



MARTINS, Rosilandes C.(Rosi Martins). Tramas de visualidades cênicas e híbridos inesperados: corporeidade, vestimenta e memória em *In Illo Tempore*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás. Escola de Música e Artes Cênicas; docente. Atriz e figurinista.

RESUMO: A proposição deste trabalho é instigar sobre os aspectos corporais, de figurino e memória presentes na série de pinturas *In Illo Tempore* de Ana Maria Pacheco. A investigação parte da simbiose entre teatralidade e visualidade, amalgamando a noção de visualidade cênica, entendida a partir de estados ampliados, híbridos, imprevistos e metamórficos. Corporeidade, figurinos, máscaras e adereços são elementos cruciais desta cartografia dinâmica. O artigo procura também analisar a mirada com olhar errante, em uma recepção performativa, na qual o espectador recebe o chamado para entrar com sua história de vida, memórias, lembranças e experiências. Neste campo expandido, a proposta é articular a discussão acerca dos modos como se processam essas noções em consonância com a construção de um pensamento prático-teórico que envolve a autora deste trabalho enquanto artista- pesquisadora.

PALAVRAS-CHAVE: corporeidade, figurino, memória, visualidade cênica, artista-pesquisadora.

ABSTRACT: The proposition of this work is to instigate about aspects corporal, costume and memory presents in the series of paintings *In Illo Tempore* by Ana Maria Pacheco. The research part of the symbiosis between theatricality and visuality, amalgamating the notion of visual scenic, understood from expanded states, hybrids, unexpected and metamorphic. Corporeality, costumes, masks and props are crucial elements of this dynamic cartography. The article also seeks to analyze the errant gaze in a reception performative, in which the spectator receives the call to enter with his own life story, memories, remembrance and experiences. In this expanded field, the proposal is to articulate the discussion about the ways these concepts are processed in accordance with the construction of a theoretical-practical thinking that involves the author of this paper as an artist-researcher.

KEYWORDS: embodiment, costumes, memory, visual scenic, artist-researcher.

Este trabalho é proposto em um campo expandido, por meio da simbiose e partilha entre dois domínios artísticos: o teatro e as artes visuais. Traz a proposição de instigar sobre visualidades cênicas a partir da imagem de uma pintura intitulada *In Illo Tempore VI* (1994), de Ana Maria Pacheco. Nesta imagem, corporeidade, figurinos, máscaras e adereços são elementos cruciais de uma cartografia dinâmica para propor um território que abriga estas compreensões.

A discussão articula acerca dos modos como se processam essas noções de visualidades cênicas em consonância com a construção de um pensamento prático-teórico que me envolve neste texto enquanto artista-pesquisadora e docente. Meus fazeres de atriz permeiam o trabalho acadêmico de pesquisa e mediadora em educação estética dramática. Procuo me aproximar de dimensões estéticas, afetivas, narrativas, cênicas e imaginárias. Busco uma compreensão que seja um agenciamento com a multiplicidade intensiva que se compõe aquela parte do mundo que é movimento e fluência. *Não escrever sobre,*

mas escrever junto. (SILVA, 2004, p. 71). Com intenções de problematizar e gerar desconfianças proponho partir do entendimento de *arte* e *estética* não como tesouros a serem preservados ou como conjunto de obras fechadas e acabadas com significados fixos eternos. Ao invés disto, partir para possíveis diálogos com ideias fluídas que se aproximam de vínculos às experiências, ao cotidiano e aos cuidados, procurando deste modo, me referir às diversas teatralidades, como condensados de experiências.

Estas escolhas podem se conectar a noções sobre artistas/docentes ou para pensar o docente como *tramador, pesquisador, aberto à emergência e gerador de relações* (AGUIRRE, 2009, p. 183). Como profissional das artes, professora, pesquisadora tenho uma responsabilidade ao fazer-ver, fazer-ouvir, fazer-significar, fazer-querer, fazer-criar, fazer-ser. Pelas formas, pelos sons, pelos corpos nos comunicamos, e fazemos com que os outros se comuniquem. *Nos perfuramos e somos perfurados. As imagens têm poder de fala, pois são formas e estruturas de pessoas, que se indagam, se afirmam, se negam* (FRANGE, 1999, s/p) para esta autora, *somos modalizados e modalizantes pelas manifestações visuais*, pois as formas expressam e refletem nossos pensamentos e nossas maneiras de ser e de acreditar em determinados valores.

A partir destas possibilidades de relações que podem ser criadas por meio da aproximação das artes visuais e do fenômeno teatral, pode-se falar de experiências cênicas e conceitos espetaculares diluídos e entranhados em outros territórios artísticos, propiciando devoramentos entre diferentes áreas do conhecimento. As noções de visualidades cênicas neste trabalho se relacionam às possibilidades de estudar não somente as imagens provenientes das artes visuais que desenham sentidos teatrais, mas também problematizar os seus usos e como essas imagens e usos são constituídos.

Na imagem escolhida, o título *In Illo Tempore* quer dizer *naquele tempo*, é o equivalente da fórmula dos inícios dos contos de encantamento, tais como, *era uma vez* ou *once upon a time*. A expressão lida com o sentido de passagem de tempo, em tempos longínquos. Como o próprio título provoca, a imagem se desdobra e evoca lembranças, memórias de enredos e texturas de vivências. Propõe um espaço *mnemônico*, termo que, na mitologia grega, é derivado de *Mnêmon*, que significa *aquele que lembra* e também *Mnemosyne*, deusa que personifica a memória e mãe das nove musas.

O título instiga reinvenções poéticas advindas de afluentes da memória, que nos remete a relações com campos criativos e de invenção. Sem deixar de dizer que *era uma vez* é expressão que nos seduz para terras desconhecidas, distantes, nos conecta a regiões e temporalidades outras, dissonantes do cronológico e do linear. Este seria o tempo mítico e cíclico dos contos de fadas. As relações tecidas entre imaginário e racional nos inquieta a problematizar *se o racional só é um momento do imaginário* (CASTORIADIS, 1982, p. 195) sendo que este mesmo autor nos diz que a história humana é inconcebível fora da *imaginação produtiva ou criadora*. Neste sentido, também Kern (2010) investiga o filósofo, historiador e crítico Didi-huberman, ao defender as distintas temporalidades das imagens e demonstra que o seu tempo, por ser heterogêneo é impuro, configurando assim, uma montagem de tempos diferentes, formando anacronismos.

Na imagem, a protagonista em destaque está sentada em uma corda bamba suspensa que pode ser um trapézio ou balanço, mas que não se vê o nó ou onde está fixada. Ao fundo, uma nuvem ou exalação de fumaça avermelhada esconde as pontas da corda e toma conta do espaço. A personagem traça um maiô em vários tons de azul, com gola branca de *boá* de plumas. O tecido do maiô lembra a textura de lantejoulas, o que nos remete à pele das sereias ou às roupas de *cabaré* e aos transformistas. Seus cabelos são curtos e crespos, os olhos muito vivos encaram quem a olha e ela está fumando um charuto. As mãos delicadas e pequenas, característica de Ana Maria Pacheco, estão com luvas vermelho encarnado e graciosamente tocam a corda. Ela calça botinhas marrons no modelo usado por trapezistas.

No patamar do chão, embaixo da corda, há um palco de madeira no qual se encontram onze personagens, a maioria mascarados ou, *em estado de máscara*, que sugerem a forma de coro, procissão ou ajuntamento. Três componentes deste macabro coro estão sem máscaras e um está com os olhos vendados. Algumas máscaras são zoomórficas, há meias máscaras que deixam a boca à mostra e ainda outras interias, possuem pelos à maneira dos bufões rústicos e que poderíamos relacionar, na atualidade, com a máscara do palhaço da folia de reis. O grupo que lembra uma pequena multidão conspiratória nos instiga sobre conjunções entre animal e humano, canibalismo, monstros, anjos caídos ou demônios. Os dentes devoradores e rasgantes são carnívoros e estão entremeados de vermelho. Alguns olham para a personagem na corda, enquanto esta levita, flutua, equilibra como se estivesse em suspensão entre o céu e a terra. A definição espacial é mínima: o espaço é estreito e o palco, como as figuras o escolheram, é claustrofóbico, mas há escuridão suficiente para que nele elas desapareçam, se quiserem. Além do teatro e circo, a imagem evoca o espaço da igreja, da cripta e até da casa de bonecas e da vitrine. As cores vermelho, verde e azul são predominantes em meio ao embate de luz e trevas.

As roupas dos sujeitos na imagem são volumosas, vaporosas e com texturas. Os trajes são compostos de roupas poéticas arcaicas, em estilos que remetem ao *cabaré*, *vaudeville*, *commedia dell'arte*, *circo*, famílias dos cômicos e bufões e mágica. O figurino e a cenografia juntamente com o mascaramento das personagens propõem materialidades cênicas e efeitos de teatralidade. São roupas teatrais, invólucros corporais vestíveis de épocas diversas, o que nos induz a compreender que o campo visual na imagem é habitado por *figuras e elementos cênicos*. A dramaticidade e elementos trágicos e até tenebrosos que permeiam *In Illo Tempore* em sua narrativa visual ventilam loucura, morte, decadência, mas é instigante perceber também que suas faces fractais também abrigam resíduos jocosos e de comicidade. Esta trama enredada se aproxima da noção de *rizoma* (ROLNIK, 2006; GALLO, 2008, p. 62), em que se vai construindo uma multiplicidade de devires imprevisíveis e vai-se construindo um plano imanente ao diagrama.

As figuras não pertencem ao teatro do realismo, mas ao reino das máscaras e efígies, ao território dos rituais, transformações, combinando teatro e carnaval. O humano e o bestial estão articulados de modo dramático. Quem olha pode ter consciência da teatralidade do arranjo que não é só teatro, mas também *circo e parque de diversões*. São elementos e dispositivos cênicos agentes da condição narrativa visual flutuante. As roupas e objetos que as figuras usam, juntamente com as posições e oposições corporais, fazem delas figuras cênicas circenses e de ribalta. Para Jofre Silva (2002) *as figuras com máscaras e cabeças*

de animais, em Ana Maria Pacheco, ao unir o humano e o bestial, a artista revela o traço ambíguo e perigoso da existência humana. Por esta via, podemos pensar que a cara do animal em forma de máscara seria um disfarce com propósito de borrar e sobrepor as identidades e os traços humanos de seus personagens. O que conduziria a ideias de hibridação e mestiçagem entre humano e animal.

O que foi descrito anteriormente se relaciona ao que está dado na imagem, porém, articulado ao que está para além do dado na cena, para *além do que é dado a ver*. Estas seriam as camadas de sentidos que pedem para serem desdobrados e escamados. Estes sentidos situam-se na trama de relações que envolvem, entre outros aspectos, espacialidade e corporeidade. Uma das possíveis noções de corporeidade é enquanto uma qualificação do corpo, que se realiza nele, entendendo este corpo como instrumento relacional com o mundo e corporeidade tecendo relações complexas entre abrangências fisiológicas, psicológicas, racionais, emocionais e afetivas. *A coisa e o mundo me são dados com as partes do meu corpo não por uma “geometria natural”, mas em uma conexão viva comparável, ou antes, idêntica a que existe entre as partes de meu próprio corpo* (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 276). Por meio desta noção, o mundo nos envolve e também é envolvido por nosso corpo. O cálculo da espacialidade acontece na corporeidade, pois essa é sempre inter-relação corpo/visão/mundo.

A noção do corporal presente na imagem também se relaciona com os objetos e a materialidade que os envolve ambientalmente no espaço como se fossem *peles*, nas noções de Hundertwasser (RESTANY, 2003). As cores, texturas e formas das roupas e adereços arquitetam segundas peles para os corpos. Neste caso, a palavra tecido, *texere*, também pode ser usada para designar o ato de construir e desconstruir, trançar, enredar ou desfiar a cena e uma dramaturgia visual. Ao ressaltar os corpos por meio de um modo de vesti-los, a imagem nos conduz a múltiplos corpos em suas performáticas composições. Esta imagem traz o figurino como objetos de sensações que toma a forma tridimensional dos corpos, estabelecendo conexões com a mirada do sujeito que observa de maneira a propor teatralidades inesperadas.

A teatralidade presente na imagem de *In Illo Tempore* pode ser observada por meio da conjunção de experiência e conhecimento sensível como base para processos de percepção e interpretação. Convivemos e ressignificamos enquanto atuamos no mundo. Faz parte de nossas investigações em artes cênicas, desenvolver estratégias, métodos ou modelos interpretativos que reflitam, explorem e valorizem o sujeito como um elemento fundamental para a compreensão do contexto e posicionamento da visão. Faz parte de nosso empenho buscar analisar a mirada com olhar errante, em uma recepção performativa, na qual o espectador recebe o chamado para entrar com sua história de vida, memórias, lembranças e experiências.

Ao lidar com as questões acerca das visualidades cênicas e de seus processos, percebemos que vivemos em zonas em-compreensão. Convergências e divergências do e no espaço do pictórico e do dramático que trama com transformação das interpretações e relações com as imagens cênicas ora contínuas, ora descontínuas. Trilhar caminhos plurais reveladores de muitas relações, podem desestabilizar expectativas e, assim fazer notar visualidades cênicas que pulsam, insistem, reorganizam-se, se imbricando em nós e conosco. Em gerúndio, mesmo quando em pausa.

Referências

- CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- FRANGE, Lucimar Bello P. *Leituras de obra de arte e discussão*. Disponível em: <http://www.sescsp.org.br/sesc/hotsites/arte/text_4b.htm#top>. Acesso em: 15 mar. 2010.
- GALLO, Sílvio. Transversalidade e educação: pensando uma educação não-disciplinar. In: *O sentido da escola*. Nilda Alves e Regina Leite (orgs.). Petrópolis: DP et Alii, 2008.
- KERN, Maria L. B. *Imagem, historiografia e tempo*. Art Cultura, Uberlândia, v. 12, n. 21, p. 9-12, jul.-dez. 2010.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- PACHECO, Ana Maria. *Memória Roubada*. Ed. Jofre Silva. Goiânia: UEG, Centro de Formação artística, 2002.
- RESTANY, P. *Hundertwasser*. Glarus: Taschen, 2003.
- ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2006.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. *A filosofia de Deleuze e o currículo*. Goiânia: coleção desenredos n. 1, Faculdade de Artes visuais, 2004.
- SZIRTES, George. *Exercício de Poder: a arte de Ana Maria Pacheco*. Goiânia: Editora UCG/Inglaterra, Pratt Contemporary Art, 2004.