

MULHER, MEMÓRIA E GUERRA: da imagem ao corpo do performer

*WOMEN, MEMORY AND WAR:
from the image to the body of the performer*

*MUJER, MEMORIA Y GUERRA:
de la imagen al cuerpo del performer*

Oriana Del Mar Salcedo Jiménez

Oriana Del Mar Salcedo Jiménez

Licenciada em Arte Teatral pelo Instituto Departamental de Belas Artes, em Cáli, Colômbia. É mestranda em Artes Cênicas no Instituto de Arte da Unicamp, estudando o tema processos criativos e linguagens poéticas.

Resumo

Este artigo narra a experiência e mostra os resultados da primeira etapa de investigação do projeto de mestrado “Mulher em luta, mulher em guerra: um estudo de caso da construção da imagem poética na performance”, que vem sendo desenvolvido pela autora, usando como metodologia o laboratório de criação “Imagem, sensação e corpo”, com a finalidade de colocar em questão o papel do performer dentro de um processo criativo. Conclui-se que é importante fazer vibrar em apenas um sentido a sensação, o sentimento e o discurso na cena.

Palavras-chave: imagem poética, performance, mulher, conflito armado colombiano.

Abstract

This article aims to narrate the experience and show the first results of the first stage of research of the Master’s project “Women in combat, women in war: A case study of the construction of the poetic image in performance”, which has been developed by the author, through the creation laboratory “Image, sensation and body”. It describes part of this creative process and puts into question the role of the performer. It was concluded that it is important to vibrate in only one sense the sensation, the feeling and the speech within the scene.

Keywords: poetic image, performance, female, Colombian armed conflict.

Resumen

Este artículo pretende narrar la experiencia y mostrar los resultados de la primera etapa de exploración del proyecto de Maestría “Mujer en lucha, mujer en guerra: Un estudio de caso de la construcción de la imagen poética en el performance”, que viene siendo desarrollado por la autora, usando como metodología el laboratorio de creación “Imagen, sensación y cuerpo”, con el fin de colocar en cuestión el rol del performer dentro de un proceso creativo. Y concluyendo con la importancia de hacer vibrar en un solo sentido, sensación, sentimiento y discurso en la escena.

Palabras claves: imagen poética, performance, mujer, conflicto armado colombiano.

Introdução

Adoraria conseguir definir o que nós, mulheres, continuamos a ser ao longo da história, ou o simples fato de ser “mulher”. Gostaria de gritar aos mil ventos que nosso corpo não é um objeto, que nossa vida não é vendida, que nossos sentimentos não se compram. Gostaria de dizer que nós, colombianas, somos mulheres autônomas, que nossos pensamentos e ações não estão afetados por uma guerra que parece não ter fim, que não há perseguições, acusações, abusos e sofrimentos. Infelizmente a realidade é outra: ainda que minha voz permaneça em silêncio, se junta às milhares de vozes de mulheres colombianas que lutam todos os dias para ter uma vida digna, igualitária e com respeito, sem violência e ameaças, e por isso nossa luta social continua.

Dessa luta surgiu meu interesse em abordar esse tema tão polêmico no contexto colombiano, por serem muitas as faces e posturas que as mulheres têm nessa sociedade imersa em conflitos sociais, políticos e armados há mais de cinquenta anos. Conflitos esses que detêm estruturas opressoras contra o gênero feminino, já que, na maioria das vezes, o corpo da mulher é considerado “espólio” de guerra. Pensando nessa problemática social e na contribuição que quero fazer como mulher colombiana e artista, surgiu a ideia de trabalhar em um projeto de investigação que entremeia teatro, arte performática, artes visuais e ativismo social como prática política e cultural, resgatando o termo “ativismo” (DIÉGUEZ, 2007), no sentido de tornar visível o que é historicamente inviabilizado, separado e conservado oculto na sociedade. Dessa forma, o projeto intitulado “Mulher em luta, mulher em guerra: um estudo de caso na construção da imagem poética na performance”, iniciado no começo de 2013, pretende analisar, pelo aspecto histórico, social e arquetípico do feminino, o contexto dos conflitos sociais, políticos e armados, por meio da imagem poética como instrumento que contribui com a defesa da identidade da mulher colombiana, assim como denunciar as estruturas opressoras e as consequências deixadas pela guerra.

O ativismo atual vincula-se com as ações simbólicas da sociedade civil, transfere a elas estratégias artísticas e troca performatividades. Sem esperar o ato da forma, essas produções falam a partir de um lugar duplo: dos marcos artísticos e dos cenários cotidianos de onde os imaginários lúdicos se lançam (DIÉGUEZ, 2007, p. 137).

Surge, então, a performance (em construção) “Mulher em luta, mulher em guerra”, em que tento visualizar o impacto gerado pelos conflitos sociais, políticos e armados nas mulheres colombianas, tendo como referência três tipos de vivências: das mulheres que vivem em zonas rurais, das mulheres sindicalistas ou líderes de organizações de base e das mulheres guerrilheiras. A partir da ideia de trabalhar com teatro, arte performática, artes visuais e ativismo, aparece a *imagem* como função e expressão artística, centrada no conteúdo político e social.

Não pretendo criar um estilo teatral específico neste projeto, mas mapear o processo de construção da imagem, cujos traços estão baseados nas poéticas de Craig, Artaud e Kantor, tomando-a como “imagem poética” e partindo da proposta de Jakobson sobre função poética em seu texto “Linguística e poética” (JAKOBSON, 1969). O autor se refere ao tratamento do conteúdo através da forma, onde existem dois eixos: paradigmático e sintagmático. O primeiro é o que elege determinados elementos para serem expostos, e o segundo é o eixo da combinação desses elementos.

Impacto dos conflitos sociais, políticos e armados nas mulheres colombianas

Os impactos que os conflitos sociais, políticos e armados provocam nas mulheres colombianas é muito forte, pois elas são as principais vítimas, as mais vulneráveis no conflito, principalmente as mulheres pertencentes a povos e comunidades indígenas, a grupos afro-colombianos e camponeses, por ocuparem territórios geográfica e politicamente estratégicos aos interesses do capital transnacional. Por essa razão, a violência dos conflitos vem gerando o deslocamento forçado, sendo as mulheres e as crianças as mais afetadas, pois, além de sofrerem o deslocamento forçado, enfrentam diariamente todos os tipos de violência, como discriminação, rejeição e estigma social, agressões físicas, violências sexual, psicológica e verbal e dependência econômica, gerando altos índices de exclusão e pobreza. “Dos atos de violência sexual, 88,7% das vítimas foram mulheres e crianças, vítimas de grupos paramilitares, do exército colombiano, dos rebeldes e de tropas norte-americanas” (OEA, 2001).

É comum que nos contextos de conflitos sociais, políticos e armados os corpos das mulheres sejam utilizados como espólios de guerra. Tornou-se um lugar onde atos de posse, vingança ou tortura corretiva são perpetrados, conforme informe da Organização das Nações Unidas (ONU, 2003): “As mulheres são submetidas a sanções cruéis por não seguirem os códigos de conduta impostos pelos grupos armados em diversas zonas do país”

Outra característica desses conflitos que afeta profundamente as mulheres é a persistência da violência sociopolítica perpetrada contra as integrantes e dirigentes de organizações sindicais e populares de base. Elas veem suas vidas, sua integridade e a de suas famílias constantemente ameaçadas, além de encontrarem obstáculos constantes na participação social, política e ao direito de participarem de organizações.

Da imagem ao corpo do performer

Na introdução de seu livro *A poética do espaço* (1997), Bachelard nos convida a entender a imagem a partir de uma perspectiva fenomenológica, não cientificista, mas artística. Além disso, nos chama a investigar as raízes da existência a partir de uma mistura da razão, da experiência, da sensação e da ficção. A imaginação é, então, o lugar onde as imagens aparecem e se configuram, resumindo todos esses aspectos.

Para iluminar filosoficamente o problema da imagem poética, é necessário chegar a uma fenomenologia da imaginação. Por isso entendemos um estudo do fenômeno da imagem poética quando essa surge na consciência como um produto direto do coração, da alma, da essência de cada ser humano compreendido em sua atualidade (BACHELARD, 1974, p. 9).

Nesse sentido, para começar a explorar a imagem a partir de seu caráter poético, primeiramente foi necessário ampliar a compreensão das causas históricas dos conflitos na Colômbia, e como vêm sendo vivenciados pelas mulheres; dessa maneira, considero que não foi suficiente fazer essa pesquisa apenas utilizando meios externos (livros, notícias, artigos, documentos, fotos, filmes e os próprios testemunhos das vítimas). Toda essa informação deveria ser levada ao corpo, à ação e à imagem, não no sentido psicológico,

conflitual e dialógico, como propunha Stanislávski (nada que se referisse à paixão humana), senão a partir do ponto de vista de Artaud, quando se refere ao trabalho do artista, que não deve ser concebido como trabalho intelectual, mas como trabalho cênico: “Somente a partir do corpo é possível elaborar a dramaturgia. Apenas experimentando o corpo é que se pode expressar o drama” (ARTAUD, 1990, p. 92).

Assim, durante essa primeira etapa de investigação, toda a informação que era recolhida ficava apenas em meu pensamento; no “formal” ainda faltava algo que havia me comprometido a criar. “O corpo como caminho, como meio. O que equivale às maneiras de como o corpo é capaz de afetar e ser afetado” (FABIÃO, 2008, p. 238). Foi necessário passar esses pensamentos para imagens e, a partir dessas imagens, se construía um corpo que provocou transformações do ser através de linguagens artísticas.

Levando em consideração tudo que foi dito, encontro na performance a linguagem mais apropriada para continuar este estudo, já que não a tomei como campo de indagação epistemológico, em que conceitos de antropologia dialogam com os da sociologia e com os das ciências do imaginário (BACHELARD, 1974), buscando o caráter profundo, genuíno e único de uma cultura ou sociedade, representando um referencial dialógico das relações entre corpo, objeto e meio, entre a poética e política.

Estrategicamente, a performance foge a qualquer formato, tanto nos limites dos meios e elementos utilizados quanto nas durações ou espaços utilizados. A força da performance é melhorar a relação do cidadão com a pólis; do agente histórico com o tempo, o espaço, o corpo, o outro e o si próprio. Essa é a potência da performance: des-habituar, des-mecanizar. Trata-se de buscar maneiras alternativas de confrontar o estabelecido, de experimentar estados psicofísicos alterados e de criar situações que disseminem diferentes discordâncias; discordâncias de ordem econômica, emocional, biológica, ideológica, psicológica, espiritual, de identidade, sexual, política, estética, social, racial (FABIÃO, 2008, p. 239).

Dessa maneira, como continuar com esse processo?

Craig leva a proposta wagneriana da “obra de arte total” para além da estética; de qualquer forma, para além da literatura. O drama não se escreve, o drama surge no palco. Encontra-se, então, nos laboratórios de

experiências, uma forma imediata de enfrentamento entre os diversos elementos cênicos: espaço, imagem, corpo e som. (SANCHEZ, 1994, p. 28)

Durante os processos de investigação que têm acompanhado este estudo, aparecem, conforme termo utilizado por Craig (1987), os “laboratórios de experiências”, que abordei incluindo a temática do impacto da guerra nos corpos das mulheres colombianas, com a intenção de analisar, refletir e problematizar o processo de construção da imagem poética na performance “Mulher em luta, mulher em guerra”. Para esse texto, quero retomar a experiência do laboratório de criação “Imagem, sensação e corpo”, realizado em junho de 2013, no Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Arte da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Brasil.

Laboratório “Imagem, sensação e corpo”

Nesse laboratório adotou-se a temática do corpo da mulher como espólio de guerra, com a finalidade de compreender melhor o impacto dos conflitos sociais, políticos e armados das mulheres colombianas, tendo como resultado a performance chamada “Mulher em guerra”. O laboratório aconteceu em quatro encontros, incluindo a apresentação da performance, na qual nós, três atrizes/performers, exploramos a criação de imagens a partir do jogo entre os conceitos imagem, sensação e corpo. Para essa ação, adotamos as ideias de:

- Craig: proposta de jogo entre o espaço, os objetos e a luz: “A luz quebra com as formas rígidas do real e devolve a consciência ao fluxo ininterrupto da vida e do espírito”. (CRAIG, 1987, p. 194)



Performance "Mulher em Guerra"
Campinas (SP), junho de 2013
Fotos por Verônica Fabrini

- Artaud: ideia do espaço como algo que proporciona comunicação direta entre espectador e espetáculo e entre ator/performer/espectador. "Não basta ver, é preciso ser: por isso no teatro da crueldade o espectador está no centro, e o espetáculo ao seu redor" (ARTAUD, 1990, p. 92).



Performance "Mulher em Guerra"
Campinas (SP), junho de 2013
Fotos por Nathalia Lara



- Kantor: concepção sobre os "objetos encontrados" de estratos inferiores. Além disso, nos aventuramos a trabalhar com a noção da *embalagem* como algo que guarda e oculta, usando sacos de lixo pretos, cadeiras que não estavam em bom estado, papel vermelho e material elástico.



Performance "Mulher em Guerra"
Campinas (SP), junho de 2013
Fotos por Verônica Fabrini e Sabrina Valente Ramos

SESSÃO 1. Nessa sessão foi explorado como a música pode provocar um sentimento, criando, às vezes, uma imagem mental, e como essa imagem era levada ao corpo. Descobrimos que a chave desse jogo estava em reconhecer o material vivo, constituído de associações e lembranças das atrizes/performers, que deveriam reconhecê-las não apenas por pensamento, mas por meio de impulsos corporais conscientes, para poder organizá-los em ações que indicavam estados emotivos, nascendo assim ações que potencializaram imagens.

SESSÃO 2. Foi explorado como uma imagem concreta gera um efeito, que, por sua vez, provoca uma sensação no corpo. Como performers, observamos as imagens propostas do material de trabalho entre dez e quinze minutos, percebendo como estavam as cores, os sons, os cheiros e as formas dos corpos das mulheres (se estavam vivos, mortos ou cortados em pedaços); e através do jogo com os objetos (cordas elástica, sacos de lixo pretos, cadeiras e uma corrente grossa) buscamos levar dentro de nossos corpos tais sensações e efeitos.

SESSÃO 3. O passo seguinte foi recorrer às imagens mais significativas das sessões anteriores para, assim, colocá-las em jogo com o espaço/tempo. Surgiram desse jogo três matrizes em cada atriz/performer, que definiam três tipos de mulheres: a vítima, a repressora e a protetora. Esse foi o início da construção da performance "Mulher em guerra," pensada para um espectador ativo, atento à possibilidade de se reencontrar com a realidade que emana da imagem.

SESSÃO 4. Nessa sessão foi realizada a apresentação dessa performance. Quando a apresentação acabou, o público foi convidado a responder a duas perguntas: “Qual foi a imagem mais impactante?” e “Qual foi a sensação que essa imagem provocou em cada um?”. As respostas foram muito concretas e construtivas, contribuindo com ideias para continuar com o experimento; por exemplo, envolver os expectadores e participantes na ação e jogar com outros sentidos (olfato e paladar), não apenas com o visual. Dessa primeira performance surgiu um mapeamento que definiu quais são os elementos e as derivações das imagens para que sejam usadas no trabalho, e também as formas de usar signos e articulá-los na composição de imagens poéticas.

No final dessa primeira etapa e de forma conclusiva, considero importante a criação de uma dramaturgia da imagem, fazendo o projeto se aproximar do campo em que essa investigação é desenvolvida, com objetivo de tornar mais claros os conceitos de performance e de imagem poética.

Encontros e desencontros

Em todo o processo prático que vivo (no caso, os laboratórios de criação), sempre tenho encontros e desencontros, amores e decepções; fico feliz e fico desencantada com meu experimento de investigação. No entanto faz parte do processo perceber em um momento que nosso corpo não consegue mais, ou que nossa criatividade parece não produzir nada; quando sentimos que estamos atravessando um deserto eterno, aparece um “oásis”, aquele lugar cheio de vegetação e água.

Cito o artigo de Eleonora Fabião (2008), para que seja possível compreender melhor a que me refiro quando falo do meu processo prático como atriz/performer e pesquisadora.

A arte do performer, eu arrisco, trata de evidenciar e potencializar a multiplicidade e a vulnerabilidade do vivo e da vivência [...] interessados em relacionar corpo, estética e política através de ações. Performers são, antes de tudo, *complicadores culturais*. Educadores da percepção, ativam e evidenciam a latência paradoxal do vivo – o que não para de nascer e não cessa de morrer, simultânea e integradamente. O performer não improvisa uma ideia, ele cria um plano e se programa para realizá-lo (plano como motor de experimentação, como ativador da

experiência). Uma experiência determina um antes e um depois, corpo pré e corpo pós-experiência; a experiência é necessariamente transformadora. (FABIÃO, 2008)

Para mim, esse novo projeto que tinha decidido levar adiante, pretendendo cruzar a vida e a arte, a condição ética e a criação estética, tem sido bastante enriquecedor e, às vezes, forte e doloroso também, pois me entristece pesquisar cada caso violento decorrente do conflito social e armado da Colômbia. É uma problemática que não consiste somente de enfrentamentos entre grupos insurgentes (as Farc e ELN), organizações paramilitares e Exército Nacional Colombiano, mas também da estrutura governamental do Estado colombiano, que vem atropelando todos os setores sociais e populares (educação, saúde, moradia, setor agrário e comunidades indígenas e afro-colombianas). Revoltam-me especialmente as consequências que essa guerra trouxe para a sociedade civil em sua totalidade. Muitas vezes senti vontade de tapar meus olhos e ouvidos para não descobrir mais nada, mas é impossível, pois a Colômbia está presente, de alguma forma, em todas as partes do mundo, sempre haverá algo que me fará pensar nela, não consigo esquecer-la. Repito que minha “voz”, representante de meu dever como artista, não permanecerá em silêncio. Por isso este projeto (em andamento), que tem como desafio recombinar determinadas técnicas e procedimentos performáticos autovivenciados, busca descrever o processo de construção da imagem poética, expor um ponto de vista único, propor um manifesto sobre esse tema, de modo que integre forma e conteúdo, arte e política. Dessa forma faz vibrar em apenas um sentido a sensação, o sentimento e a reflexão nas cenas.

Referências bibliográficas

- ARTAUD, A. **El teatro y su doble**. Espanha: Novoprint, 1990.
- BACHELARD, G. **La poética del espacio**. México: Fondo de la Cultura de México, 1974.
- CRAIG, G. **El arte del teatro**. México: Gaceta, 1987. (Colección Escenología)
- DIÉGUEZ, I. **Escenarios liminares: teatralidades, performances y política**. Buenos Aires: Atuel, 2007.

- DURAND, G. **O imaginário**. Rio de Janeiro: Difel, 1999.
- FABIÃO, E. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. **Revista Sala Preta**, São Paulo, v. 8, n. 8, p. 238, 2008. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57373/60355>>. Acesso em: 25 maio 2015.
- GAONA, A. **Nascimento volátil: poesia colombiana de combate**. Sumaré: CEMOP, 2012.
- GROTOWSKI, J. **El performer**. Disponível em: <<http://es.scribd.com/doc/177734889/Jerzy-Grotowski-O-Performer-pdf>>. Acesso em: 25 maio 2015.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística & comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1969.
- KANTOR, T. **El teatro de la muerte: el teatro cero**. Buenos Aires: Ediciones de la flor, 1984.
- ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS (ONU). **Informe del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos sobre la situación de los derechos humanos en Colombia, E/CN.4/2003/13, de 24 de febrero de 2003**. Disponível em: <<http://daccess-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/G03/111/20/PDF/G0311120.pdf?OpenElement>>. Acesso em: 25 maio 2015.
- ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS AMERICANOS (OEA) – **Comissão Interamericana de Direitos Humanos. Las Mujeres frente a la violencia y la discriminación en Colombia**. 2001. Disponível em: <<http://www.cidh.org/women/Colombi06sp/parte2.htm>>. Acesso em: 25 maio 2015.
- SÁNCHEZ, J. A. **Dramaturgias de la imagen**. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.

Filmes e documentários

- Colômbia: Mujeres de Fuego**. Direção: Juan Pablo Mendéz. Colômbia. 2013. Documentário (29 min). Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=q2l7tvC-FroQ>>. Acesso em: 25 maio 2015.
- Impunity: ¿Qué tipo de guerra hay en Colombia?**. Direção: Juan José Lozano; Hollman Morris. Colômbia. 2010. Documentário (84 min). Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=439wCruslC4>>. Acesso em: 25 maio 2015.
- Retratos en un mar de mentiras. Direção: Carlos Gaviria. Colômbia. 2010. DVD (130 min).

Recebido em 15/02/2015

Aprovado em 28/04/2015

Publicado em 30/06/2015