

## FIGURINO, SIMULAÇÕES E TRANSITORIEDADE

*Amabilis de Jesus da Silva(UFBA)*

GT:Territórios e Fronteiras

Palavras-chave:figurino,persona,ciborgue

*Automatic lover, Automatic lover, Automatic lover...* Repete a voz em *play back*, enquanto um robzinho, com movimentos semicirculares, numa dança rudimentar, ocupa a cena, alheio às palavras, que em simulação, ressoam de seus *chips*. Com o corpo escondido sob a malha de lycra cintilante, Dee D Jackson, na contracena, canta: *Love in space and time/There's no more feeling...* e agita a capa de tecido sintético, da mesma cor do corpo-pele do robô. *He's programmed to receive/Automatic satisfaction/After love is done/Where's the true reaction...* O cenário? Palco do programa de auditório do Chacrinha, final dos anos de 1970, na TV Rede Globo.

Como recursos de coesão, o gelo seco e a luz *strobe*, fragmentam a cena. Kitsch. Risível. Mas Dee D Jackson, pop, traz a nostalgia da transição de um imaginário, ao tempo em que é corroborante de sua construção. “Automatic Lover”, faixa 7 do lado B do disco “Dancing Days”, trilha sonora da novela dirigida por Gilberto Braga, *hit parede* das discoteques, denuncia que algo não vai bem. Kitsch, risível, popular. Os seres humanos já não são mais os mesmos. *See me, feel me, hear me.*

Donna Haraway, em “Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX”, esclarece que seu ensaio é um esforço para a construção de um mito político, baseado na ironia e na imagem do ciborgue. Segundo a autora, “A ironia tem a ver com contradições que não se resolvem – ainda que dialeticamente – em tonalidades mais amplas: ela tem a ver com a tensão de manter juntas coisas incompatíveis porque todas são necessárias e verdadeiras. A ironia tem a ver com o humor e o jogo sério” (HARAWAY, 2000: 39). Ao contrário de Haraway, Dee D Jackson não é irônica e chora sobre as ruínas do *cogito* cartesiano. *Love me, touch me.*

Vestido por um robô, um exosqueleto que se acopla ao corpo por moldes metálicos, cinto e capacete, contendo mecanismos pneumáticos, Marcel.li Antunez, em pé sobre uma plataforma circular e giratória, aguarda que o espectador-ordenador comande os seus movimentos de nariz, quadris, boca e orelhas. “Epizoo”, performance criada em 1994, pelo artista catalão, apresentada em mais de cinquenta cidades da Europa, América e Ásia.

Marcel.li se apropria do imaginário e das ferramentas recentes como meio de intervenção e percepção do mundo, entendendo as máquinas como metáforas da vida, como identidades efêmeras, estados transitórios de personalidade para novas experiências e conhecimentos, e novas formas de criação. Em suas diversas performances, conferências e espetáculos mecatrônicos, adota as roupas com dreskeletons (interface corporal de natureza exoesquelética) com intuito de problematizar as relações humanas. No espetáculo mecatrônico “Pol” (2002) - “a fábula irônica e poética para todos os públicos” - a busca do amor e o

entendimento do outro são temas centrais, decompostos nas mudanças fisiológicas que o corpo vivencia nas diferentes fases da vida. Marcel.li não chora sobre as ruínas do *cogito*, e parece ter um plano redentor. *Love me, touch me*. Mantém juntas coisas incompatíveis.

A malha-máscara de Dee D Jackson revela a *persona*, se fixa na representação e responde positivamente à máxima adotada pelo teatro: “O hábito faz o monge”. O dreskeleton-máscara de Marcel.li se motiva com a transitoriedade, simula desconstruções, retoma a máxima latina original “O hábito não faz o monge”, ao menos sem que um espectador-ordenador comande seus movimentos. O figurino, nesta proposição, parece ter extrapolado sua função de invólucro, para penetrar as camadas internas do corpo, perfurar a “alma”, e criar um estado de constante integração com o outro. *Touch me*.

“Quando aquilo que é supostamente animado se vê profunda e radicalmente afetado, é hora de perguntar: qual é mesmo a natureza daquilo que anima o que é inanimado?” Diz Tomaz Tadeu da Silva no prefácio da tradução do manifesto de Haraway (2000: 12). De outra forma, E. T. A. Hoffmann já elabora esta pergunta no romance “O homem da areia” (1817), no qual a boneca articulada Olímpia confunde seus observadores, por sua perfeição. Diante da descoberta da fraude as reações são inusitadas: “Essa história de autômato ficou gravada neles, produzindo em seguida, terrível desconfiança em relação às figuras humanas em geral. Para ficarem bem seguros de que não amavam uma boneca de madeira, alguns namorados exigiam que sua bem-amada não cantasse no compasso e nem dançasse ritmadamente” (HOFFMANN, 1986: 75).

Hoffmann serviu como fonte de inspiração para muitos artistas do início do século XX que procuraram reformular esta questão, mas destaco os estudos do encenador Oskar Schlemmer. Consonante com sua época, o encenador ocupa-se do que é, notadamente, um apanágio: a mecanização. “Además, nuestra época está caracterizada por la mecanización, irresistible proceso que abarca todos los dominios de la vida y el arte. Se ha mecanizado todo lo que se ha podido mecanizar” (SCHLEMMER, 1999: 237). No entanto, como resposta às dúvidas dos observadores da autômata Olímpia, Schlemmer completa: “El resultado es un conocimiento más profundo de todo aquello que aún no ha podido ser mecanizado” (SCHLEMMER, 1999: 237).

Em “Balé Triádico”, a combinatória do figurino (malhas com enchimentos que evitam o reconhecimento de sexo, idade e status do personagem) com a movimentação fragmentada do corpo alude ao mecânico e se estabelece como síntese e coesão da cena. Schlemmer antecipa, em parte, as discussões da subjetividade ciborguiana. Sua figuras com aspectos inumanos, andróginas, poderiam se prestar como modelos das três quebras de fronteiras cruciais analisadas por Haraway: a fronteira entre o humano e o animal; a distinção entre o animal-humano (organismo), de um lado e a máquina, de outro; a fronteira entre o físico e o não-físico.

Porém, o seu ensejo de conhecer mais profundamente aquilo que não pode ser mecanizado mostra o sinal do tempo. A dissolução da idéia de humano encontrada neste final do século XX representa o distanciamento: já não é possível ser um não-ciborgue, e não se pode falar do humano a não ser como construção.

“Mecânica”, peça estreada no 16º Festival de Curitiba, sob a direção de Giorgia Conceição, traz humor e jogo sério. As promessas da sinopse vão se concretizando durante os 50 minutos de espetáculo: “Onde vê-se a pele leia-se a necessidade do reparo. O verbo sem anestesia, a amoniacal harmonia do movimento. Todos os chicotes sem capataz, o mito está estabelecido. A mulher entreaberta, na fresta o olho espião. A conexão dos corpos, a atração dos ferros. *Mecânica* é a catapulta do amor”. Objetos variados, todos como extensões do corpo, preenchem a cena com sonoridades irregulares, e criam uma partitura para as vozes e

gestos mecanizados. Vitrola, enceradeira, faca elétrica, secador de cabelos, ventilador e bicicleta ergométrica se confundem com o diálogo dos personagens:

**Roseta:** A beleza de um corpo nu só a sentem as raças vestidas. O pudor vale sobretudo para a sensualidade como o obstáculo para a energia. A artificialidade é a maneira de gozar a naturalidade. Não sente a liberdade quem nunca viveu constrangido. A civilização é a educação da natureza. O artificial é o caminho para a apreciação do natural. É na harmonia entre natural e artificial que consiste a naturalidade da alma humana superior. **Angélico** - Querida, vou embora, e, além do mais, não uso saia, sou homem!

Em “Mecânica”, a mecanização não se estabelece como metáfora, mas como imitação. Os figurinos dos personagens interpretados por Léo Glück e Ana Ferreira (malhas brancas, meia-calças de nylon, sandálias de salto alto douradas, mini-blusas de tecido lamê, perucas sintéticas rosa e amarela) são invólucros das *personas* Roseta e Letícia, materializam suas subjetividades. Mas o jogo sério está na dúvida: que *personas* são estas?

**Angélico** - Mas nada é falso, pelo menos segundo uma das teorias que vocês inventaram.

**Letícia** - Tem razão, nada é falso...

**Angélico** - A imitação, creio eu...

**Letícia** - A imitação é autêntica!

A montagem de Giorgia Conceição traça uma conversa íntima com as proposições de Marcel.li Antunez, mas descarta a utopia. Confirma a antropologia ciborguiana de Donna Haraway, mas com ironia. Atualiza as discussões de Oskar Schlemmer. Debocha das denúncias de Dee D Jackson: *There's no more feeling*. Mecânica é a catapulta do amor.

É. Já não se fazem mais *personas* como antigamente.

## BIBLIOGRAFIA

HARAWAY, Donna. *Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

HOFFMANN, E. T. A. *O homem da areia*. Trad. Der Dandmann. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

PROGRAMA DO 16º FESTIVAL DE TEATRO DE CURITIBA, 22 de março a 1º de abril de 2007.

ROCA, Marcel.li Antunez. “Pol. 2002. Espectáculo Mecatrônico”. In:

[http://www.marceliantunez.com/tikiwiki/tiki-read\\_article.php?articleId=4](http://www.marceliantunez.com/tikiwiki/tiki-read_article.php?articleId=4)

Acesso em 15 de março de 2007.

SCHLEMMER, Oskar. “Hombre y figura artística”. In: CEBALLOS, Edgar. *Principios de dirección escénica*. Col. Escenología. México: EC, 1999.