagem, a mesma que opõe o valor necessário para realizar uma ação com arrojo, ao preço que se arbitra como contraprestação por um bem ou um serviço, o cultivo deixa de ser uma atividade pessoal para transformar-se em uma comunhão dirigida. A suposta democratização da cultura não é outra coisa que o represamento de determinados fluxos de cultura pré-digerida, sem excessivos efeitos secundários que prejudiquem a uma determinada estrutura decisória. Contra esta suposta democratização estaria a singularização, uma atividade que seria homologável a um exercício livre, em contraste com um jogo empresarial, territorial ou estatal.

Assim sendo, devemos levar em consideração as interações da estrutura existente, dando o devido valor ao que se impõe e propõe este estudo. A linguagem constitutiva da estrutura da encenação para Artaud (1987), “deve ser responsável para agir de todas as maneiras e possuir todos os meios para atuar sobre a sensibilidade do espectador”. Seus pensamentos a respeito dessas partes constitutivas que compõem a encenação almejam ser amplamente alcançados no processo criativo cênico proposto e na encenação que resultará desta investigação.

Para tanto, devemos considerar que a arte é um processo criador de significados através da imaginação, e este o ato de conhecimento humano está interligado e depende das estruturas presentes na vivência de cada pessoa. A arte é importante na formação do ser humano, tanto na participação do processo artístico, quanto na fruição da obra de arte, principalmente porque em uma produção artística um conjunto de ideias é elaborado de maneira sensível, criativa, imaginativa e estética. A compreensão do mundo pela arte acontece não só por meio de uma leitura visual, auditiva ou tátil, mas de sinestésias: palavra derivada do Grego *syn*, juntamente + *aísthesis*, sensação, e que significa a relação subjetiva que se estabelece espontaneamente entre uma percepção e outra que pertence ao domínio de um sentido diferente. Por exemplo, um perfume que evoca uma cor ou um som que invoca uma imagem, provocando comoção e emoção e produções de sentidos. A arte é um conhecimento humano sensível, cognitivo, estético e comunicacional e todo indivíduo deve ter acesso a esse saber, o que vamos proporcionar apresentando uma obra teatral à população, cumprindo assim com uma das finalidades da universidade, que é a difusão do conhecimento. Charles Baudelaire e os partidários de uma ruptura com a estética clássica no período simbolista se constituíram nos precursores de uma nova concepção estética que, mais tarde, romperia as fronteiras do academicismo vigente, incentivando o surgimento de manifestações cada vez mais independentes. Neste contexto de mudanças observamos que os poetas simbolistas e pré-simbolistas propõem um retorno ao subjetivismo e à sensorialidade em oposição à objetividade científica e ao materialismo, e é neste contexto que a sinestesia se configura no conjunto das propostas simbolistas. Baudelaire, segundo Tornitore (1999) defendia, através da Teoria das Correspondências, a existência de uma relação entre os domínios sensoriais. Para o poeta, certos cheiros estão associados a certo tipo de verde, anunciando uma expansão no âmbito da

sensibilidade onde é possível sentir um cheiro e ao mesmo tempo provar a doçura da música, ou ainda ver uma cor em particular. Em suma, defendia a proposta de que sons, cores e cheiros estão correlacionados e que esta ligação é intrínseca à natureza das coisas, portanto, potencialmente perceptível a todo ser humano.

O contato com a obra artística pode ampliar a compreensão estética, que é uma construção social, pois as ideias articuladas durante a leitura e vivência artística são engendradas nos — e pelos — contextos culturais e seus discursos. Estética, do latim *aesthetica* e do grego *aisthetiké*, para a Filosofia conceituada como o estudo das condições e dos efeitos da criação artística na alma humana, tradicionalmente também é compreendido como o estudo racional do belo, quer quanto à possibilidade da sua conceituação, quer quanto à diversidade de emoções e sentimentos que ele suscita nas pessoas. Para nosso estudo e reflexão consideraremos tanto o belo quanto as emoções e sentimentos provocados na humanidade em contato com a obra de arte, mas principalmente o SENTIR, e nesta ação se entrecruza uma teia de percepções presentes em diversas práticas e conhecimentos humanos, não necessariamente artísticos, mas, por exemplo, referentes às produções tecnológicas, importantes para a melhoria da qualidade de vida humana, seja na área da saúde, educação, produção agrícola etc. Acreditamos que esta ação permitirá reconhecer a arte como um meio de expressão para que a emoção e o espírito possam inter-relacionar-se em uma experiência dinâmica e vital. A natureza da vivência artística permite visualizar uma filosofia baseada na crença da capacidade criativa e estética do ser humano, apreendendo a expressar-se por meio da atividade artística e fortemente criativa, que acompanha o ser humano desde os seus primórdios.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARTAUD, Antonin. **O Teatro e Seu Duplo**. São Paulo: Max Limonad, 1987.
- BOGART, Anne. **The Viewpoints book**. Theatre Communications Group. New York. 2005.
- CAGE, John. **Del lunes en un año**. Era. México D. F. 1974.
- LEHMANN, Hans-Thies **Pós-Dramático**. Ed. Cosac Naify. São Paulo. 2007.
- TORNITORE, Tonino. **Scambi di sensi: Preistoria delle sinestesia**. Torino: Centro Scientifico Torines s/d.