


MAN ZUÁ



11

O CORPO SENSÍVEL, AS AFECCÕES E AS QUESTÕES DE GÊNERO NO ESPETÁCULO “GOSTO DE FLOR”

Allan Phyllipe Gomes Casseiro de Araújo

RESUMO:

O presente artigo decorre da pesquisa de mestrado intitulada “Entre a dor e o amor: a excitação do corpo sensível, as memórias e os afetos nos processos de criação cênica¹” realizada no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRN. O objetivo deste trabalho é fazer uma reflexão sobre o conceito de “corpo sensível” e interrelacionando-o com o conceito de afeto de Espinosa e as questões de gênero que emergiram no processo de criação do espetáculo “Gosto de Flor” do Grupo Arkhétypos.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo Sensível; Afecções; Gênero; Processo de Criação; Grupo Arkhétypos.


ABSTRACT:

This article arises from the master’s research entitled “Between pain and love: the excitement of the sensitive body, memories and affections in the scenic creation processes” carried out in the Post-Graduate Program in Performing Arts at UFRN. The aim of this work is to reflect on the concept of “sensitive body” and interrelate it with Espinosa’s concept of affection and the gender issues that emerged in the process of creating the “Gosto de Flor” show by the Arkhétypos Group.

KEYWORDS: Sensitive Body; Conditions; Genre; Creation process; Arkhétypos Group.

1 - Pesquisa orientada pelo Professor Dr. Robson Carlos Haderchpek. Linha de pesquisa: Interfaces da cena: política, performances, cultura e espaço.

MAN ZUA



O CORPO SENSÍVEL, AS AFECÇÕES E A DOR

Conceituar o que chamo de “corpo sensível” é por vezes complicado, pois não é um conceito fisiológico e sim poético. Outro motivo que dificulta o nosso entendimento sobre tal conceito já é visto quando procuramos o conceito de corpo no dicionário Aurélio que nos diz que a palavra corpo significa: “a parte **material** do homem ou dos animais. 2. Restr. **Cadáver** humano... 4. Restr. Qualquer **objeto ou substância material**” (XIMENES, 2000, p. 119. grifo nosso), ou seja, algo inerente e típico de um corpo táctil e material ou uma carcaça que ocupa um lugar no espaço.

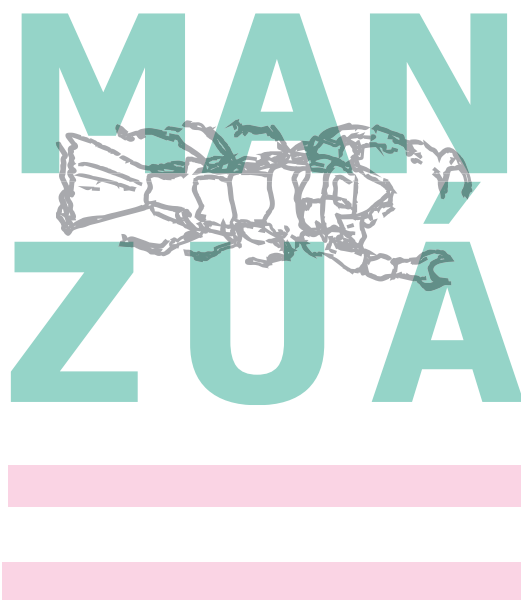
Marques, doutora em artes cênicas pela Universidade Federal da Bahia – UFBA, nos mostra em suas pesquisas sobre consciência corporal, que alguns autores compreendem este corpo, que por muitos é visto como algo dualístico, como um corpo íntegro. Segundo Bertherat *apud* Marques (2009, p. 01):

Nosso corpo somos nós. É a nossa única realidade perceptível. Não se opõe à nossa inteligência, sentimento, alma. Ele inclui e dá-lhe abrigo. Por isso, tomar consciência do próprio corpo é ter acesso ao ser inteiro... Pois, corpo, espírito, psíquico e físico e até a força e fraqueza, representam não a dualidade do ser mas sua unidade. (MARQUES, 2009, p.01)

Nesse sentido, elevo meu corpo a algo transcendente, algo que não é somente físico. Os sentimentos, nossas memórias, nossos medos, a nossa alma, enfim... Tudo isso faz parte do que quero mencionar como *corpo sensível*. Aqui, corpo e mente (memórias) estão interligados: São **UNO** e não dual.

Nossa vida torna-se tão supérflua e corriqueira com o passar do tempo que não conseguimos observar a nós mesmos. Vivemos em uma sociedade que desestimula qualquer deleite, efervescência, alteração ou frenesi. Vivemos sob olhos que nos julgam e nos controlam o tempo todo. Tudo isso faz com que estreitemos os nossos laços afetivos,

MAN ZUA



sem termos tempo para nos excitar e olhar para nós mesmos. É neste sentido que Duarte Junior adverte:

O que se pretende é tornar evidente o quanto o mundo hoje desestimula qualquer refinamento dos sentidos humanos e até promove a sua deseducação, regredindo-os a níveis toscos e grosseiros. Nossas casas não expressam mais afeto e aconchego, temerosa e apressadamente nossos passos cruzam os perigosos espaços de cidades poluídas, nossas conversas são estritamente profissionais e, na maioria das vezes, mediadas por equipamentos eletrônicos, nossa alimentação, feita às pressas e de modo automático, [...] (DUARTE JUNIOR, 2001, p. 18)

Perdemos os afetos na sociedade e por vezes somos tolhidos no amor também. Neste sentido, Elias e Dunning (1967) afirmam que:

Na nossa sociedade, a grande excitação inerente ao encontro dos sexos foi limitada de uma


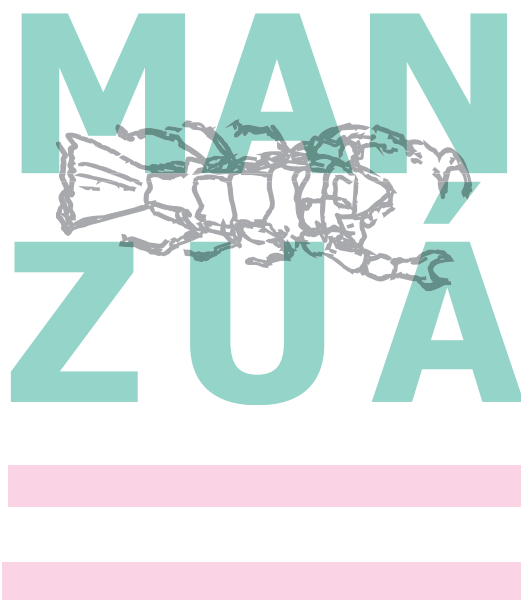
maneira muito específica. Nesta esfera, também, a paixão brutal e a excitação constituem um grande perigo. Neste caso, podemos esquecê-las também porque entre as formas de controle desenvolvidas nestas sociedades mais complexas, onde a perda de controle tende a ser classificada quer como aberrante quer como criminosa, um nível bastante elevado de restrição tornou-se uma segunda natureza. (ELIAS & DUNNING, 1967, p. 114)

O mundo já não é tão sensível e nem existe uma excitação para tal. Não conseguimos ativar o que há de sensível na gente, como nossas memórias pulsantes e se conseguirmos, é após uma *Auto Manumissão*¹. Excitar é ativar aquilo que nos deixam sensíveis. É prestar atenção no que nos afeta! É FAZER-SE SENTIR!

Falo de um sentir corporal, que faz reacender nossas memórias recentes e as mais primordiais. O mesmo sensível que João Francisco Duarte Junior (2001) revela que

2 - Liberdade por uma grande vontade do dono, geralmente era dada aos escravos pelo seu senhor.

MAN ZUÁ



vem do “particípio passado do verbo sentir” (sentido) que indica o total de nossos sentimentos e emoções adquiridas no decorrer de nossas histórias e encontros, ou seja, nossas memórias.

Mas o que são memórias? Segundo Ivan Izquierdo² “a memória dos homens e dos animais é o armazenamento e evocação de informação adquirida através de experiências; [...] As memórias são fruto do que alguma vez percebemos ou sentimos.” (IZQUIERDO, 1988, 89).

Diante desta sociedade restritiva, o primeiro passo para que o meu corpo possa chegar a um estado sensível é esvaziá-lo das amarras que me são impostas dia após dia. É preciso deixar as leis vigentes e tudo o que é corriqueiro

e restritivo para fora.


Dito isto, foi no Arkhétypos Grupo de Teatro e nos treinamentos laboratoriais com Robson Carlos Haderchpek³ que comecei a despertar em mim este *corpo sensível*. Foi através de seus estudos sobre Barba e Grotowski, que começamos a experimentar, através dos laboratórios, o chamado *teatro pobre* e o que seria essencial para nossos espetáculos, que seria a relação do corpo do ator com o corpo do espectador “eliminando tudo que se mostrava supérfluo” (GROTOWSKI, 2011, p.15).

Assim, comecei a estudar e compreender o meu *corpo sensível* dentro dos laboratórios do grupo, resgatando minhas memórias – meus EU’s – que até então se encontravam adormecidos: era um processo de evocação.

3 - Professor titular do departamento de bioquímica do Instituto de Biociências da UFRS.

4 - É professor do Curso de Teatro da Universidade Federal do Rio Grande do Norte desde 2010, atua também no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas e coordena Projetos de Extensão e Pesquisa na UFRN. Trabalha ativamente na área de Teatro estabelecendo um diálogo constante entre as práticas artísticas da academia e o cenário teatral contemporâneo. (Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.jsp?id=K4762078U3>>).

MAN ZUÁ



Algumas memórias consistem na inibição de respostas naturais ou inatas; outras, num aumento dessas respostas ou na geração de respostas novas; outras que não envolvem nenhuma resposta direta ou aparente. [...] Determinadas pessoas possuem uma excelente memória para números e não para faces; ou vice-versa. Tudo isto indica que diferentes memórias utilizam diferentes vias e processos tanto para sua aquisição como para sua evocação. (IZQUIERDO, 1988, p.92)

Uma das funções da memória, após serem adquiridas e consolidadas, é serem invocadas! A partir do momento que convocamos tais memórias elas se presentificam e viram outras memórias.

Assim fazemos no Arkhétypos, através dos laboratórios. Nós despertamos no corpo nossas memórias e jogamos com os outros participantes, resignificando as memórias no tempo presente.


Aconteceu dessa maneira com o primeiro espetáculo do Arkhétypos intitulado *Santa Cruz do Não Sei* onde

os atores foram a campo na Vila de Ponta Negra – Natal/RN, pesquisar as histórias dos pescadores que lá viviam. Eles se deixaram contaminar com as histórias e memórias da população transformando-as em memórias vivas para cada ator.

No Grupo Arkhétypos trabalhei com princípios de esvaziamentos dentro dos laboratórios para a construção dos espetáculos. Estes princípios foram guiados pelos *treinamentos energéticos*, que além de nos esvaziar, tinham como base o aquecimento da musculatura, e a ativação da energia do ator. Ferracini (2003) do Lume – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP nos explica que:

O trabalho de treinamento energético busca ‘quebrar’ tudo o que é conhecido e viciado no ator, para que ele possa descobrir suas energias potenciais escondidas e guardadas. [...] o ator, então, vislumbra, logo num primeiro momento, seu potencial criativo, ainda inarticulado e caótico, mas extremamente pulsante e orgânico. [...] o energético não é somente um treinamento inicial.

MAN ZUA



Como seu objetivo é quebrar os vícios e clichês pessoais, sempre que o trabalho do ator estiver cristalizado, pode-se, e deve-se retornar a ele. Como uma forma de ‘revitalização’ orgânica e energética. (FERRACINI, 2003, 138-142)

Este exercício ajuda a desbloquear e limpar do nosso corpo todas as amarras sociais e as travas que nós mesmos nos colocamos. Foi a partir dos trabalhos coletivos que desenvolvi dentro do Grupo Arkhétipos que me deparei com meu corpo mais verdadeiro, e com um teatro que chamo de vivo!

Com este trabalho energético, senti meu corpo pulsante, vivo! Ele estava sublime! Em outras palavras, ou tentando simplificar, sentia-me supramundano e transcendente, pronto para revelar minhas verdades mais íntimas. Quando saía dos laboratórios de criação do Grupo Arkhétipos eu não conseguia pensar em nada a não ser que ele estava me abrindo para outros Eu’s que estavam resguardados ou perdidos

em mim mesmo.

Após o momento de esvaziamento, meu corpo era um casulo hospedeiro⁴ para trazer de volta – após um processo de excitação espontânea – aquilo que me toca e me afeta. Afetamos e somos afetados todo o tempo, e esse conjunto de coisas que lhe tocam é chamado por Espinosa de *Afecções*. Somos causa e consequência do nosso ser: afetamos e somos afetados todo o tempo. Existimos porque interagimos com o resto do mundo.

Lidiane Lobo, estudiosa das artes cênicas, em sua dissertação intitulada “*Um por todos, todos por um?*” *Uma reflexão sobre a postura ética na prática teatral colaborativa*” nos diz que:

A partir dessa estrutura complexa o corpo é apto a afetar e ser afetado de várias maneiras por corpos exteriores, e é capaz de reter essas afecções, ou seja, as modificações nele causadas por estas interações. [...] Podemos afirmar que um indivíduo composto poderá ter inúmeras variações, afetar e ser

5 - Que(m) hospeda.

MAN ZUÁ

afetado de múltiplas maneiras por corpos exteriores e conservar sua individualidade por meio de trocas com o mundo que o cerca. (LOBO, 2010, P. 48-49)

Acredito que nós somos existenciais. Eu existo porque todo o resto do nosso mundo existe. Cada cadeira, mesa, corpo, água, luz, toque, relação e afecção fazem com que eu exista e aumente a potência de ser quem eu sou: sendo afetado ou afetando os outros.

Tudo o que nos toca ou temos apetência podemos chamar de *Afecções*: dor, gosto, sabor, alegrias, risos entre outros. E a mudança de estado a partir das afecções é chamada de afeto:

[...] Espinosa atribui os afetos tanto ao corpo quanto à alma, e afirma que: quando as afecções modificam a potência de agir do corpo e as ideias dessas afecções modificam a potência de agir da alma, é que são consideradas afetos. (LOBO, 2010, p. 55- 56)

As afecções nem sempre serão boas! Podemos ser afetados pela

dor e ainda assim ela será um afeto, ou seja, “Quando o nosso desejo se cumpre, aumenta nossa capacidade de existir e o sentimento gerado, a partir disso, chama-se alegria.” (2010, p.57), mas quando o desejo é diminuído pelo exterior, Spinoza chama-o de tristeza.

Meu ser pode penetrar outros seres e quando excito o meu corpo deixo-o sensível para que ele possa penetrar no mais íntimo das minhas memórias e deixo-o receptivo para receber as memórias do outro em mim. Abaixo trago uma imagem do espetáculo “Gosto de Flor”, sobre o qual falarei a seguir para exemplificar um momento em que senti meu *corpo sensível* e receptivo às memórias do outro me mim.

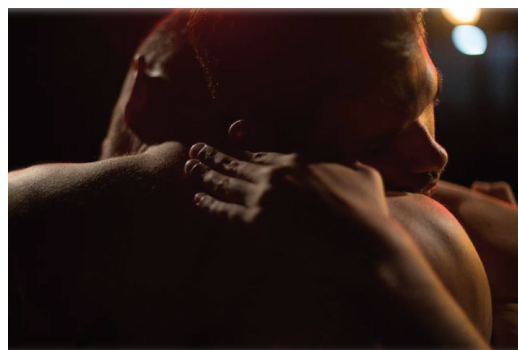



Imagem 01 - Penetração de dois corpos
– Foto: Paulo Fuga.

MAN ZUA



Longe da discussão de bom ou ruim, entramos numa discussão sobre afetos, e neste sentido a dor pode ser tão potente para o processo de criação do ator quanto a alegria, tudo depende da sua capacidade de afetar e ser afetado por ela, ou seja, tudo depende da excitação do seu *corpo sensível*.

Por exemplo, o que me afeta? A dor é uma das várias afecções que faz parte da minha vida desde pequeno e esta dor está presente na minha memória até hoje. No Grupo Arkhétipos, através dos laboratórios de criação teatral, fui vendo que esta dor era algo significativo para mim, ele gerava potência em mim. Bergson (1999) em seu livro *Matéria e Memória* ao falar sobre a dor nos mostra que “Existe na dor algo de positivo e de ativo [...]” (BERGSON, 1999, p.55-56).


A dor sempre foi fonte positiva para a ativação do meu *corpo sensível* dentro dos laboratórios do Arkhétipos. Ela é um *afecto* que potencializa minhas ações dentro dos espetáculos dos quais fiz/faço parte:

ela aumentava minha capacidade de SER e tirava do meu corpo toda multiplicidade de sistemas, métodos e leis impostas, tanto por nós, como pela sociedade.

Vivo em uma sociedade que me impõe leis e que me fazem esquecer do meu corpo em sua totalidade. Para conseguir reascender quem eu sou, preciso em um primeiro momento esvaziar meu corpo dessas leis para, após um processo de excitação, tornar latente em meu corpo tudo aquilo que senti... Trazer de volta minhas memórias. Essa excitação se dá quando você descobre o que lhe toca, o que lhe faz potente. Descobri assim, que a dor era um afeto que potencializava o meu corpo memorial dentro do teatro.

Minha forma de reação era transformando essa dor em arte. Meu corpo encontrou nos laboratórios do Arkhétipos uma forma de deixá-lo vivo, de sentir em conjunto, e trazer junto consigo o que já foi sentido, como por exemplo, minhas memórias e meus sentimentos.

MAN ZUÁ



Entendo que estamos em um mundo regrado, presos em conceitos e normais sociais que não nos permitem sentir, mas podemos encontrar brechas e caminhos para lutar e conseguir descobrir/ser quem realmente somos. Para despertar esse *corpo sensível*, precisamos descobrir o que nos afeta, seja uma alegria ou uma dor. Quando descobrimos nossas *afecções* e permitimos que elas nos afetem, ativamos em nossas memórias outros EU's, de tempos que nem sabíamos que existiam. Sou um corpo que luta para que as pessoas refloram e para que se permitam ser, sem medo da dor e da delícia de ser quem se é!

A CONSTRUÇÃO DO ESPETÁCULO “GOSTO DE FLOR”


Após os espetáculos envolvendo os elementais – a água (Santa Cruz do Não Sei), a terra (Aboiá), o ar (Revoada), o fogo (Fogo de Monturo) e o éter (Éter) – o Grupo Arkhétipos se preparava para uma nova fase, e com ela chegava a Mestra Lara Machado para estar junto ao grupo neste novo processo. Robson⁶, coordenador do grupo, queria falar sobre o amor na perspectiva do universo masculino, pretendíamos quebrar o tabu de que homem não é um ser sensível e para ele é complexo falar sobre o amor.

Para que nossos corpos respondessem aos estímulos lançados nos laboratórios, seria obrigatória uma aproximação maior entre os participantes, um carinho⁷, pois só assim sentiríamos os nossos corpos abertos para dialogar sobre o amor.

6 - Robson Haderchpek é professor da UFRN e fundador do Grupo Arkhétipos. Na maioria das vezes ele dirige os espetáculos do Grupo, mas neste caso ele convidou a Prof^a Dr^a Lara Rodrigues Machado (UFSB) para dirigir o processo a fim de que ele pudesse atuar.

7 - Para Lara Machado: “todo corpo merece carinho em sua aproximação. Quando tocamos o outro devemos pedir licença, não com as palavras, mas com nossas ações, e assim seremos convidados a nos aproximar, propondo uma possibilidade de jogo corporal sem invasões ou ferimentos.” (MACHADO, 2017, p. 177).

MAN ZUÁ



Precisávamos nos deixar afetar e sermos afetados pelo processo: fosse a partir das nossas próprias memórias (forma ativa e livre) ou pelo outro (passiva e passional⁸). E para tal, como dito anteriormente, eu assim como os outros atores do grupo, precisávamos nos sentir próximos e abertos para jogar. Pois, só conseguimos afetar e sermos afetados ampliando nossa ação no encontro com o outro, assim como afirma Lidiane Lobo:

Somos criaturas desejadoras, corporificadas, esforçadas e, somos feridos e tocados por coisas fora de nós, em um sistema de causa e efeito... Espinosa afirma que é por meio dos encontros que poderemos ampliar a nossa potência de ação, a qual está diretamente relacionada com a nossa capacidade de afetar e ser afetado pelo outro. (LOBO, 2010, p. 60)

Convém mencionar que entraram para o novo processo além de mim, Thazio Menezes, Luã Fernandes e o próprio Robson Haderchpek, pois eu estava disposto a jogar com eles e torná-los *afecções*⁹ para meu *corpo sensível*. Meu corpo tornou-se fluido como água no mar ao entrar nos laboratórios propostos por Lara. No decorrer do processo tive que ir confiando mais em mim mesmo e na forma como eu via as questões do amor para só assim conseguir trocar em plenitude. Acredito que temos que nos conhecer primeiramente para conhecer o outro e assim fazer um jogo com grandes trocas.



Foram quatro meses¹⁰ de laboratórios intensivos e para “comandar” quatro homens de temperamentos fortes, estava Lara, que com seu carinho e verdade

8 - Segundo Lidiane Gomes Lobo (2010) “Podemos afirmar que quando nossos afetos são causados em nós por causas externas, atuamos de forma passiva e passional, ou seja, somos movidos pelas paixões; quando nossos afetos são causados em nós por nossa própria potência interna, atuamos de forma ativa e livre, isto é, somos movidos pelas ações.” (LOBO, 2010, p.58).

9 - Segundo LOBO (2010) ao falar sobre Spinoza, a mesma nos mostra que afecções são o conjunto de coisas que nos tocam: seja um cheiro, uma dor ou uma pessoa.

10 - Os laboratórios foram de fevereiro até maio de 2017, com estreia marcada para o dia 30 de junho (mês de ensaio) no Teatro Jesiel Figueiredo/ DEART – UFRN.

MAN ZUA



sempre conseguiu deixar os ensaios leves e produtivos. Com o passar do tempo entraram mais duas mulheres para nos ajudar: Nadja Rossana (assistente de direção) e Hilca Honorato (iluminadora cênica).

Os primeiros laboratórios foram para conhecer e reconhecer o nosso corpo e o corpo do outro jogador, este jogo só seria possível “com a troca de fora para dentro e de dentro para fora” (MACHADO, 2017, p. 64). O corpo era um novo território a ser desbravado, precisávamos nos conhecer a fundo, nos abrir, conhecer o que realmente nosso corpo entendia sobre o amor: uma palavra tão simples para mim, falada diversas vezes por milhões de pessoas em nossa sociedade, mas que quase ninguém a pratica ou realmente a conhece... Uma palavra banalizada. Com isso, começamos os laboratórios brincando de apalpar, tocar e acariciar.

Às vezes ficávamos em um


círculo, onde um dos jogadores entrava e tínhamos que apalpar o corpo do outro com as mãos fechadas e em forma de concha para amolecê-lo. Não era qualquer toque, éramos como territórios desconhecidos, tínhamos que ir desbravando com cuidado, com carinho: não tocar por tocar, mas sim tocar para sentir.

Além do sentir o outro, tínhamos que sentir o chão, pois era uma maneira de nos fixar, sentir nossa ancestralidade e atingir nosso equilíbrio interno. Para tal, abríamos bem os pés e os dedos no chão com o intuito de deixar crescer raízes seguras.

Aprender a fixar os pés no chão foi o início de um jogo em que andávamos pela sala com os pés abertos sentindo o chão e tínhamos que deixar nosso corpo se doar/cair no chão a partir da “quebra do joelho”¹¹. No transcorrer do tempo, ao ver um companheiro caindo fomos criando uma afeição e

11 - A quebra dos joelhos é uma expressão utilizada para um jogo de consciência corporal onde deixamos nosso corpo mais livre, fluído e aberto para poder dançar e se libertar de um corpo condicionado e duro, isso se dá quebrando/dobrando os joelhos fisicamente num impulso do corpo.

MAN ZUA



tentávamos segurá-lo para que não caísse.

O primeiro pedido de Lara foi que a gente levasse para o laboratório imagens sintetizadas para a gente o que era o amor, e músicas que nos estimulassem a estar naquele laboratório e jogar. Sempre começávamos vendo as imagens para posteriormente entrar nos laboratório e assim criarmos a partir dos nossos corpos. Também improvisávamos com movimentos da capoeira para melhor jogar com o outro:

nessa proposta, a prática corporal se dá a partir do improviso, das criações e descobertas de movimentos que surgem em processos de diálogos corporais na relação entre os intérpretes, de modo que o jogo entre os corpos é o próprio jogo da construção poética. Para esse relacionamento, adotam-se elementos da capoeira e da dança que cada corpo traz consigo. O jogo pode também ser tomado como a relação entre o corpo do intérprete e outro estímulo qualquer, realizando-se entre duas pessoas, entre uma


pessoa e determinado elemento cênico ou entre um corpo e uma imagem. (MACHADO, 2017, p. 66)

Os laboratórios não obedeciam a uma ordem fixa e muito menos um jogo fixo, com exceção do aquecimento. Sempre esperávamos Lara para o aquecimento corporal, porém com o transcorrer do tempo, cada ator foi encontrando seu modo de aquecer, visto que eram quatro corpos diferentes e que cada um deveria desenvolver o seu modo de se estimular/excitar para estar aberto e presente para o outro.

Com o passar do tempo cenas foram se formando a partir dos jogos. Segundo Lara Machado: “A proposta metodológica do jogo da construção poética busca a superação das formas de movimento cristalizadas e que, muitas vezes, foram impostas por modelos de ensinos ortodoxos [...]” (MACHADO, 2017, p. 69).

Lara sempre observava quais eram os jogos que nos laboratórios eram mais fortes e quais reapareciam durante os outros dias: se um jogo/

MAN ZUA



interação reaparecia era porque uma memória estava viva e presente em nós. Quando uma movimentação reaparecia em um laboratório, sabíamos que ela era potente e aquilo nos afetava.

Cada movimentação/dança é única de cada intérprete, pois cada dança ativa de forma sensível nossas memórias pessoais. Outras vezes acontece o contrário, nossas memórias corporais ativavam nossas danças. Pensando deste modo, Thazio não conseguiria realizar minhas movimentações com tanta verdade como eu e vice versa: “A movimentação que surge e é lapidada pelos intérpretes pertence a eles como símbolo de cada história corporal e jamais deve ser imitada por outro corpo.” (MACHADO, 2017, p. 76).

Existiu um laboratório muito importante para mim onde olhamos para nossas fotos e fomos para o centro da sala com os olhos fechados. Nosso aquecimento foi a partir das palmas da mão. Começamos alisando lentamente cada parte

do nosso corpo e este alisar foi aumentando. Sentia como se meu corpo quisesse se rasgar e a partir desse alisar, minhas mãos foram ganhando garras e vontade de abrir meu corpo ao meio. Subiam-me à cabeça as perguntas: “*realmente existe amor?*”, “*Por que eu não queria Robson perto de mim?*”.

Robson estava em posição quase que fetal e numa posição meio passiva diante de nós. Algo o estava machucando ou tirando sua concentração, mas eu precisava dele ali. Comecei a tentar estimular ele dentro dos laboratórios, pois eu precisava das minhas respostas e com isso comecei a provocá-lo: segurava sua cabeça, o empurrava, o abraçava sem ele querer. A partir dos meus movimentos estava tentando afetá-lo.

a projeção de movimentos é responsável por criar laços entre as pessoas. O movimento ‘afeta’ o corpo do outro. ‘Afeta’ o corpo daquele que dança e sente-se contemplado, alimentando a si mesmo num jogo de perguntas e respostas. (MACHADO, 2017, p. 171)

MAN ZUA

Eu queria mais dele e Lara estimulavam-nos com perguntas: “o que acontece depois? O que acontece depois disso?”. A partir disso ele começou a bater sucessivas vezes em mim e eu gostava daquela dor. Era a dor da dúvida e da saudade: *alguém um dia vai me amar? Minha família me ama?* E então a resposta veio logo em seguida com um grande abraço de amor. Mas o amor nunca será para mim algo fácil.



Imagem 02 - A dor da saudade decorrente do laboratório de criação do “Gosto de Flor”. Foto: Nadja Rossana - 2017

O “Gosto de Flor” foi montado, como dito anteriormente, a partir de jogos e imagens que ativavam, pelo menos para mim, as minhas

memórias. Foram eles de amores passados e reprimidos, desejos de ter um amor paternal e até mesmo das minhas dúvidas se realmente existia o amor.

O jogo que ficou mais em evidência dentro do espetáculo – e que deu o nome ao espetáculo – foi o jogo proposto por Lara da dança com a rosa. Foi colocada no centro da sala uma rosa, e ao redor dela os quatro participantes. Cada um foi tomando a rosa para si e dançando junto com ela. Começamos a passar a rosa pela boca um do outro. A saliva que caía e ficava na flor parecia um néctar conjunto: era baba, gozo, carne... E era suor. Era algo tão íntimo e individual que eu mesmo não consegui pensar em mais nada. Estávamos naquele local e com aqueles corpos. Sem preconceitos!

A flor foi um objeto precioso para o trabalho e se mostrou fundamental para a ativação dos nossos corpos presentes dentro do processo. Nossos corpos eram transformados, às vezes, em verdadeiros bichos tentando pegar

MAN ZUÁ

aquele objeto vermelho. Outras vezes nos tornávamos um verdadeiro emaranhado de corpos, e eu sentia nossas energias iguais e pulsantes, como um único corpo: um corpo em devoção à flor. Ao fim do jogo, éramos uma flor. Quatro pétalas que juntas se transformaram em uma única flor... Um único corpo!

Não eram quatro corpos dançando e em jogo. Eram cinco! A flor foi de fundamental importância para o espetáculo, ela rodava por todas as cenas. Jogamos e brincamos com ela e ela jogou ao mesmo tempo com a gente. Sobre este assunto Lara Machado ressalta:

os elementos cênicos representavam uma extensão dos corpos. Formavam-se corpos imaginários. Tornavam-se cada vez mais intensos os movimentos dos corpos quando todos esses aspectos compunham a dança, ou seja, o imaginário, a lembrança, o elemento cênico elaborado, o espaço transformado, entre outros. Esse estado de integridade era o que proporcionava a comunicação com o outro e, consequentemente, com o


entorno. (MACHADO, 2017, p. 126)

A cena final do espetáculo foi criada a partir do primeiro laboratório com a flor. Estávamos os cinco corpos em jogo: os quatro humanos e a flor. Existia uma certa sensualidade e fogo naquela cena. Passávamos a flor de boca em boca como se estivéssemos em um acasalamento. A todos nós beijávamos e a rosa a todos beijava. Era onde eu me sentia mais próximo dos meus companheiros de cena. Sentia o cheiro da carne e das salivas misturadas.



Imagem 03 - Ensaio fotográfico do espetáculo “Gosto de Flor”. Foto: Paulo Fuga – 2017.

MAN ZUA



O espetáculo *Gosto de Flor* é subjetivo e amplo. Uma cena que significa algo para mim pode significar algo totalmente diferente para outros que o assistem. Começamos querendo fazer um espetáculo sobre o “amor entre homens” e chegamos à conclusão, a partir de vários bate-papos com as pessoas que nos assistem, que o espetáculo não fala sobre corpos masculinos falando de amor e sim somente sobre o *Amor*. Uma prova disso é que vários casais heterossexuais, por exemplo, se identificaram com as cenas do espetáculo. O amor é feito de saudades, de raivas, dor, paixão e de consolo e isso é universal. Para mim, amor é acima de tudo, identificar no outro, um ombro amigo... Encontrar uma família!

Meu corpo foi um livro aberto dentro do processo do “Gosto de Flor”. Nele aprendi a aceitar minhas memórias dolorosas como parte excitativa para a ativação do meu *corpo sensível*. A dor foi uma das *afecções* para meu corpo! Precisei ser corajoso e verdadeiro para conseguir deixar meu *corpo sensível*


e aberto para a troca com o outro. Deixar os paradigmas impostos pela sociedade e aceitar o amor coletivo: um amor que não se restringe a um tipo de amor e que para muitos da sociedade é um amor banalizado. Meu *corpo sensível* precisou de um grande tempo para poder se abrir e deixar falar e ser falado sobre o amor. Ele precisou enxergar que a dor da saudade é amor e que amor combina com dor!

A DESCOBERTA DE UMA FLOR DENTRO DA DOR

O espetáculo “Gosto de Flor” foi de suma importância para meu crescimento enquanto ser humano... Enquanto corpo que não se envergonha de querer o que ele quer e de ser o que realmente ele é.

Lara Machado, diretora do espetáculo, assim como Robson Haderchpek, sempre foram importantes para o meu descobrimento pessoal. Descobrir a si mesmo é de fato difícil, vendo que na maioria das vezes estamos mais

MAN ZUA



abertos e atentos aos outros do que a nós mesmos.

Quando me coloco a ver de fora o espetáculo e a revisar o que senti quando estava jogando com meus companheiros dentro do palco me dou conta de muitos Eu's que foram renegados por mim mesmo por medo do que os amigos, familiares, conhecidos, enfim, por medo do que a sociedade iria pensar.

Quando comecei a acessar a internet pelo computador da minha irmã tive meu primeiro contato com vídeos onde homens faziam amor. Eram lindos, com corpos perfeitos que pareciam uns deuses e eu me debruçava sobre minha imaginação posteriormente dentro do banheiro até chegar à ejaculação, contudo ao deitar na cama, me sentia culpado por estar assistindo aqueles vídeos “pornográficos” e ter sentido prazer com aquilo.


A sociedade nos nega tantas coisas. Eu não me sentia culpado simplesmente por sentir vontade de “transar com outro homem”, mas também por pensar em homens mais

velhos, gozar e sentir prazer sozinho e antes do casamento. Eu chorava!

Como dito anteriormente, o fato de eu fazer sexo sozinho era um desrespeito para mim mesmo, pois na nossa sociedade heteronormativa o pênis (ou o gênero masculino) foi feito essencialmente para sentir excitação com uma vagina (ou gênero feminino) e não com uma mão ou com o ânus de uma pessoa do mesmo sexo. Algumas sociedades nos reprimem simplesmente por achar que para fazermos sexo e sentir prazer temos que colocar os “polos” diferentes para “brigarem” entre si. Sobre isso, Beatriz Preciado reflete:

O sexo, como órgão e prática, não é nem um lugar biológico preciso nem uma pulsão natural. O sexo é uma tecnologia de dominação heterossocial que reduz o corpo a zonas erógenas em função de uma distribuição assimétrica de poder entre os gêneros (feminino/masculino), fazendo coincidir certos afetos com determinados órgãos, certas sensações com determinadas reações anatômicas. A natureza humana

MAN ZUA



é um efeito da tecnologia social que reproduz nos corpos, nos espaços e nos discursos a equação natureza = heterossexualidade. O sistema heterossexual é um dispositivo social de produção de feminilidade e masculinidade que opera por divisão e fragmentação do corpo: recorta órgãos e gera zonas de alta intensidade sensitiva e motriz (visual, tátil, olfativa ...) que depois os identifica como centros naturais e anatômicos da diferença sexual. (PRECIADO, 2014, p. 25)

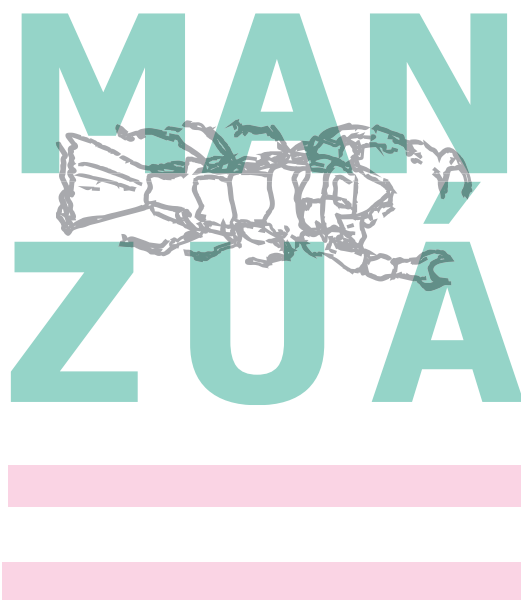
É a partir da minha identidade social e cultural que eu consigo identificar meu corpo pelo que sou: cada um tem um corpo que tem suas histórias, vivências, sentimentos e sua própria cultura. Diminuir nossos seres em sociedade apenas em dois gêneros, sendo eles masculinos e femininos, é retrair um avanço político de libertação.

No início do “Gosto de Flor” nos reunimos e pensamos em falar sobre a temática do “amor entre homens”, pois achávamos que haviam poucos trabalhos falando sobre esta

temática. Mas, com o decorrer do tempo fomos ampliando nossa percepção e descobrindo sobre o que realmente queríamos falar. Será que era somente sobre o amor entre homens gays? E onde ficava a relação de amor entre *queers*, lésbicas, trans, andrógenos, gays, bichas incubadas, heterossexuais, divas, simpaticantes, bissexuais entre outros?

Vimos que nossa fala, não atingia somente os homens gays e sim, toda uma diversidade de corpos diferentes que se viam diante daquilo, inclusive corpos heterossexuais. Corpos que se colocavam diante daquelas situações e sentiam afetos diferentes: eram corpos falando de outros corpos. Segundo (PRECIADO, 2014, p. 29): “O gênero é, antes de tudo, prostético, ou seja, não se dá senão na materialidade dos corpos. É puramente construído e ao mesmo tempo inteiramente orgânico. Foge das falsas dicotomias metafísicas entre o corpo e a alma, a forma e a matéria”. Coadunando com este pensamento temos:

MAN ZUA



El género es la organización social de la diferencia sexual. Pero esto no significa que el género refleje o instaure las diferencias físicas, naturales y establecidas, entre mujeres y hombres; más bien es el conocimiento el que establece los significados de las diferencias corporales. (SCOTT apud MÚGICA 2017, p. 25)



Deste modo podemos dizer que o gênero é o significado das diferenças corporais, o que seu corpo passou e levou com ele e o que ele se tornou. Não se nasce homem, torna-se um, é que também defende o pesquisador mexicano Alonso Alarcón Múgica:

De esta forma podemos reconocer en la propuesta de Butler, como en la de Scott y Lamas, que el género es un constructo que no se establece biológicamente; es decir, que no está relacionado de forma intrínseca con el sexo masculino, femenino o hermafrodita con el que se nace, sino que está íntimamente ligado y de manera activa a las identificaciones sociales del cuerpo de cada sujeto, al devenir de los procesos culturales a los

que se enfrenta a lo largo de su vida y a sus representaciones de la identidad, independientemente del sexo con el que se nace. Estas ideas vienen gestándose décadas atrás, con el planteamiento feminista de Simone de Beauvoir, quien afirma: No se nace mujer: llega una a serlo. (MÚGICA, 2017, p. 26)

Com os laboratórios do espetáculo “Gosto de Flor” pude me ver como indivíduo político que se auto conhece, ajuda o outro a se conhecer e mostra caminhos para um auto conhecimento. Foi a partir da direção de Lara Machado que pude colocar para fora minha forma de ver o mundo, minhas vontades, dores e assim conhecer quem realmente sou, quebrando e deixando os preconceitos e paradigmas sobre minha pessoa de lado. Eu poderia ser eu, mostrando quem eu sou e como é minha masculinidade sensível, que se impõe dentro de uma sociedade retrógrada. O “Gosto de Flor” veio para mim, como uma das diversas formas de conscientizar quem me assiste sobre as diversas e “diferentes” formas de amor.

MAN ZUÁ



Várias foram as questões que vieram no meu corpo e que fizeram eu me permitir/amar quem realmente eu me tornei: aceitação. E aqui, falarei de uma entre as tantas questões vindas ao meu corpo: o poliamor.

Em um dos meus antigos namoros eu tentei falar um pouco com meu companheiro se ele conseguiria amar duas pessoas ao mesmo tempo. Pois sempre pensei “*Se amamos consequentemente nosso pai e nossa mãe, por qual motivo não poderíamos amar duas pessoas ao mesmo tempo dentro de uma relação?*”. Por que amar duas pessoas ainda é visto como um tabu? Talvez pelo fato de a própria sociedade (política-igreja-escola) normatizar a relação heterossexual entre 1 homem e 1 mulher.

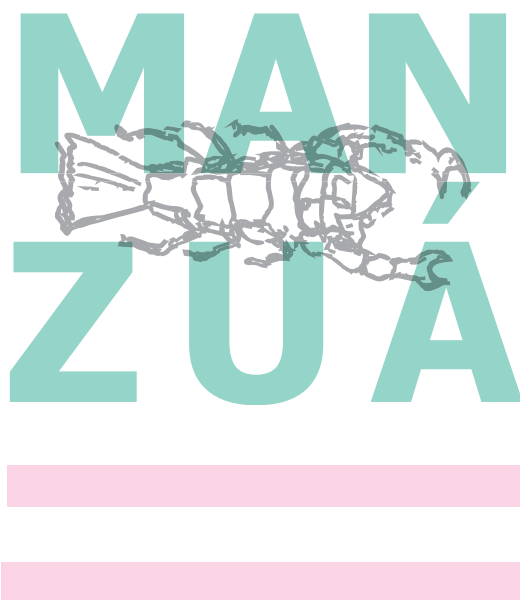
Um homem que é visto com duas ou mais mulheres é visto como um “garanhão”, mas uma mulher ou um homossexual que é visto com mais de um companheiro é taxado(a) como alguém promíscuo e sem moral.

Abrir a relação para o amor nunca será motivo para ser chamado de promíscuo e sim para se orgulhar, ao saber que seu coração tem um amplo espaço para dar amor e carinho. Ter relações com duas ou mais pessoas é uma forma de satisfação sexual que foge do que é normatizado pela nossa sociedade (pênis e vagina para reprodução) assim como fazer sexo com dildo¹². Tal fato vai coadunar com o que Preciado (2014) fala sobre um dos inúmeros princípios do *Manifesto Contrassexual*¹³.

12 - Brinquedo sexual em formato de pênis.

13 - A contrassexualidade tem como tarefa identificar os espaços errôneos, as falhas da estrutura do texto (corpos intersexuais, hermafroditas, loucas, caminhoneiras, bichas, sapas, bibas, fanchas, butchs, histéricas, saídas ou frigiditas, hermafrodykes ...) e reforçar o poder dos desvios e derivações com relação ao sistema heterocentrado. (PRECIADO, 2014, p.27).

MAN ZUÁ



A sociedade contrassexual demanda a abolição da família nuclear como célula de produção, de reprodução e de consumo. A prática da sexualidade em casais (isto é, em discretos agrupamentos superiores a um e inferiores a três de indivíduos de sexo diferente) está condicionada pelas finalidades reprodutivas e econômicas do sistema heterocentrado. A subversão da normalização sexual, qualitativa (hétero) e quantitativa (dois) das relações corporais começou a funcionar, sistematicamente, graças às práticas de inversão contrassexuais, às práticas individuais e às práticas de grupo que serão ensinadas e promovidas mediante a distribuição gratuita de imagens e textos contrassexuais (cultura contrapornográfica). (PRECIADO, 2014, p. 41)

Nos laboratórios de criação do espetáculo “Gosto de Flor” minhas vontades de ter uma relação poliafetiva tais como minhas relações a três vieram como forma

de cena. Minha última relação com dois homens ainda estava presente quando comecei o processo: meu corpo sentia saudades! Queria eles! A cada laboratório minha memória estava dançando a falta que eu sentia e me afetando de uma maneira que eu não tinha sentido antes.

Foi a partir da confiança que senti com os meus companheiros de laboratório que consegui me abrir com outros homens e ter relações futuras a três. Essa relação aparece em muitas das cenas do espetáculo, e talvez alguém que nos assiste possa se identificar com essas questões e conseguir se abrir, deixando suas vontades darem um salto para fora, sem ligar para o que as pessoas em volta poderão dizer. Tenho consciência que as questões de gênero nas artes cênicas ainda precisam ser muito debatidas, mas levar essa discussão para a cena já é um grande passo.

MAN ZUÁ



Imagem 04 - Saudade, dor e prazer em meu ser. Espetáculo “Gosto de Flor”.
Foto: Paulo Fuga.

Falar sobre o que não é dito ajuda a quebrar as correntes compulsórias que a cada dia vão crescendo em nosso corpo e nos deixando sem fôlego para nos excitar e fazer os outros sentirem o que queríamos ter sentido. É importante não somente trabalhar seu corpo como fonte de expelir dilemas, mas, numa relação interpessoal, fazer com que outros corpos que tenham medo do que realmente eles são sintam-se livres para se excitarem e conseguirem trazer em memória o que eles realmente querem.

Por isso, meu *corpo sensível* tornou-se um palco de representação:

que botava para fora minha cultura, minhas masculinidades, meus desejos, medos, anseios, minha sensibilidade... Minhas memórias! O *corpo sensível* é um corpo que aprende, ensina e que protesta pelas prisões e que vocifera pela liberdade de SER.

REFERÊNCIAS


BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DUARTE JR, João-Francisco. **O Sentido dos Sentidos**: A Educação (do) sensível. Curitiba, PR: Criar Edições LTDA, 2001.

ELIAS, Norbert; DUNNING, Eric. **The Quest for Excitement in Unexciting Societies**: A Busca da Excitação no Lazer. In: Conferência Anual da British Sociological Association. N° 2. Londres, 1967.

FERRACINI, Renato. **A Arte de**

MAN ZUA



Não Interpretar Como Poesia Corpórea do Ator. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

GROTOWSKI, Jerzy. **Para um Teatro Pobre.** 2ª Ed. Brasília, DF: Teatro Caleidoscópio & Editora Dulcina, 2011.

IZQUIERDO, Ivan. **Memórias.** Estudos Avançados. 89-112, 1988.

LOBO, Lidiane Gomes. **“Um por Todos, Todos por um?”:** Uma Reflexão Sobre a Postura Ética na Prática Teatral Colaborativa. São Paulo, Campinas: Unicamp, 2010.

MACHADO, Lara Rodrigues. **Danças no Jogo da Construção Poética.** Org. Sara Maria de Andrade. Natal: Jovens Escribas, 2017.

MARQUES, Mariana Garcia. **Consciência Corporal:** O que é? Revista Ensaio Geral. Belém, PA. V.

1, n. 1, 2009.

MÚGICA, Alonso Alarcón. **Masculinidades Polimórficas em la Coreografía Contemporánea Mexicana.** 2017. N.f 255. Dissertação de Mestrado – Universidad Veracruzana, México, 2017.

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto Contrassexual: Práticas subversivas de identidade sexual.** São Paulo: SP. n. 1: Edições, 2014.

SARAMAGO, José. **Provavelmente Alegria,** caminho, 3ª ed, Livros Horizontes, 1970.

XIMENES, Sergio. **Minidicionário da Língua Portuguesa.** Ed: Ediouro. Ano: 2000.