

CORPO, TEMPO E TEATRALIDADE NA ESCULTURA

RENAN SOARES¹
HELENE CARBONE SACCO²

¹ Universidade Federal de Pelotas – alpha-rs@hotmail.com

² Universidade Federal de Pelotas – sacco.h@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

A reflexão trazida por esta pesquisa surge de atravessamentos implicados pelo meu trabalho de conclusão de curso intitulado, *Escurecer | Iluminar*; possibilidades para o objeto, corpo e arquitetura, realizado em 2019 (CA/UFPEL).

Agora, ao ingressar no Mestrado em Artes Visuais, na linha de Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano, me detenho com mais atenção para uma série específica de trabalhos desenvolvidos, a *Série Quimeras*. Esta série é composta atualmente por duas esculturas, *Cenário 1* e *Cenário 2*, que são estruturas de madeira e fios que buscam criar um espaço onde pode-se ocorrer uma ação, a própria estrutura tende a provocar a ação a partir dos botões que sugerem o gesto de apertar, como que para ligar ou desligar um objeto eletrônico. A forma que essas estruturas assumem, são de pequenos tabladros e permite que o espectador suba. No espaço expositivo essas duas estruturas assumem uma aparência de pequenas ilhas, ou palcos individuais onde pode ocorrer uma cena a qualquer momento, enfatizada pela iluminação que projeta no espaço o desenho da sombra do corpo ampliada.



Série Quimeras, (Esquerda) *Cenário 1* e *II*. (Direita) Inserção do corpo do espectador na obra. Fonte: Acervo pessoal

O título *Cenário* indica uma aproximação dessa estrutura para com um elemento teatral, fundamental quando pensamos nas bases tradicionais das artes cênicas. O trabalho de certa forma busca uma proximidade entre as linguagens, para poder pensar a relação de corpo e espaço.

Para a partir disso, discutir algumas questões em escultura que envolvem os processos resultantes da realização desses trabalhos. Dentre elas abordar aspectos sobre a temporalidade e a teatralidade no campo da escultura. Retomando algumas discussões presentes na história da arte, trazidas por autoras(es) como Rosalind Krauss (1983) e pautado numa abordagem fenomenológica para tratar de tais questões.

2. METODOLOGIA

Essas reflexões ao longo do processo são tecidas, a partir da análise da produção poética, através de interlocuções com trabalhos de outras artistas e embasado no debate teórico que fundamenta conceitos que emergem das obras.

Para o processo de produção de tais esculturas, foram observadas as obras da artista Ana Mazzei, nas quais tive como referência para pensar o design das minhas estruturas. Dentre as obras observadas, cito, *Êxtase, Ascensão e Morte*, estruturas de madeira com base em algumas situações de obras da História da Arte. As estruturas têm um desenho tecnicamente simples, com uma espuma clara para sinalizar lugares de encaixe para o corpo.

Há nas obras da artista algo que sugere uma encenação, uma teatralização do acontecimento que é próxima ao que também aparece nos meus trabalhos. Dessa maneira, *Cenário I e II* construídas como uma espécie de pequeno tablado, ou um palco, buscam estabelecer uma referência ao universo do teatro.

Além disso, a ideia de cenário e cena expressas aqui, se aproximam muito da leitura de alguns espetáculos da coreógrafa Deborah Colker, outra artista que com a qual teci relações para analisar minha produção. Algumas de suas coreografias partem de uma composição de cenários, de objetos que constroem espaço, onde a ação acontece. Colker coloca o corpo em diálogo constante com o objeto e o espaço cenográfico, elaborando cenários que são disparadores da ação e provocam o corpo, enquanto o corpo provoca o cenário e modifica o espaço. E ela o faz propondo uma proximidade entre linguagens, entre dança e artes visuais.¹

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Tendo em vista as reflexões que me instigam a partir da Série Quimeras proponho a seguinte questão para tentar definir e pontuar algumas noções sobre o campo da escultura que acabam perpassando a minha produção nessa linguagem: Como pensar processos em escultura que tomam o corpo do espectador como material?

Atento para o fato de que minha inquietação com o trabalho está direcionada para o espectador apenas como material e o que isso significa dentro do campo da escultura ou mesmo na arte contemporânea. Não pretendo direcionar minhas questões para experiência estética deste sujeito. Porque entendo que o espectador que se insere no trabalho está muito mais próximo, para mim, de um material vivo e moldante, do que de alguém que divide comigo a experiência do ato criativo e passa a conceber a obra em co-autoria.

Creio que esse espectador como material ao se inserir no trabalho acarrete à obra uma alteração do seu estado de latência. A obra com a presença do corpo

¹ Trecho retirado de um texto sobre o espetáculo 4 por 4, publicado na página da companhia de Deborah Colker: O estudo da relação movimento-espço é uma paixão e uma constante na obra de Deborah Colker. Depois de promover a aproximação da Dança com a Arquitetura, em Casa, espetáculo de 1999, a coreógrafa carioca sentiu a necessidade de somar a colaboração de outros artistas a seu estudo do movimento. O impacto causado por diferentes exposições visitadas por ela entre 1998 e 2000 fez com que as Artes Plásticas se tornassem objeto de desejo e tema mais que perfeito para dar segmento a seu processo investigativo. Afinal, como ela mesma diz, o que é a dança senão imagem em movimento?

assume seu estado temporal e efêmero, criando uma outra qualidade que consiste na percepção do espectador sobre seu próprio corpo e também do espaço. Ao mesmo tempo existe a experiência de um terceiro que observa a ação de fora do antes e depois. Essa temporalidade, da presença e ausência do corpo, implica ao trabalho um aspecto transitivo, a obra se modifica com a inserção de um corpo, tanto para quem experimenta de dentro quanto para quem observa a ação de outra pessoa sobre a obra.

Compreendo assim que o tempo não se desprende das obras espaciais é algo inerente². E neste caso, o que o trabalho oferece é uma outra camada de tempo, o tempo de transição entre um estado da obra para o outro.

A própria idéia da temporalidade na escultura é trazida para nós por Rosalind Krauss em *Caminhos da Escultura Moderna*, desde um tempo narrativo que implica, por exemplo, na experiência de se desvelar as imagens da obra *Porta do Inferno* de Rodin, que nos concebe uma narrativa espacial, até o anseio por velocidade e movimento dos futuristas e do construtivismo. São diversas as noções de temporalidade na escultura que a autora nos sinaliza no decorrer do texto. Dentre elas a temporalidade que advém do teatro é a que contribui mais para entender essas noções na escultura com as quais reflito para pensar meus trabalhos.

A teatralidade na escultura³ acaba implicando na absorção de um tempo estendido que é próprio do teatro. A noção de um tempo estendido diz respeito a experiência do espectador, bem como, da ação do artista e da obra. Trata-se de uma obra que acontece. Como o exemplo trazido por Krauss, das duas colunas de Robert Morris, que primeiro são apresentadas em pé e de repente uma delas desaba (KRAUS, 1983. pg. 241). Esse movimento da obra, a queda da escultura, revela esse tempo estendido, tempo do acontecimento. O mesmo vale para as esculturas cinéticas que se movimentam e lançam luzes, como os Acessórios de luz de Moholy Nagy (KRAUS, 1983. pg. 245).

Articulando esses conceitos de temporalidade e teatralidade que passo a enxergar o corpo do espectador nesses trabalhos. E para além disso, esse processo implica na relação entre o corpo e o espaço, que nos é apontada por Merleau-Ponty:

Para Merleau-ponty, o espaço é uma certa tomada de posse do mundo por meu corpo, uma certa inserção de meu corpo no mundo” (Merleau-Ponty, 2015. p.298 e seguintes). Ou seja, é constituição do mundo como espetáculo onde nos inserimos. Há, pois uma relação orgânica entre sujeito e o espaço, dado que sua origem “nos remete às relações orgânicas entre a origem do espaço (Merleau-Ponty, 2005, p 299). Ser é ser situado, num nível

² A premissa subjacente ao estudo da escultura moderna que se segue é a de que, mesmo uma arte espacial, não é possível separar o espaço e tempo para fins de análise. Toda e qualquer organização espacial traz no seu bojo afirmação implícita sem uma discussão das consequências temporais de um arranjo particular da forma. [...] Um dos aspectos mais notáveis da escultura moderna é o modo como manifesta a consciência da escultura cada vez maior de seus praticantes de que a escultura é um meio de expressão peculiarmente situado na junção entre repouso e movimento, entre o tempo capturado e a passagem do tempo. É dessa tensão, que define a condição mesma da escultura, que provém seu enorme poder expressivo. (KRAUSS, 1983. pg. 06)

³ Por conseguinte, “teatralidade é um termo de sentido amplo, que se pode vincular tanto à arte cinética como à arte de luzes, e à escultura ambiental e aos quadros vivos, além de às artes performáticas mais explícitas, como os happenings ou os acessórios cênicos construídos por Robert Rauschenberg para as coreografias de Merce Cunningham. (KRAUSS. 1983, pg. 244.)

primordial do espaço, que não pode ser tematizado. O espaço originário é “um mundo [que] existentes de eu estar aí (Merleau-Ponty, 1960, p 59). (apud, CESAR, 2006. Pg 435).

Isso nos coloca a pensar no espaço como aquilo que comporta o corpo, ao mesmo tempo ele só passa a existir na medida em que ele é percebido por esse corpo, essas duas coisas estão intrinsecamente ligadas, elas têm uma relação orgânica que é primordial. Toda a compreensão do espaço, e por consequência do mundo, passa por esse corpo que se inscreve no mundo.

4. CONCLUSÕES

Em suma, as discussões, brevemente apresentadas aqui, que contempla as obras *Cenário I* e *Cenário II*, da *Série Quimeras*, propõe olhar para as relações que se dão a partir da intersecção das artes visuais e do teatro, e como isso implica, dentro desses trabalhos, na concepção de que o corpo do espectador exerce a função de um outro material para a escultura, acarretando a ela uma outra temporalidade, que advém do teatro.

Tendo em vista que, esta série articula; uma percepção do corpo com o espaço; do próprio cenário como lugar da ação; e do tempo e da teatralidade no campo da escultura. Isso permite pensar, como nos coloca Merleau-Ponty, na ideia de espaço como sendo onde o corpo se insere. Esticando um pouco mais esse sentido, para a escultura que propõe a inserção do corpo, também podemos perceber a própria escultura como possibilidade de criação de espaço. Essa escultura seria então um espaço por vir, aguardando apenas a presença de um corpo, como último, ou, um outro componente. Provocando a pensar se é essa a matéria viva (o corpo) que possibilita o acontecimento nestes trabalhos? Visto como uma transição do estado de latência da obra, para um estado temporal e efêmero.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livro

KRAUS, Rosalind. Caminhos da Escultura Moderna. São Paulo: Martins Fontes: 1983.

Capítulo de livro

CESAR, Constança Marcondes. Arte e Espaço: Bachelard, Merleau-Ponty e Heidegger. In: Compêndio sobre Merleau-Ponty, organizado por Iraquitan de Oliveira Caminha e Terezinha Petrucia da Nóbrega e publicado pela editora LiberArs de São Paulo, no ano de 2016.

Documentos eletrônicos

Texto sobre o espetáculo 4 por 4. Disponível em: <http://www.ciadeborahcolker.com.br/release-4po4> . Acessado dia 07/11/2018