



OLIVEIRA, Felipe Henrique Monteiro. *Kahlo em mim Eu e(m) Kahlo*: Experimento cênico de um corpo diferenciado. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Mestrando do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas; Bolsista CAPES; Orientadora Profa. Dra. Nara Salles.

RESUMO

Este artigo está pautado na pesquisa desenvolvida para a elaboração de dissertação de mestrado, no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRN, sob orientação da Profa. Dra. Nara Salles e tem como objetivo discutir questões relacionadas aos artistas com corpos diferenciados nos processos de criação cênica. O texto também salienta o fato de que esses indivíduos com corpos diferenciados que eram postos à margem dos processos e produtos artísticos ganham espaço na arte contemporânea, pois artistas de diferentes linguagens cênicas percebem que estes sujeitos, mesmo sendo diferenciados, podem e devem experimentar o que é dado como possibilidade a qualquer corpo: fazer arte. Neste viés, descrevo o processo criativo da performance *Kahlo em mim Eu e(m) Kahlo*, como experimento cênico que discute a criação de mecanismos sociais e culturais que permitem a instauração de estigmas nas pessoas com corpos diferenciados, além de propor um diálogo entre as dores da artista plástica mexicana Frida Kahlo em seu corpo, também diferenciado, em relação ao meu próprio corpo.

PALAVRAS-CHAVE: Corpos diferenciados: Teatro Contemporâneo: Estigma: Frida Kahlo.

ABSTRACT

This article is guided by the research developed for the preparation of the master's degree dissertation, in the UFRN's Program of Post-graduation in Scenic Arts, under Profa. PhD Nara Salles' orientation and aims to discuss issues related to artists with differentiated bodies in the process of scenic creation. The text also highlights the fact that these individuals with differentiated bodies that were relegated to the margins of artistic processes and products are gaining ground in contemporary art, scenic artists from different languages perceive that these individuals, even though differentiated, can and should try what is given as possibility to any body: to do art. In this bias, I describe the creative process of the performance: *Kahlo em mim Eu e(m) Kahlo*, discussing the creation of social and cultural mechanisms that allow the establishment of stigma in people with differentiated bodies as a theatrical experiment, and propose a dialogue between the pains of Mexican artist Frida Kahlo's body, also differentiated, on my own body.

KEYWORDS: Differentiated Bodies: Contemporary Theatre: Stigma: Frida Kahlo.

No decurso da história das artes cênicas, os artistas com corpos diferenciados nem sempre foram partícipes de processos artísticos e encenações, como na atualidade. Fortemente renegado dos espetáculos de sala, entre os séculos XVII e XIX, artista com corpo diferenciado esporadicamente participava das montagens, e quando participava, tinha que disfarçar sua diferenciação corporal. Mas, com base em constatações históricas, é a partir do século XVIII, com o aparecimento do *freak show* (espetáculo de excentricidades), que há a apreciação e utilização espetacular de seres humanos com corpos diferenciados.

Comumente associado a uma atividade desumana e posto à margem da cena cultural, o *freak show* foi considerado como uma manifestação artística inferior as demais. As razões que caracterizam este entendimento estão relacionadas a questões éticas, morais, estéticas e aos estigmas. Diferente do que se crê, o *freak show* não maculava nem diminuía as pessoas com corpos diferenciados exibidas. Pelo contrário, nele os sujeitos, que eram tidos como escaras da sociedade, podiam conviver e compartilhar com outros na mesma situação, e até mesmo obter um status social mediante o comércio de excentricidades.

Todavia no paradigma da arte contemporânea, os corpos diferenciados que, até então, eram postos à margem dos processos e produtos artísticos ganham espaço, pois artistas, como Robert Wilson¹, percebem que os corpos diferenciados sendo diferentes podem e devem experimentar o que é dado como possibilidade a qualquer corpo: fazer arte.

É neste íterim que criei *Kahlo em mim Eu e(m) Kahlo, performance* que se configura como a parte prática de minha dissertação no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRN, sob orientação da Profa. Dra. Nara Salles, na qual proponho um diálogo entre as dores do corpo da artista plástica mexicana em relação ao meu próprio corpo diferenciado². O interesse por Kahlo vem do fato de que ao observar minuciosamente suas obras, é possível afirmar que essas aludem a aspectos intrinsecamente ligados a sua intimidade, e isto fica mais evidente em seus autorretratos. Kahlo dizia que pintava a si mesma porque cotidianamente estava quase sempre sozinha, bem como era o assunto que mais conhecia. (HERRERA, 2011). Ao adentrar em seu universo pictórico, percebe-se que sua arte traduz enfaticamente as circunstâncias e as experiências vividas que estão estreitamente relacionadas ao seu corpo diferenciado, como por exemplo: 1) aos seis anos de idade contraiu a poliomielite, a qual a enclausurou por nove meses em casa e a deixou com uma seqüela em sua perna direita que ficou atrofiada; 2) acidente de ônibus, o qual escamoteou seu corpo - três fraturas na região lombar da coluna, fraturas na terceira e quarta vértebras, clavícula quebrada, luxação no cotovelo

¹No período que iniciou sua carreira artística como encenador, conviveu com pessoas com corpos diferenciados. Ainda na universidade, sob a orientação da bailarina Byrd Hoffman, desenvolveu atividades com crianças com corpos diferenciados. No período de 1960 e 1970, conheceu e desenvolveu diversos trabalhos em colaboração com dois artistas com corpos diferenciados: Christopher Knowles (autista) e Raymond Andrews (surdo). Em 1970, Andrews atuou no espetáculo *Deafman Glance*, já Knowles esteve em cena ou teve sua voz e seus textos utilizados nos espetáculos *Value of Man* (1975), *Spaceman* (1976), *Parzival* (1987) e *The days before* (1999).

² Tenho Amiotrofia Espinhal Progressiva.

esquerdo, onze fraturas no pé esquerdo, pélvis quebrada em três lugares, peritonite aguda, cistite e ferimento profundo no abdômen, devido à barra de ferro que entrou no quadril esquerdo e saiu pela vagina, dilacerando o lábio esquerdo - e a fez com que ficasse um mês hospitalizada, permanecendo imobilizada em uma estrutura em formato de caixa, deitada de costas e com um colete de gesso colocado na região torácica; 3) três abortos sofridos no decorrer da vida, os quais a fez receber o seguinte prognóstico dos médicos: devido as sequelas do acidente, ela dificilmente conseguiria manter qualquer bebê em seu útero, e essa é considerada a pior dor de toda sua vida; 4) uso contínuo de aparelhos e tratamentos ortopédicos - cadeira de rodas, sessões de tração, perna mecânica e coletes de aço, couro e gesso; 5) constantes crises depressivas, vício em drogas lícitas e ilícitas e alcoolismo; 6) episódios intensos de convalescença e solidão; 7) sucessivas cirurgias desnecessárias, como no caso em que devido às fortes dores que sentia na cabeça e na coluna em consequência do uso prolongado de coletes e outros aparelhos ortopédicos, e de um erro médico ocorrido durante uma punção lombar, algum tempo depois foi submetida a uma cirurgia na coluna, onde uma parte pedaço do osso pélvico foi incorporado a quatro vértebras da coluna fixado por uma haste de metal de quinze centímetros de comprimento, mas mesmo permanecendo acamada por cerca de oito meses, as dores na coluna continuaram, e isso fez com que os médicos observassem que a fusão espinhal não foi feita de forma correta, pois a haste de metal foi colocada em vértebras saudáveis; 8) amputação da perna direita na altura do joelho, a qual potencializou a diminuição de sua autoestima, ficando profundamente depressiva, e tendo ideias suicidas.

Em *Kahlo em mim Eu e(m) Kahlo*, outra influência importante é o enfoque na instauração do estigma dos corpos diferenciados no acontecimento cênico e seus desdobramentos nas relações interpessoais na sociedade contemporânea. No início da *performance* solicito aos espectadores que me tirem da cadeira de rodas e me coloquem deitado no tatame posto no espaço. Neste momento eles se assustam e fazem diversas perguntas: Como a gente faz para te pegar? Está doendo? Está machucando? Em qual parte do corpo deve pegar com mais cuidado?

Estas reações estão baseadas no entendimento de que através das dificuldades que o outro tem de se relacionar com as pessoas com corpos diferenciados, surgem questionamentos sobre quando, como e em quais situações se deve utilizar os comportamentos mais adequados no momento em que o indivíduo considerado diferente estiver presente e necessitar de ajuda.

Provavelmente grande parte dos espectadores não teve relações cotidianas com pessoas com corpos diferenciados, daí o surgimento de suas reações adversas sobre a maneira ideal de me deslocar da cadeira de rodas para o tatame. No tatame, peço aos espectadores que retirem meu figurino. Em seguida, induzo que escrevam, individualmente, e fotografem a palavra ou frase sobre o que pensaram no momento em que viram meu corpo diferenciado seminu. Apareceram as seguintes afirmações: Medo; Ousado!; Mente; Fragilidade; Coragem; Fragilidade aparente; Ajudar; Cautela; Vida; Corajoso; Diferente; Somos um só corpo!; Confiante; Cuidado.

Essas reações surgem porque não exponho meu corpo em função de seu virtuosismo corporal, mas a partir de uma confrontação com sua

imperfeição, pois minha “incapacidade” se impõe na medida em que provoca o desequilíbrio das coisas por meio da diferenciação, resultando na manifestação e no reconhecimento que o potencializa como matéria estética.

Enquanto as artes cênicas no modernismo o corpo representava papéis, na contemporaneidade há a intenção em demonstrar publicamente o corpo e sua decadência e vulnerabilidade em um ato que não permite distinguir arte e realidade. Por isso, que na cena quando o espectador é contagiado, no sentido artaudiano, com a presença de artistas com corpos diferenciados em cena, suas reações denotam algo de perturbador, pois a presença deles gera alguma identificação por meio de suas diferenciadas condição corporal, a lembrança de sua imperfeição e finitude, e, por consequência, a recordação da degeneração humana.

Este fato se assemelha à poética artaudiana, pois Antonin Artaud comparava o teatro à peste, pois assim como ela, a manifestação teatral pode exteriorizar toda crueldade que está intrínseca no interior de um indivíduo ou de uma população, ou seja, no teatro artaudiano existe a possibilidade do espectador ser contagiado e transformado, já que através de atitudes e situações externas presentes na cena iniciam uma provocação que desestrutura e aciona interiormente suas angústias mais elementares.

Neste viés, no decorrer de *Kahlo em mim Eu e(m) Kahlo* proponho aos espectadores uma participação ativa, na qual se estabelece uma confluência entre a arte e a vida, criando assim um contexto ritualístico.

Em *Kahlo em mim Eu e(m) Kahlo* não oculto as limitações físicas do meu corpo diferenciado, pelo contrário, enfatizo-as, o que leva o espectador a ter um olhar voyeurístico diante do corpo em cena. Bem como não ambiciono mais representar, mas me re-a-presentar. Meu corpo passa a ocupar “o ponto central não como um portador de sentido, mas em sua substância física e gesticulação” (LEHMANN, 2007, p. 157) e, rejeitando o papel de significante, se apresenta como uma corporeidade auto-suficiente, na qual a presença de qualquer tipo de corpo é utilizável. É considerado como uma realidade autônoma: não narra mais uma história, mas se manifesta através de sua presença como um lugar em que se inscreve a história coletiva. Neste sentido, Artaud (*apud* SALLES, 2010, p. 6) afirma:

[...] o corpo tem um imenso “fundo falso” [...] O corpo é o relicário de um espaço infinito, de revelação e desvendamentos. O corpo é atravessado por pensamentos, impulsos, desejos, sensações, paisagens internas. [...] O corpo no estado sem órgãos permite uma reconstrução do exercício da vida cotidiana, pois uma transformação interna ocorre. O Corpo Sem Órgãos provoca novas formas de interação com o mundo e é um espaço infinito que se desdobra sobre si mesmo, está dentro e fora ao mesmo tempo.

Concomitantemente, o corpo humano, sendo diferenciado ou não, tanto na sociedade como na cena contemporânea, se caracteriza como uma matriz corpóreo/vocal, conceito defendido por Nara Salles (2004), com o qual coaduno, onde o corpo é compreendido inicialmente dentro de uma matriz identitária de auto-reconhecimento, relacionado ao meio ambiente cultural, levando em consideração sua subjetividade: que corpo é esse; que movimentos do cotidiano podem-se decodificar em extracotidianos para ter um corpo significativo; como se move este corpo nos vários ambientes vivenciados

e o que traz na memória e percepção corpórea, o imaginário deste corpo e as formas de lidar com o corpo culturalmente estabelecidas.

Todas essas questões acerca do corpo diferenciado, que é corriqueiramente estigmatizado, relegado ao ostracismo social, porque provoca e desestabiliza a imagem tradicionalmente atribuída ao corpo humano “perfeito”, são intensificadas na *performance Kahlo em mim Eu e(m) Kahlo*, haja vista que trago registradas em meu corpo as inúmeras situações depreciativas em que vivenciei e vivencio por conta de ter corpo diferenciado, e por fim tenho a oportunidade de questionar, denunciar e subverter junto aos espectadores todo o processo de estigmatização dos seres humanos com corpos diferenciados nas artes cênicas e na sociedade contemporâneas.

REFERÊNCIAS

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

FUENTES, Carlos; Kahlo, Frida. **El Diario de Frida Kahlo: Un íntimo autorretrato**. Ciudad del México: La Vaca Independiente, 2010.

GLUSBERG, Jorge. **A Arte da Performance**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

HERRERA, Hayden. **Frida: a biografia**. São Paulo: Globo, 2011.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

SALLES, Nara. **Antonin Artaud: O Corpo sem Órgãos**. O Percevejo Online. Rio de Janeiro: v. 02, n. 01, jan/jun. 2010.

_____. **Sentidos: Processos Criativos a Partir da Poética de Antonin Artaud**. Salvador: Tese de Doutorado, PPGAC/UFBA. 2004.

THOMSON, Rosemarie Garland. **Freakery: cultural spectacles of the extraordinary body**. New York: New York University Press, 1996.

TONEZZI, José. **O Teatro das disfunções, ou, A Cena contaminada**. Rio de Janeiro: Tese de Doutorado, PPGT/UNIRIO. 2008.