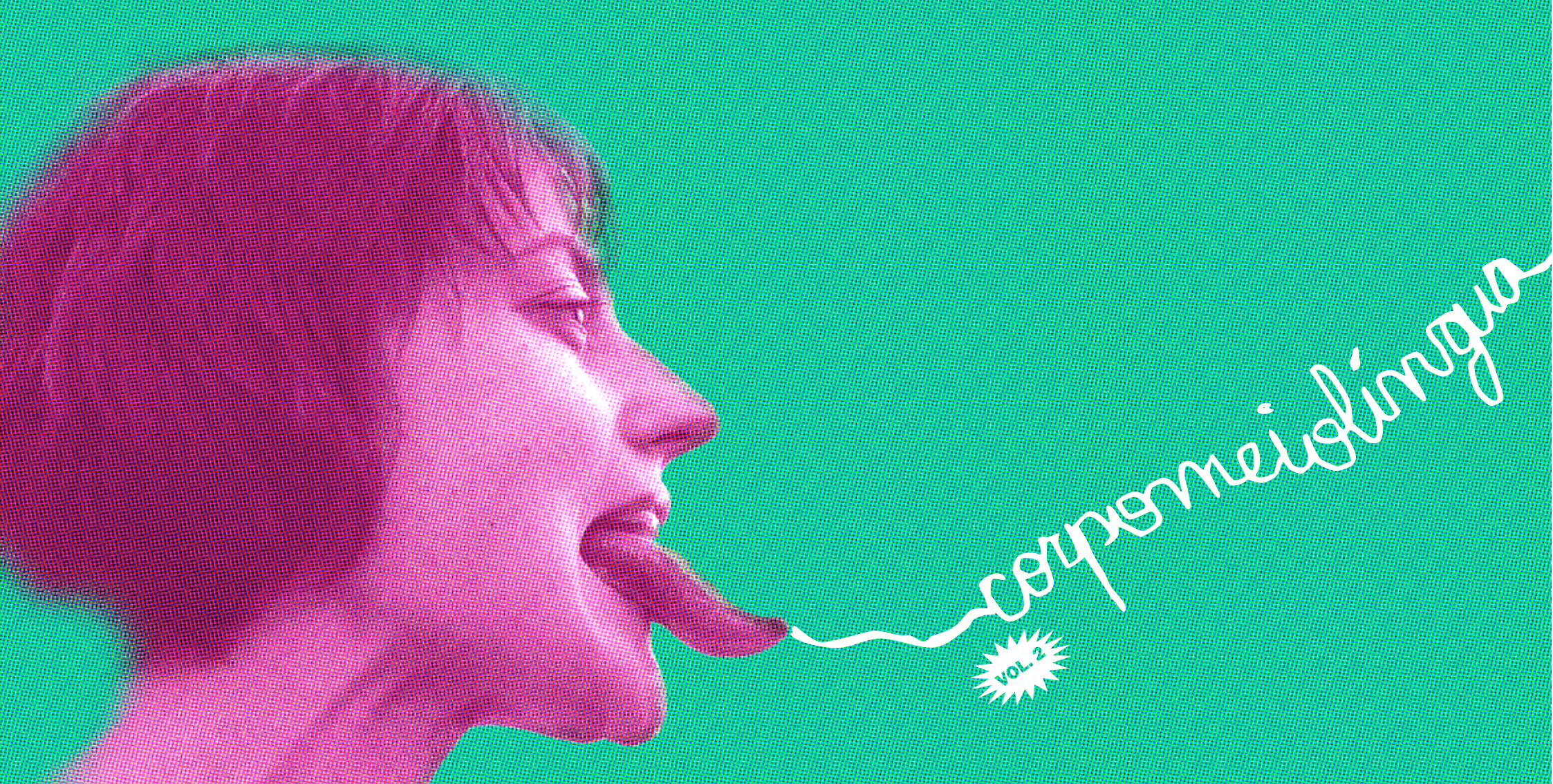




corporemeilingua

VOL. 2



संयोजनमैत्रिणा

VOL. 2

(?)(.)

(.)(?)

ESTE CADERNO É A REUNIÃO DE ALGUMAS QUESTÕES E PROPOSIÇÕES ADVINDAS DO SEGUNDO VOLUME DO PROJETO CORPOMEIOLÍNGUA () ELE TAMBÉM PODE SER A CONCRETIZAÇÃO DE UMA VONTADE DE FAZER DESTES PROJETO, AO MESMO TEMPO, UM PONTO FINAL E UM PONTO DE PARTIDA CRIATIVO PARA PENSARMOS PRODUÇÕES ARTÍSTICAS CONTEMPORÂNEAS QUE DECIDEM TRANSITAR POR DIFERENTES CAMPOS DA ARTE OU SIMPLEMENTE NÃO SE FIXAR EM NENHUM () ELE PODERIA AINDA SER O DESEJO DE ENTENDER OUTRO JEITO DE COMPARTILHAR ARTE CONTEMPORÂNEA QUE NÃO SEJA POR MEIO DA OBRA ()

O PROJETO COMEÇOU EM 2007 () LÁ, NÓS, ARTISTAS DO COUVE-FLOR MINICOMUNIDADE ARTÍSTICA MUNDIAL, ESTÁVAMOS INTERESSADOS EM AFIRMAR UM ESPAÇO DE ENCONTRO PRESENCIAL ENTRE ARTISTAS DE CURITIBA () A PRIMEIRA CONFIGURAÇÃO DESTES ENCONTROS FOI REALIZADA EM CONJUNTO COM OS ARTISTAS DO NÚCLEO DE ESTUDOS DA FOTOGRAFIA, DO COLETIVO E/OU E A ARTISTA MARGIT LEISNER, NOS PRIMEIROS MESES DE 2008, COM PROGRAMAÇÕES QUE INCLUÍAM MOSTRAS DE VÍDEO, PERFORMANCES AO VIVO E UM CADERNO COM TEXTOS DOS ARTISTAS ()

SEGUINDO COM A VONTADE DE AMPLIAR O ALCANCE DESTAS DISCUSSÕES E DIVERSIFICAR O OLHAR SOBRE ELAS, FOI PENSADO ESSE VOLUME 2, QUE ENVOLVE ARTISTAS DE FORA DA CIDADE, UMA EXPOSIÇÃO COLETIVA, MESAS REDONDAS, UMA OFICINA, PERFORMANCES AO VIVO E A DÚVIDA DO QUÊ PODERIA SER COMPARTILHADO NUMA PUBLICAÇÃO, EM UM CADERNO DISPONÍVEL ON-LINE ()

DEPOIS DE TANTAS PERGUNTAS QUE NOS FIZEMOS, O PRÓPRIO FORMATO DE PERGUNTA APARECE COMO PROPOSTA () DIVIDIR QUESTÕES SERIA O MAIS INTERESSANTE () QUESTIONAR O PRÓPRIO PROJETO COMO PONTO DE PARTIDA PODERIA SER UM FOCO DE COMPARTILHAMENTO POTENTE () ASSIM, COMPARTILHAMOS POSSIBILIDADES E PROBLEMAS () O PROBLEMA NOS INTERESSA ()

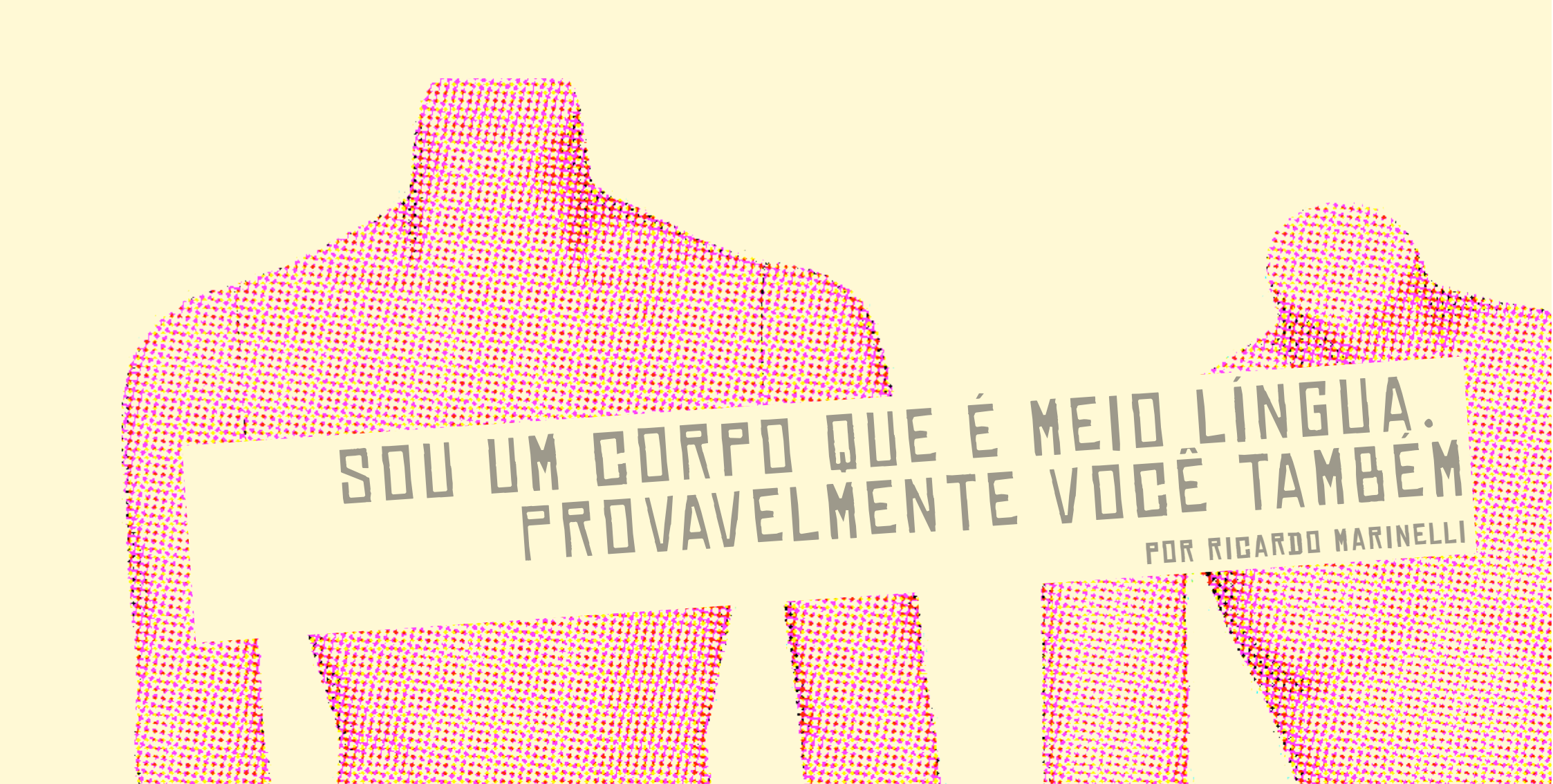
AQUI, ESTÃO COMPILADOS ALGUNS TEXTOS, PROPOSTAS, TESTES E EXPERIMENTOS DE COMO COMPARTILHAR QUESTÕES () QUESTÕES ATUAIS, ANTIGAS, FUTURAS, INDIVIDUAIS, COLETIVAS, COM OU SEM RESPOSTAS () DIVIDIMOS ANGUSTIAS PARA COMPARTILHAR PROPOSTAS () DIVIDIMOS DÚVIDAS PARA COMPARTILHAR O EXPERIMENTO E NÃO SÓ O RESULTADO () DIVIDIMOS O QUE PODEMOS ()

FAZEM PARTE DO CORPO, DO MEIO E DA LÍNGUA DESTES CADERNOS: O TEXTO SOU UM CORPO QUE É MEIO LÍNGUA. PROVAVELMENTE VOCÊ TAMBÉM, UMA PROPOSIÇÃO DE ENTENDIMENTO DO CORPO, DE RICARDO MARINELLI; A ENTREVISTA UM OUTRO CORPO. UM OUTRO MEIO. UMA OUTRA LÍNGUA, PARTE DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DA OBRA UM OUTRO CORPO, DE CÂNDIDA MONTE; A MINHA AUTO-ENTREVISTA SOBRE UM PROJETO DE CRIAÇÃO QUE ESCOLHEU ESTAR ENTRE, AUTO-ENTREVISTA SOBRE TÉCNICAS DE INFILTRAÇÃO; E, POR FIM, ELISABETE FINGER E EU COMPILAMOS UM GLOSSÁRIO DE PERGUNTAS, COMPARTILHANDO POSSIBILIDADES POR MEIO DE QUESTÕES GERADAS NESTE PROJETO ()

TUDO ISSO SEGUIRÁ AQUI () A PARTIR DAQUI ()

APROPRIE-SE.

NETO MACHADO



SOU UM CORPO QUE É MEIO LÍNGUA.
PROVAVELMENTE VOCÊ TAMBÉM

POR RICARDO MARINELLI

Sim, começo este ensaio, a priori despretensioso, com uma afirmação audaciosa. Estou interessado em desenvolver um pensamento que entende que o corpo que sou é meio (no sentido de que as conexões que faz são sua matéria constituinte) e é língua (no sentido que só existe na linguagem).

Em minhas iniciativas no campo da arte afirmo diariamente a escolha por uma obra artística na qual a ação presente de um corpo-sujeito é imprescindível. Tal perspectiva não denota somente um recorte de formato ou linguagem, é uma escolha ética-estética muito clara e que leva em conta um determinado pensamento de corpo, aqui entendido como existência. Corpo como aquilo que sou, e não como aquele que possuo ou um lugar que habito.

Muitos são os artistas e pensadores com quem partilho minhas concepções de corpo e sua presença na arte, no entanto destaco aqui alguns e algumas que penso estarem mais intimamente relacionados/as com este projeto. Dentre eles aponto um, que me parece exemplificar bem meu entendimento de corpo: o neurologista português Antonio Damásio. Com sua vasta obra abordando a corporalização do pensamento e vice-versa, Damásio me ajuda a viver na arte a idéia de que corpo é existência.

Em O erro de Descartes – Emoção, razão e cérebro humano, a máxima cartesiana “Penso, logo existo” ´e o emblema do erro tratado por Damásio (1996). Tal afirmação sugere que pensar e ter consciência de pensar são os verdadeiros substratos de existir, ou seja, precedem a existência. Com suas teorizações, Damásio inverte a máxima, indicando que “Existo e sinto, logo penso”. Para ele, então, existimos e só depois pensamos e só pensamos na medida que existimos, visto o pensamento ser, na verdade, uma possibilidade gerada por estruturas e operações do ser.

É este então o erro de Descartes, a separação abissal entre o corpo e a mente, entre substância corporal e substância mental; a sugestão de que o raciocínio, o juízo moral e o sofrimento adveniente da dor física ou agitação emocional poderiam existir independentemente do corpo. Especificamente: a separação equivocada das operações mais refinadas da mente, para um lado, e da estrutura e funcionamento do organismo biológico, para o outro.

Tais conclusões, que num primeiro momento podem parecer lugares-comuns ou já óbvias depois de alguns séculos de arte, filosofia e ciência, ainda me parecem de fundamental importância na reflexão do fazer artístico, ocupando espaço privilegiado em minha obra. Que corpo é esse que é existência? Como ele vira objeto de arte? Que estatuto ele tem em relação a outros materiais na obra? Qual a importância de que ele esteja em situação na obra de arte?

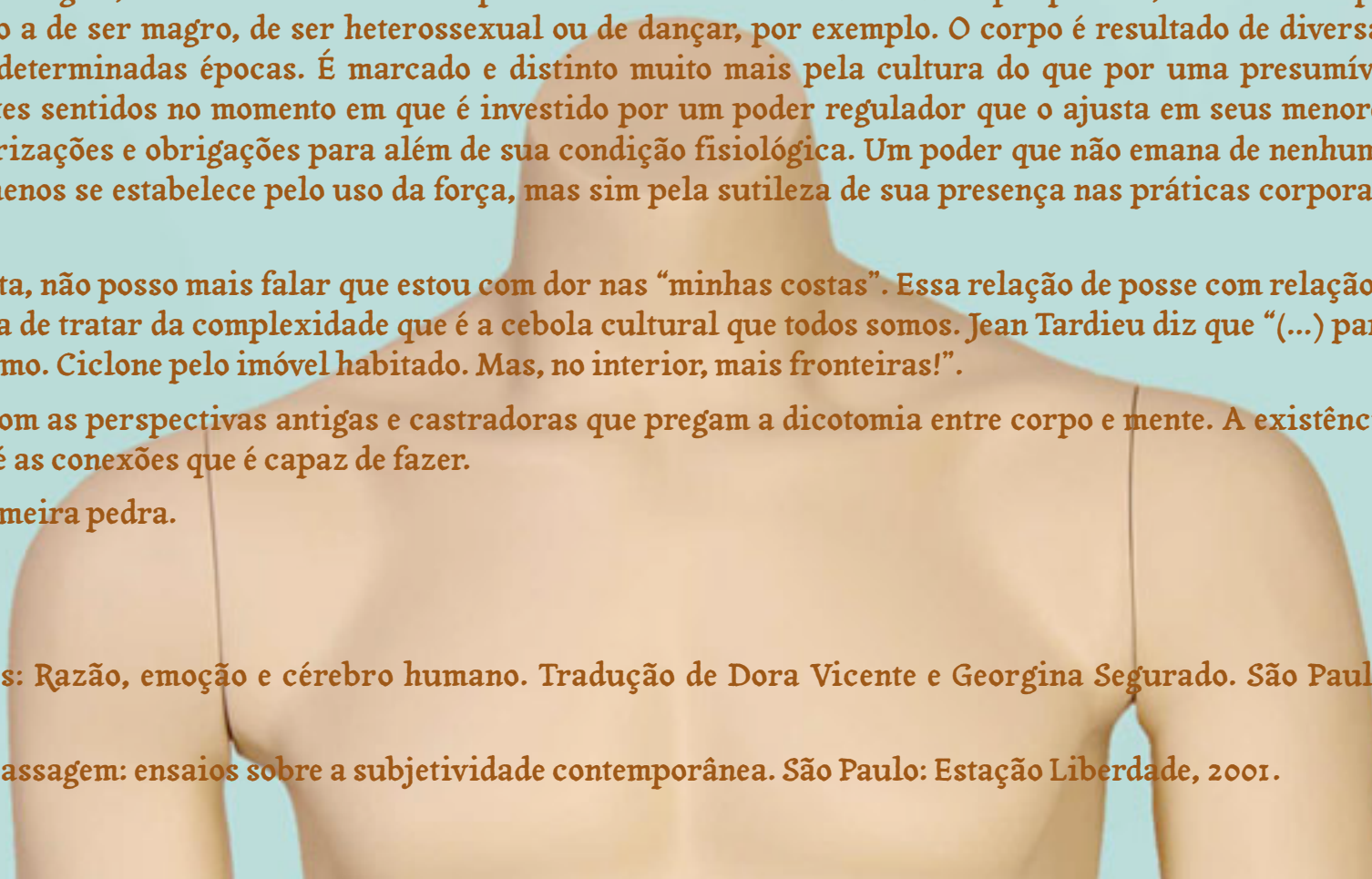
Tais questões encontram diferentes ecos em minhas reflexões no campo da arte, mas aqui, numa conversa que tenta entender é todo corpo é meio e língua, me parece fundamental aportar a discussão no caldo da turbulenta sopa dos conceitos de cultura.

Numa perspectiva exclusiva de cultura (a que circula potencialmente no senso comum), podemos entender que a cultura é individualista, normativa, promocional, considerada como o conjunto das disposições e das qualidades do espírito cultivado. Já, numa visão inclusiva, não existe ser humano sem cultura. É a cultura que humaniza o homem e permite a vida coletiva.

Nesse entendimento, o qual corroboro, o surgimento da cultura é o surgimento do homem na Terra. Ou melhor: quando o homem passa a denominar os elementos do mundo através dos sons vocais — quando passa, então, a simbolizá-los — e, ainda, quando imprime nesses elementos o sentido de instrumentos, ele se torna humano. Torna-se humano ao tornar-se cultural. Assim, é inútil buscar um suposto grau zero das civilizações para encontrar um corpo impermeável às marcas da cultura.

Nesse sentido, o corpo aparece, por excelência, como lugar da experiência. É nele que a experiência humana se dá e nele que fica registrada. Denise Sant'Anna (1995, p.12) afirma que "(...) memória mutante das leis e códigos de cada cultura, registro das soluções e dos limites científicos e tecnológicos de cada época, o corpo não cessa de ser (re)fabricado ao longo do tempo".

Este entendimento traz à tona a questão, levantada pela própria autora: "o corpo é, ele próprio, processo. Resultado provisório das convergências entre técnica e sociedade, sentimentos e objetos, ele pertence menos à natureza do que a história." (SANT'ANNA, 1995, p.12)



O corpo, agora entendido como passagem, constrói a história e é por ela construído. Um vai e vem que produz, em cada tempo, necessidades, dentre as quais estão a de ser magro, de ser heterossexual ou de dançar, por exemplo. O corpo é resultado de diversas pedagogias que o conformam em determinadas épocas. É marcado e distinto muito mais pela cultura do que por uma presumível essência natural. Adquire diferentes sentidos no momento em que é investido por um poder regulador que o ajusta em seus menores detalhes, impondo limitações autorizações e obrigações para além de sua condição fisiológica. Um poder que não emana de nenhuma instituição ou indivíduo e muito menos se estabelece pelo uso da força, mas sim pela sutileza de sua presença nas práticas corporais da vida cotidiana.

Levando tais considerações em conta, não posso mais falar que estou com dor nas “minhas costas”. Essa relação de posse com relação à matéria corporal não dá mais conta de tratar da complexidade que é a cebola cultural que todos somos. Jean Tardieu diz que “(...) para avançar eu me volto sobre mim mesmo. Ciclone pelo imóvel habitado. Mas, no interior, mais fronteiras!”.

Isso tudo não pode ser explicado com as perspectivas antigas e castradoras que pregam a dicotomia entre corpo e mente. A existência está no corpo. Está num corpo que é as conexões que é capaz de fazer.

Quem tem um corpo que atire a primeira pedra.

REFERÊNCIAS

DAMÁSIO, A. O erro de Descartes: Razão, emoção e cérebro humano. Tradução de Dora Vicente e Georgina Segurado. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

SANT'ANNA, D. B. de. Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.



UM OUTRO CORPO. UM OUTRO MEIO. UMA OUTRA LÍNGUA

POR CÂNDIDA MONTE





Gustavo Bitencourt: Como você chegou nessas imagens e por quê?

Cândida Monte: Cheguei aqui a partir da percepção de que não reconheço meu corpo quando o vejo em registros de vídeo e foto. Tenho uma imagem distorcida dele: ou acho que sou mais gorda e desajustada, ou acho que sou mais magra, gostosa e sensual. Oito ou oitenta – oito para magra e oitenta para gorda. Nunca me vejo, imaginariamente ou através da construção que faço da minha imagem através de um espelho, da mesma maneira que me vejo quando observo meu corpo através de algum tipo de registro. Mais ou menos o mesmo que ocorre quando a ouvimos a reprodução da nossa própria voz. Isso se dá principalmente com a minha imagem reproduzida através do vídeo, pois o movimento que meu corpo faz é certamente o mais chocante e irreconhecível. Me acho muito mais leve, ágil e flexível do que sou (a partir da minha percepção sobre minha própria imagem). Em ambas as versões do meu imaginário, a oito e a oitenta.

Gustavo: Por quê, por exemplo, o teu rosto em outros corpos e não o contrário?

Cândida: Geralmente, nesses momentos em que me observo a partir de registros, eu me acho linda de rosto (do queixo para cima – sem contar o papo), e patética, com meu corpo não reconhecido. Por isso procurei corpos com os quais eu me identificasse. Imagens que são projetadas no meu imaginário quando penso no meu corpo. Imagens de corpos que têm qualidades que imagino ter em meu corpo, e quando vejo em registro, não as encontro, ou não as encontro na proporção ou na qualidade que imaginava (desejava?). Quis mostrar meu corpo e me sentir à vontade com ele - mesmo esses corpos não sendo o meu corpo estrutural, e sim o imaginário. Pretendo enfrentar meu corpo no decorrer do processo. Penso em usar meu rosto no meu próprio corpo, jogando ou não com o fato de que quem o ver não vai saber que o corpo é meu. Cito uma questão interessante, que tem me gerado crise: Mesmo não sendo meus esses corpos, quando as pessoas olham para esse material, me sinto como se eles estivessem me vendo nua. Como se fosse o meu corpo. Me constranjo pelo fato de que eu, naquela estrutura criada, provoque algum efeito de ativação de desejo sexual ou de julgamento... Penso que olham para aquela figura, que considero ser eu, e me afeto pelos julgamentos que possam surgir (gorda, magra, flácida, feia, sexy, pentelhuda, orelhuda, peluda). Fiz um material com cada uma dessas quatro Cândidas e estou colando pela cidade. É uma ação recente, então estou descobrindo aos poucos como sinto meu corpo depois disso.

Cândida: Quero trabalhar essa perturbação, é um dos meus “fantasminhas”, se não o Grande Pai de todos eles. Busco uma mudança, ou de um câmbio no padrão do meu movimento/comportamento ou de uma aceitação. Entender minha não-delicadeza, não-sensualidade, a agressividade dos meus gestos. Lidar com isso em relação ao outro eu (o do imaginário), para me gerar crise, discussão, reflexão. Quero lidar com uma situação delicada para mim. Isso me deixa mais sensível, crio coisas mais interessantes quando me encontro nesse estado. Devo uma reflexão mais profunda, ou mais abrangente, vou repensar isso e respondo melhor (ou pior) depois.

Gustavo: Gostaria que você tentasse me explicar falando como Cândida e não como dança contemporânea. Me diz: "Olha, eu to fazendo isso, começa assim... Eu comecei a gostar por causa disso...":

Cândida: Então, comecei a pensar isso a partir da percepção do meu imaginário com relação ao meu corpo depois de analisar dos registros fotográficos e videográficos do processo do Simpatia Full Time. A priori pensei: Como embelezar o meu corpo? Por que penso que talvez o meu movimento seja pesado e duro, pelo fato de que a imagem do meu corpo não seja a imagem de um corpo belo e leve, como imagino. Queria me disfarçar de bonita. Pensei que se eu me disfarçasse de bonita, se eu criasse uma carcaça linda, ia me sentir linda e leve, e assim, o meu movimento ia mudar. A ideia: desenhar um jardim no meu corpo, com um fundo branco e flores vermelhas e com o miolo amarelo. Pintaria meus pentelhos de verde. Estava deixando meus pelos crescerem, feito mato, para virarem mato. Queria pintar, não o corpo todo, mas tudo o que eu achasse feio e gordo. Sobraria sem pintura: um terço das pernas, meus pés lindos, parte da bunda, ombros, parte dos braços e rosto (não sabia o que fazer com pescoço e papada). Queria enfatizar meu rostinho lindo. Estava pensando em fazer uma maquiagem de gueixa para acentuar mais ainda minha beleza facial, e dar um ar mais delicado. Com relação ao cabelo, oscilava entre desejar o verde do mato, ou a peruca da japonesa.

Na semana passada eu estava de TPM, me sentindo inchada e mais gorda do que o usual (minha imagem de mim estava caído para além da gorda desengonçada, de oitenta devia estar quase nos cem). Então me imaginei dançando com esse corpo gordo, e pensei que nem assim, com essa pintura, eu ia me sentir leve. A pintura serviria para camuflar meu corpo para os outros e também para mim. Achava que se dançasse com o corpo escondido, eu ia me sentir menos mongol e iria conseguir me libertar e dançar com um corpo tão leve e lindo quanto as flores que me vestiriam. Com a crise da TPM, achei a ideia uma furada, não ia conseguir enganar a mim mesma. Talvez sim: quero experimentar isso.

Depois desse abandono, cheguei nas imagens da artista visual Fernanda Magalhães, através do Google, digitando palavras como "corpo + peso + pertencimento". Não lembro exatamente a combinação que usei. Esse foi o start das questões que me trouxeram ate aqui:

"Fernanda Magalhães é artista, fotógrafa, professora da Universidade Estadual de Londrina e doutora em Artes pela Unicamp. Sua obra é guiada por temas corporais: fotografias de mulheres nuas, colagens e erotismo, expondo o corpo da mulher obesa."

O que me interessa no trabalho dela é o fato de que, na maioria das vezes, usa a si mesma, expõe seu corpo de maneira direta por meio de montagens:

“Naquele primeiro momento, tinha a coisa do incômodo com aquele corpo que não me agradava, porque é um corpo gordo. Então, fiz, digamos, uma plástica. Recortei as fotos e comecei a fazer essas colagens com materiais que recolhia na rua, como pedaços de passagens de ônibus e papéis de bala. Isso foi se transformando em composições. Era uma forma de esconder o corpo que eu não aceitava. Esse trabalho foi determinante para o resto, pois era, de certa forma, um questionamento, uma dificuldade do corpo que não se enquadra. Percebi que eu também estava tentando entender esse corpo que era o meu, e o trabalho se expandiu para o corpo do outro. Percebi que a questão não era só minha...”



Aqui, nessa entrevista, iremos conversar sobre o projeto que você está desenvolvendo no contexto do 6m1l / ex.e.r.ce 081. A primeira e a segunda questões são: de onde vem esse projeto? E por que você escolheu desenvolvê-lo aqui?

Bem, desde que eu era bolsista na Casa Hoffmann (Curitiba, 2004), eu tenho me interessado em jogos implícitos de poder e pensado em maneiras de desestabilizar padrões estruturais em relações de poder. Ou como eu poderia dar visibilidade a algumas regras ou parâmetros, que conduzem nossa relação com o tempo, espaço, história e realidade? Como eu poderia tornar visível algo que já está aqui, mas a que não damos atenção? Como eu posso fazer visível a relação, o “entre”?

Eu estava atraído por ações que podem parecer periféricas, mas que são capazes de desestabilizar nossa vida cotidiana de algum modo. Por exemplo, arte urbana como grafite, lambes, coisas escritas nas portas de banheiros públicos, a confusão visual causada pelos anúncios colados nas paredes das grandes cidades. Coisas periféricas que podem promover mudanças no jeito como nós percebemos nossas experiências cotidianas.

Em 2007, pensei que com esses interesses eu deveria experimentar algo na rua, ou fora de espaços cênicos. Eu trabalho com um coletivo artístico em Curitiba chamado Couve-flor Minicomunidade Artística Mundial. E, com dois artistas desse coletivo, Elisabete Finger e Ricardo Marinelli, criei um projeto que propôs ações na esfera pública.

Esse projeto também surgiu pois estávamos realmente interessados na relação entre artes visuais e dança. Ele foi iniciado no Brasil num contexto de um programa de artes visuais. Então nós trabalhamos nisso juntos em Curitiba até março de 2008, quando eu vim para a França para participar do ex.e.r.ce 08 em Montpellier.

Um ano antes, no período da seleção do ex.e.r.ce 08, eu pensei que seria melhor desenvolver um novo projeto aqui já que nós tínhamos planejado trabalhar nisso no Brasil. Eu cheguei a iniciar o ex.e.r.ce 08 quase com os mesmos interesses, mas com uma outra proposta de pesquisa.

A proposta estava bastante relacionada aos mangás: o modo como eles são organizados no papel e como os movimentos são representados. Mas, depois de três semanas, percebi que o que estava desenvolvendo era interessante, mas não estava mobilizando questões em mim ou colocando em ação as questões que eu tinha em mente.

Então percebi que não seria má ideia levar o trabalho para a rua e incluir o projeto que eu tinha iniciado em Curitiba com meus parceiros do Couve-flor. Aqui seria outra coisa com o envolvimento das pessoas deste lugar e, claro, com o ambiente público específico completamente diferente do existente no Brasil.

Então, quais são suas questões atuais?

É curioso para mim colocá-las em palavras, escrever sobre elas, porque eu sempre achei que elas fossem mais interessantes em minha cabeça. Quando eu escrevo sobre as minhas questões, eu sempre penso: “mas isso não é interessante, na minha cabeça são realmente melhores”, mas eu vou tentar aqui. Algumas das minhas questões são:

Como posso trabalhar com uma proposição que é uma experiência e não uma performance feita para ser vista?

Como a performance posso se estabelecer não só na figura do performer, mas nas coisas em volta? Nas relações?

Como podemos propor diferentes visibilidades para algo? Como é possível propor algo sutil, mas ao mesmo tempo radical ou intenso?

Como podemos modificar os parâmetros de ver e ser visto? Como propor algo situado na borda da realidade/ficção? Podemos propor algo que penda mais para um lado ou para outro ou que, ainda, borre esta linha entre realidade e ficção?

Como podemos estimular as pessoas a questionarem a realidade por meio da ficção?

Como podemos criar dúvida ou incerteza?

Como podemos ativar essas questões com ações e instruções?

Você pode dar um exemplo de como essas questões estão sendo postas em prática agora?

Estamos trabalhando na rua. Inicialmente, escolhemos um café situado numa esquina chamada Marche aux Fleurs. Passamos a frequentar diariamente esse café e sentar no mesmo lugar ou quase no mesmo lugar. Nós passávamos três horas por dia lá. E com a ação de observar, nós já estávamos ativando algumas coisas no espaço.

Nós exercitamos registrar coisas observadas. Podendo variar de registros que buscavam reproduzir coisas factuais ou coisas completamente ficcionais.

Com esse exercício, descobrimos ações, situações e proposições localizadas no “entre”. Entre ficção e realidade, entre público e performer, entre escolher e ser escolhido por algo. Isso nos interessava.

Para realizar essas observações o procedimento foi: você fica de 20 a 30 minutos observando o espaço e criando sua ficção. Depois de ler suas anotações, você escolhe como você quer compartilhá-las com os outros. É possível que você crie uma ficção que requeira ser lida, vista ou ouvida. Então nós começamos a colocar essas proposições em prática. Elas começam a criar uma forma, uma organização.

Isso era interessante para mim, porque a performance começava a ser desenvolvida na própria ação, fazendo. Havia um aspecto que nós observávamos, nós tínhamos um planejamento, mas, ao executá-lo, é que nós descobríamos como ele funcionaria de fato. Esse também era um desejo meu: trabalhar e encontrar coisas no ato de realizá-las. Não sei se eu ofereci um exemplo claro, mas esse jeito de trabalhar está colocando em ação muitas das minhas questões.

Como você lida com o público num espaço que é público?

Para nós, como lidar com o público ainda é uma questão, porque não seria suficiente estabelecer uma relação palco-plateia no espaço público. Isso não era o que procurávamos.

Então, no primeiro momento, não tentamos definir quem era o nosso público. Mas depois, testamos desenvolver um conceito que chamamos de uma performance personalizada (personal specific ao invés de site specific). Pensamos que seria interessante estabelecer um pacto de visibilidade com uma pessoa e fazer coisas especificamente para ela.

Somente essa pessoa faria parte do pacto. Seria algo feito para ela, como um presente. A proposição causaria uma sensação estranha no lugar, seria percebida por outros que, no entanto, construiriam uma relação diferente com a ação, já que não teriam a chave de visibilidade, exclusiva daquela pessoa.

Nós experimentamos isso por um tempo. Desenvolvemos uma rede de instruções que fazia com que a pessoa percebesse as coisas como performance e fizesse parte delas ao mesmo tempo. Ela desencadeava ações, reagia a elas e era parte delas.

Certa vez, nós convidamos uma pessoa, que não fazia parte do nosso processo anteriormente, para substituir um performer. Nós éramos seis até ali. Ao fazer isso, pensamos que poderíamos ter um feedback dela sobre a performance. O que aconteceu foi que nós tivemos um feedback da experiência do performer mais do que do evento como um todo. Pelo fato de ela fazer parte da ação, não no papel de um integrante do público. Nesse lugar, ela teve uma referência completamente diferente ao lidar com a performance.

Foi aí que pensamos nessa posição como sendo possível também para o público. Como poderíamos realizar várias performances personalizadas ao mesmo tempo? Elas poderiam habitar diferentes lugares ao mesmo tempo tendo experiências pessoais e específicas?

É nesse sentido que estamos trabalhando agora: criando diferentes papéis para habitar a experiência. Cada um com suas especificidades, cada um com proposições diferentes, mas ligadas pela mesma ação performativa, coreografia e organização.

As coisas que fazemos podem, ao mesmo tempo, ser percebidas como uma ação performativa, uma ficção e como algo que pode acontecer normalmente na rua. Assim, o público que já estiver na rua, que não fizer parte do pacto de visibilidade, não saberia da performance, mas teria uma sensação estranha em relação ao ambiente. Ele perceberia que algo está acontecendo, mas não saberia o que. Há uma estranha tensão no ar; teria alguma coisa acontecendo ou perto de acontecer.

Agora, nós estamos pensando sobre como desenvolver estratégias para ampliar o pacto de visibilidade de diferentes jeitos, mesmo se for apenas para observar algo realmente breve. Como nós poderíamos abrir novas portas e tornar possível o acesso das pessoas à performance em diferentes graus?

Ainda não sabemos. A relação com o público continua uma questão para nós. Estamos em busca da relação mais eficiente com os diferentes tipos e graus de público.

Você está realizando este projeto aqui em Montpellier, trabalhou em Curitiba com mais dois artistas, e depois, talvez você queira desenvolver este projeto em outros lugares. Porque você diria que todas estas ações desenvolvidas em lugares diferentes são parte do mesmo projeto? Você pretende criar ações que serão repetidas em lugares diferentes? Você pretende adaptar roteiros e tarefas? O que você leva de uma experiência para outra?

Nós tivemos uma experiência incrível aqui em Montpellier, porque trabalhamos nesse projeto em semanas espaçadas não igualmente no tempo, durante oito meses. Por exemplo, trabalhamos duas semanas e depois houve um mês de intervalo até o encontro seguinte.

A princípio, considerávamos isso uma dificuldade dentro da metodologia de trabalho, mas algo interessante aconteceu. Desenvolvemos toda uma estrutura para uma experiência em uma linda praça aberta no verão. Testamos em diferentes dias com diferentes pessoas, modificamos a proposta conforme as experiências foram acontecendo.

Mas então, ficamos sem trabalhar por mais de um mês e, após esse tempo, voltamos ao mesmo lugar para continuar o desenvolvimento da proposta, mas o lugar não era mais o mesmo. Estava frio. As mesas que usávamos no lado de fora do café não estavam mais lá. Estava chovendo. Não podíamos dar continuidade ao que fazíamos na chuva. Naquela semana, choveu todos os dias, de segunda a sexta sem parar.

Achávamos que poderíamos adaptar algumas coisas do que já tínhamos feito e realizar a proposta do verão em baixo de chuva, mas não foi possível. Se fizéssemos isso, a ação não teria o mesmo efeito, não alcançaria o que estávamos procurando. E assim, decidimos que deveríamos encontrar outro lugar para agir.

Isso significava que tínhamos que começar de novo. Naquele ponto, parecia ser a pior coisa que podia acontecer, mas hoje, depois de refletir, isso tudo foi extremamente importante. Foi a partir daquela situação que precisamos encontrar quais eram os princípios que regiam o que estávamos interessados em fazer, quais eram as bases que iríamos carregar conosco para nos mudarmos para um novo lugar.

Isso nos ajudou a definir o que chamamos de estratégias, que, no nosso vocabulário, são os princípios que queremos ativar com o projeto. Na nova locação que estávamos procurando, tínhamos que achar as táticas, as maneiras de colocar e ação as estratégias naquele lugar específico.

Fazer o mesmo roteiro em um lugar diferente não seria satisfatório para nossas vontades. Começávamos a entender que as táticas teriam que ser diferentes para fazer as estratégias serem válidas nos diferentes lugares.

Acho que o tempo de trabalho em momentos diferentes do ano, a mudança quase obrigatória de lugar e o pensar sobre como isso podia acontecer foi importante para entendermos quais seriam as estratégias que poderíamos carregar conosco para onde o projeto fosse.

Então, para acabar, o que poderia ser um comentário interessante feito por alguém que fizesse parte das experiências desse projeto na sua opinião?

Se alguém sair da experiência com a sensação de que foi parte de algo que ela não consegue definir direito o que era, mas que gerou uma tensão no espaço, dúvidas e incertezas, e ao mesmo tempo, não foi só desconfortável ou agressivo, já é algo bom. Eu acho que a ação poderia de algum jeito gerar sentimento bom em quem faz parte dela, quase um orgulho. Deveria ser algo sutil, mas que proponha uma relação com tempo, espaço e com ficção/realidade ao público/participantes de uma forma que eles não estão acostumados a ter.

Então, acho que depois desta explanação um comentário interessante talvez pudesse ser algo próximo disso:

“Bom, eu não sei. Eu experienciei coisas que já tinha experienciado antes, mas de uma jeito diferente. Eu tinha controle de alguma coisa. Eu era parte de um sistema, eu podia fazer escolhas, mas as escolhas interferem em coisas que não posso definir. Foi uma bolha ficcional em meio à realidade. Um pequeno espaço para eu criar ficções dentro de uma experiência que eu estava passando. Foi pequeno e sutil, mas intenso e radical.”

Montpellier, França, Novembro 2008.

GLOSSÁRIO DE PERGUNTAS

por Elisabete Finger e Neto Machado



Segue aqui uma compilação de perguntas que apareceram no contexto deste projeto. Sem respostas nem identificação de autores, elas aqui, como parte deste caderno, são a tentativa de fazer com que questões que eram individuais, ou de um pequeno grupo, possam virar parte de um coletivo maior. As perguntas aqui são ignições de possibilidades.

É no meio que a língua se faz corpo?

É no corpo que o meio se faz língua?

É na língua que o corpo se faz meio?

É no meio que o corpo se faz língua?

É no corpo que a língua se faz meio?

É na língua que o meio se faz corpo?

O que seria um corpomeio?

O que seria um meio corpo?

O que seria um corpo como meio?

O que seria um corpo no meio?

O que existe entre meio e corpo?

Entre é um lugar que existe?

O entre é o lugar do meio?

O entre é um lugar espremido?

Estar entre é não estar em lugar nenhum?

Estar entre é assumir um lugar?

Assumir estar entre é afirmar estar onde?

Assumir estar em algum lugar pressupõe não estar entre?

Assumir estar em algum lugar é assumir não estar entre?

Estar entre é assumir a fronteira como lugar?

Fronteira é um lugar que existe?

Fronteira não pertence a ninguém?

Fronteira é fixa?

Fronteira pressupõe conexão?

Conexão é fronteira?

Conexão é solução?

Conexão é trânsito?

Trânsito engarrafa ou libera o fluxo??

Conexão é movimento?

Movimento pressupõe conexão?

Movimento pressupõe mobilidade?

Movimento precisa de meio?

Movimento precisa ser do corpo para ser vivo?

Vivo é sinônimo de presença?

Presença pressupõe espaço?

Presença pressupõe tempo?

Presença pressupõe corpo?

Presença pressupõe meio?

Presença pressupõe língua?

Presença pressupõe um outro?

Presença pressupõe ação?

Ação pressupõe presença?

Ação propõe presença?

Ação pressupõe um meio?

Ação pressupõe um corpo?

Ação pressupõe movimento?

Ação propõe movimento?

Ação propõe mudança?

Mudança requer ação?

Mudança requer presença?

Mudança requer o outro?

Mudança requer corpo?

Corpo requer presença?

Corpo propõe presença?

Corpo propõe língua?

Língua requer meio?

Língua propõe meio?

Língua propõe corpo?

qual corpo?

qual meio?

qual língua?

Corpomeiolíngua vol. 2 - Formação, aprofundamento, intercâmbio e difusão
Concepção: Cândida Monte, Elisabete Finger, Neto Machado e Ricardo Marinelli
Produção: Ricardo Marinelli e Wellington Guitti
Realização: Couve-flor Minicomunidade Artística Mundial
Em parceria com: Selo - Gestão e Produção Cultural
Artistas participantes: Cândida Monte, Daniella Aguiar, Dani Lima, Elisabete
Finger, Eugênio Horta, Margit Leisner e Margô Assis
Projeto gráfico: Gustavo Bitencourt

UM PROJETO



PARCERIA



Parceria



Ministério
da Cultura



Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Atribuição - Uso Não-Comercial 3.0 Brasil. Para ver uma cópia desta licença, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/br/> ou envie uma carta para Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.