

Mostra de Vestidos-Diário:

Um relato-retrato em movimento e reflexões sobre os limites da cena

Amanda Rocha

A Mostra de Vestidos-Diário foi uma experiência artística realizada no dia 11 de maio de 2016, no café do Teatro Vila Velha, em Salvador-Bahia, como parte da minha pesquisa com diários íntimos, que se desdobrou na criação de diários em vestidos, ou vestidos enquanto diários. O evento contou com a participação de integrantes da oficina de Vestidos-Diário oferecida às alunas da Universidade Livre do Teatro Vila Velha e de mais 4 artistas convidadas.

Culminância de alguns meses de produção de vestidos e registros em vídeo de momentos do meu cotidiano, o formato da mostra bem como a escolha do local são indicadores de um processo no qual reflexões acerca dos limites das artes visuais, a noção de autoria, intersubjetividade e intermedialidade foram levantadas. Tais reflexões, permeadas e originadas de incômodos e alimentadas por encontros afetivos, sem os quais nenhum trabalho poderia ter sido realizado, foram norteadoras das escolhas feitas para esta ocasião. Eu estava consciente de que nenhuma forma seria definitiva, e que a dúvida é uma constante num trabalho fundamentado na zona limítrofe entre arte e vida, o que revela a dimensão do afeto e do caos.

Mais situada no campo fenomenológico da experiência, assumi o termo “situação” como o mais adequado, em lugar de “exposição”. Até mesmo o termo “Mostra” torna-se insatisfatório, adotado apenas como meio de aproximação com o público, para a compreensão de que aquela situação seria, num nível objetivo, a mostra de alguma coisa.

A situação constou de 8 vestidos-diário produzidos por mim e 6 vestidos produzidos pelas estudantes de teatro da Universidade Livre. O primeiro grupo de vestidos foi experimentado pelas cinco artistas convidadas e por mim, e o segundo grupo pelas próprias atrizes da UL.

Referente ao convite feito a cada artista, este partiu de um critério particular. Cada vestido traz consigo determinadas memórias e impressões de momentos da minha vida, e certas pessoas *cabiam* em determinados vestidos. O caber aqui não se trata de medidas físicas – não somente – mas de uma certa correspondência, da presença e lugar da pessoa naquele momento da minha vida. Cada artista, como personagem, tem autonomia para influenciar e criar

sobre o meu diário-vestido, muitas vezes de modo decisivo, o que os coloca no lugar de coautores da experiência.

Depois de criar um vestido, entrego-o à/ao artista, para que ele possa entrar em contato, sentir e perceber o que aquele material lhe provoca. Cada artista tem singularidades e memórias que reverberam em mim e vice-versa, e há uma cumplicidade vivenciada num espaço de intersubjetividade gerado na relação com os vestidos. Este é um dos momentos em que o exercício da espera e do desapego da obra é intenso e estimulante, pois é também um momento de autoconhecimento, de entrega ao fluxo.

Das convidadas: Laís Guedes, artista visual; Nina la Croix, cineasta; Ludmila Pimentel e Kiran Gorki, artistas da dança e Tainana Andrade, produtora cultural. Vindo de lugares diferentes, cada pessoa se move, se arrisca, ousa, enfim, age e reage de maneiras diversas. Talvez eu optasse por convidar apenas artistas visuais, atrizes ou coreógrafas, mas o que me interessava eram as variações. Durante o processo, a percepção da pregnância dessas diferenças na performance individual, manifestas na complexidade do corpo, me ocorreu quando um dia estava no ônibus e entrou um senhor vendendo salgadinhos. Os salgadinhos estavam fixados numa haste de plástico, e quando um passageiro o solicitava para comprar, o tal senhor arrancava os salgadinhos da haste com a qualidade de movimento de um agricultor, ou de um jardineiro. Era como se arrancasse da terra uma raiz. Aquele gesto carregava de mistério a ação cotidiana de vender salgadinhos. Foi então que percebi claramente que as histórias individuais são riquezas poéticas na construção de uma situação como a que eu estava por realizar.

A interdisciplinaridade é um aspecto mais frequentemente observado a partir da década de 50. As artes – e não só as artes – vem se reconfigurando, permitindo-se mais deslocamentos e diálogos, fenômeno observado na arte da performance, que surge em meio a este hibridismo das linguagens e áreas de conhecimento. Isto termina por aproximar as artes visuais também das outras artes.

Movida por um desejo de transbordamento, optei então por realizar a experiência no Café-Teatro do Teatro Vila Velha. Um ambiente pequeno e acolhedor, com mesas redondas e cadeiras de madeira; um pequeno palco e um café, onde se serve almoço de segunda a sexta, funcionando à noite quando tem algum evento. O teatro está inserido no Passeio Público: um parque com árvores centenárias e vista para a Baía de Todos os Santos.

Lugar de encontros para o almoço, para um café ou um drink, e ainda, reuniões, ensaios e passagens, o café era um espaço alternativo para a realização uma exposição de arte. Um espaço que, no entanto, oferecia elementos diversos com os quais se relacionar; dotado de outra lógica arquitetônica, outra funcionalidade, outro público. Não era uma galeria e também não era um teatro nos moldes convencionais; era um lugar que inspirava o passeio e o tempo mais dilatado.

As alunas da Universidade Livre, frequentadoras do local nos dias comuns, participaram da Mostra experimentando os vestidos feitos por elas mesmas na oficina. São elas: Milena Nascimento, Camila Castro, Beatriz Pinho, Bia Almeida, Gleidson Figueredo e Bella Oliveira. Apesar de bem mais jovens, seu envolvimento com a proposta foi surpreendente. Para mim, foi desafiador contar com pessoas que eu tinha acabado de conhecer e tão jovens, mas talvez ainda mais por serem atrizes. Meu conhecimento em teatro era quase nulo, portanto ao mesmo tempo que eu temia o cênico eu me seduzia por ele e pelas leituras possíveis de um teatro sem teatro. Tudo que eu podia fazer era compartilhar minha trajetória de vida, minha pesquisa em arte e possibilitar uma conversa; estar disponível a encontros que me mostrassem o que não sou, convertendo o que me é desconhecido e outro no que sou e no que eu poderia ser.

Da mesma forma, algumas pessoas que fizeram a oficina estranharam no início, ao se depararem com um trabalho de arte com vestidos que não tem nada a ver com moda, nem com figurino e que tem mais a ver com a vida do que com o que foi entendido por um tempo como arte. Não havia uma técnica a ser transmitida e eu tão pouco sabia costurar. O que eu sabia era unir partes com a linha e a agulha na formação de algo que se veste. Despir-se de qualquer ideia de conhecimento era um desafio. Foi um aprendizado mútuo. Aos poucos teríamos chegado à pessoa básica: a simples pessoa que ama, que sofre, se alegra, tropeça e levanta. Então cada uma podia ser o si mesmo momentâneo.

Quanto a mim, enquanto atriz de mim na situação, não podia não ser eu mesma - que já era uma outra no exercício de reconhecimento e superação das suas limitações frente a um público - e ao mesmo tempo eu era uma reinvenção, uma estrangeira. Algumas pessoas ficam apreensivas ao expor o corpo nu, outras ficam apreensivas ao expor as emoções, outras, ao expor a própria história, a própria palavra. Os níveis do despir dizem respeito a camadas de memória a serem reconhecidas.

Não tivemos ensaio, só encontros e conversas presenciais ou por e-mail. Portanto, fomos como estávamos: umas sem cortar o cabelo, outras sem concluir um detalhe do vestido que se queria concluído, umas sem entender muito bem, outras sem ter tido tempo para pensar que havia alguma coisa faltando, outras sem ter conseguido lidar com o frio na barriga, com a expectativa ou falta dela. Portanto, não me interessava se umas achavam por bem usar tênis, sapato de festa ou ficarem descalças – ainda que isso fosse um desafio – mas que fossem como estavam ou como queriam estar. A experiência era orientada por sugestões, gestos, silêncios.

Assim começamos. Cada uma foi se preparando, tomando banho, escovando os dentes, se vestindo e se perfumando como se fosse para uma festa, ou para encontrar alguém. Aos poucos fomos chegando no Café e sentando esparsamente em torno das mesas, enchendo nossas taças de vinho ou água. Lá estavam os vestidos no palco, suspensos em cabides. Os vestidos

eram iluminados por refletores de luz pontual e cálida, e ao redor era penumbra intercalada pelas luzes do balcão do Café e da área externa.

Uma projeção de vídeos-diário era direcionada para o fundo do palco. A paisagem sonora era de conversas gravadas e áudio-diários. Mais ou menos no centro do ambiente, uma mesa mais alta apoiava um outro projetor, que mostrava na parede lateral a captura em tempo real por uma câmera móvel, operada por Nina. Aos poucos as pessoas começam a chegar e a sentar nas mesas. Artistas e espectadoras no mesmo espaço. Então Kiran é o primeiro a se levantar em direção ao *Vestido-árvore*. Ele se despe lentamente e se veste deste outro corpo, permanecendo de pé e no mesmo lugar, realizando variações de movimentos lentos e precisos durante toda a noite.

Em seguida eu me levanto da mesa e vou em direção ao vestido *Sangração da Primavera*. Visto-o e vou em direção a Nina que estava sentada. Ela se levanta e trocamos de roupa. Ela veste o meu vestido, eu visto o dela e cubro o seu rosto com um xale vermelho. Nina permanece com o rosto coberto durante quase todo o tempo, filmando o acontecimento que é transmitido em tempo real numa projeção na parede lateral direita.

Eu volto a sentar. Outras trocam de roupa, e ao se trocarem parece que dão relevo a um gesto banal, que o extraem do cotidiano e da invisibilidade para repeti-lo inúmeras vezes. Simultaneamente nos vestimos e nos despimos. Observamos, agimos.

Laís passa um longo período esquentando água num candeeiro do lado de fora para fazer chá de hibisco. Então senta-se nua numa cadeira ao lado de um convidado. Ela bebe vinho e observa o entorno. Liga um pisca-pisca que está sobre a mesa e continua a observar. Seria este pisca-pisca um vagalume?

Algumas pessoas estão do lado de dentro filmando ou tirando fotos. Algumas estão sentadas na escada do lado de fora sem descolar o olhar do aparelho celular. Algo como a extensão do próprio cotidiano, entre contemplação e virtualidade. Já não se sabe para quem ou para o quê as coisas acontecem. As coisas acontecem, simultaneamente, formando um tecido coletivo, regenerado a cada momento, pelas ações individuais.

O corpo humano compõe-se de muitos indivíduos (de natureza diferente), cada um dos quais é também altamente composto[...] O corpo humano tem necessidade, para conservar-se, de muitos outros corpos, pelos quais ele é como que continuamente regenerado". (ESPINOZA, 2009, p.66)

Espinoza aborda em seu tratado sobre ética a centralidade do corpo nos processos de percepção e seu relacionamento com o que nos cerca. O filósofo desfaz separação corpo-mente, afirmando que não é possível conhecer algo verdadeiramente sem que isto passe pelos sentidos, e sendo a mente um dos sentidos, ela não pode ser soberana aos outros.

Seguindo este pensamento, um corpo é composto de muitos outros corpos, e diversos, que por sua vez são formados de tantos outros. É neste sentido que a performance com os vestidos-diário se desenvolve, num espaço afetivo, no sentido de afecção do qual nos fala Espinoza, enquanto potência de ação, da qual o seu oposto é o padecimento.

“Por afeto compreendo as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções”. (ESPINOZA, 2009, p.98)

O corpo é assim o espaço dessas afecções, de onde os sujeitos se tocam, se entremeiam, se refletem e se transformam. A situação se desenha como uma sinfonia concreta, presentificada na materialidade dos corpos, das vestes, das imagens e dos sons. Cada artista compartilha de um espaço de escuta atenta em relação a/ao outro/a. Cada ação - e aí se incluem os silêncios e imobilidades – constitui uma informação neste jogo polissêmico.

O que estava posto era uma provocação de encontros: uma disposição para o devir-outra. As artistas e o público se reconhecem e se misturam. No último momento da situação-performance o público também veste os vestidos, vai ao palco, sente a obra com o corpo inteiro e é a própria obra.

O crítico de arte norte-americano Michael Fried foi um dos primeiros a trazer o termo teatralidade para o campo das artes visuais, com a publicação do artigo “Arte e objetividade” [*Art and Objecthood*] na revista *Artforum*, em 1967. No artigo, o autor analisando as obras de arte minimalistas identifica nelas propriedades cênicas, que ao exigirem um constante deslocamento físico-perceptivo do espectador, estaria se apresentando como teatral, e que ao perder propriedades plásticas do que até então era entendido como arte dentro da lógica modernista, estaria, portanto, deixando de ser arte. Embora sendo atualmente um ponto de vista questionável, por tratar-se evidentemente de uma visão parcial do autor em relação ao que seria o tecido complexo da arte contemporânea, Fried problematiza e instiga discussões posteriores a respeito de uma propriedade teatral ou cênica da obra de arte, recorrente na arte contemporânea.

Passados esses momentos iniciais de estranhamento frente a novos modos da arte, hoje sabemos que se vive um momento de diálogo interartístico, interdisciplinaridade e intermedialidade nas artes e que este fenômeno já não é mais visto como uma ameaça a valores estéticos, e sim, denota um momento de reflexividade e expansão do conhecimento.

Reflexões posteriores, tanto de críticos do teatro quanto de críticos das artes visuais, apontam para uma indistinção entre encenação e vida real, quando não-atores se tornam atores quando inseridos numa situação de arte.

Antonin Artaud, foi um multi-artista francês e diretor de teatro, que por sua vez questionou o modelo hegemônico de teatro no século XX e propôs em seu teatro da crueldade um completo atravessamento do teatro pela vida, chegando a propor a substituição da arte pela vida. Percursos como os de Artaud nos levam

a refletir sobre um retorno à vida, em toda sua potência de caos, acaso, imprevisibilidade, afetos e atravessamentos, como o lugar da experiência da arte, e não como duas coisas distintas.

Por outro lado, nas artes visuais, na década de 50, artistas como Allan Kaprow, Jim Dine, Red Grooms, Robert Whitman, Claes Oldenburg, Al Hansen, George Brecht, Yoko Ono, Carolee Schneemann, realizavam o que foi denominado de *Happening*, ou simplesmente, um acontecimento. Uma das características principais de um acontecimento é sua singularidade e efemeridade. Como dispensa roteiro, os *happenings* não se repetem, portanto estão estreitamente relacionados com a vida e tencionam gerar algum deslocamento da percepção, alguma transformação no espectador.

É impossível para o espectador ver tudo o que acontece. O seu olhar é único, assim como o lugar que ele ocupa no espaço. Assim sucede a situação-performance, dada à relatividade do olhar.

Retornamos aos minimalistas, que começam a provocar uma mudança na zona de conforto com a utilização de materiais diversos incorporados a objetos utilitários, ou mesmo a produção de obras monumentais que perversamente se inserem na arquitetura como não-esculturas e não-paisagens, incitando o deslocamento e a mudança de perspectiva da espectadora que aos poucos abandona o lugar de passividade. Não necessariamente uma mudança associada ao movimento físico, mas uma mudança de disposição.

Nesta transição, a utilização de determinados materiais e deslocamento simbólico de conceitos e objetos tem influência decisiva. Desse modo, a primeira instância performativa está na visualidade. Os materiais são fundamentais na relação público-obra, compondo um campo intertextual que se oferece à leitura e eles mesmos convidam a determinadas interações. O vestido, que é um vestível, é como um livro que se lê dentro.

O estado de presença em que se coloca o leitor é também material da arte, e isto não se situa em uma disciplina ou outra, talvez seja algo que se aproxima do que Dewey falou a respeito da Arte como experiência.

Nenhum suspense ou momento dramático é planejado. Estes momentos chegam ou não por escolhas deliberadas das artistas e cada ação parte de um agenciamento coletivo. Como na ideia de matilha enunciada por Deleuze e Guattari. A matilha que é a multidão que não suprime a voz dos indivíduos. Os autores tomam como exemplo o comportamento dos lobos, que estabelecem uma relação de interdependência uns com os outros, já que um lobo sozinho não sobrevive sem sua matilha, e a matilha inteira depende de um único lobo.

A situação que começa como se estivesse no meio ou como se abolisse a ideia de tempo, instaurada numa atmosfera de indeterminação, num tempo suspenso, parece não ter um fim. Parece trazer em seu próprio corpo a ideia de processo, de um estar por se fazer, um vestir-despir. Talvez estejamos aí experimentando o terreno permeável entre arte e vida.

