

## **A CORPOREIDADE DO ARTISTA DA CENA POR UMA PERSPECTIVA DAS “PELES”**

Romíria Penha Turcheti Vasconcelos<sup>1</sup>

Orientador: Prof. Dr. Adilson Siqueira<sup>2</sup>

### **RESUMO**

O presente artigo aborda as investigações acerca da corporeidade do artista da cena à luz da teoria das Cinco Peles, do artista austríaco Hundertwasser. O objetivo é ampliar o estado de percepção do artista cênico para instaurar a presença do corpo em cena e, para isso, estabeleceram-se diálogos entre as “Peles” hundertwasserianas e elementos cênicos. O trabalho propicia a criação de um corpo sensível ao trabalhar as potências energéticas do artista na criação de ações físicas, focando a percepção tanto para sutis movimentos internos do corpo bem como na expressividade do corpo poético em ação. Nesse sentindo, a percepção parte do interior do corpo e se expande em interconexão com as “Peles” para que o artista “experiencie” a totalidade do corpo/natureza ao compreender a conexão corpo/espaco/tempo, além de evidenciar o posicionamento crítico do artista da cena como ser humano na Terra.

**Palavras-chave:** Cinco Peles. Corporeidade. Sustentabilidade.

### **INTRODUÇÃO**

Com o objetivo de instaurar uma corporeidade em que a presença cênica do artista fosse atribuída de qualidades energéticas expressivas, estabeleceram-se diálogos com as Cinco Peles propostas por Friedensreich Hundertwasser, artista austríaco do século XX que se propôs a viver em constante harmonia com a natureza e em concordância com os seus princípios. Essas “peles” (epiderme, vestuário, casa, meio social e planeta) são camadas que se interligam para a percepção do mundo a partir de si e determinam a relação homem-natureza.

Para Hundertwasser, as Cinco Peles são mais que uma teoria, é um modo de viver em equilíbrio na Terra, evidenciando a relação homem-natureza como conexão do indivíduo consigo mesmo, com as diferentes culturas e com o meio em que vive. O ser humano, para o artista, é um ser de camadas que se desenrolam em movimentos espirais que partem do eu-profundo para o mundo exterior e volta para o interior novamente, ou seja, o movimento inicia-se no umbigo e se expande interligando as Peles como níveis de consciência do

---

1 Atriz, arte-educadora e pesquisadora das artes da cena em diálogo com a sustentabilidade. Bacharel em Teatro pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Cursando Licenciatura em Teatro pela mesma universidade. Contato: romiria8@hotmail.com.

2 Professor do curso de Teatro da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Líder do Grupo Transdisciplinar de Pesquisa em Artes, Culturas e Sustentabilidade da mesma universidade. Diretor, coreógrafo e pesquisador cênico. Contato: negrados@artesustentabilidade.com.

indivíduo. Portanto, para o presente artigo, cada Pele está sendo pensada não apenas como percepção do ser humano na Terra, mas também com a perspectiva de ampliação da presença cênica em conexão com o Todo, dialogando as Peles com outros elementos para ampliar o estado expressivo do corpo em arte.

### **QUESTÃO DE ENERGIA: RESPIRAÇÃO E PRESENÇA CÊNICA**

Partimos do pressuposto de que a respiração, por sua necessidade quase que imediata de acontecer, possibilita ao indivíduo a percepção do tempo presente, do *aqui e agora*, sendo implícita a percepção do espaço. Portanto, o ponto de partida é a percepção da respiração aliada à prática de exercícios específicos, sendo para isso necessário o reajuste da coluna vertebral para um posicionamento ereto e sem tensões, alcançando um equilíbrio entre todas as partes do corpo. Sandra Parra (2004, p. 57) afirma que é na coluna vertebral que reside o cerne de nossa força vital e a fonte de cura do nosso corpo.

Com o eixo alinhado, a observação passa para a inspiração e expiração – entrada e saída de ar no corpo aliados ao movimento natural de expansão e recolhimento que é inerente à ação de respirar. Em um estudo sensível, a percepção se amplia para a respiração por todo o corpo. De acordo com Toshi Tanaka, em entrevista concedida a Sandra Parra (*op. cit.*, p. 64), “quando se fala em respiração do corpo, esta respiração interna, tem ligação com pulmão, mas não é só isso. Em todas as partes do corpo, a gente pode ver a respiração: a pele, o olho também respira, todas as partes”.

Portanto, o trabalho com a respiração possibilita um olhar sensível para as sensações do corpo, além de nos despertar a sensação de conexão com o mundo ao compartilharmos o mesmo ar. Não só a expansão do pulmão com a entrada de ar, mas o corpo todo se expande, eliminando as tensões e propiciando a fluidez de energia.

De acordo com Burnier (2009), a palavra “energia” vem do grego *energon* e significa “em trabalho”, podendo ser associada a conceitos como “força” e “vigor” na realização de um trabalho como vinculada ao mundo etéreo, delicado e sutil. O foco principal no trabalho com a energia é adquirir uma alteração do estado de presença cotidiana para um estado de presença cênica, ou seja,

estabelecer um conjunto de fatores que nos levem ao *estar-em-vida* durante a cena, utilizando as diferentes qualidades de energia para criação cênica.

Segundo Burnier (*op. cit.*, p. 54), para que a arte seja arte é necessário o contato com as energias interiores, criadoras e potenciais do artista, pois essas energias revelam o ser em conexão com algo de dentro e fora ao mesmo tempo, num sentido transcendental. O meio para que o artista dinamize seus estados potenciais energéticos é via ações físicas.

As ações físicas podem ser consideradas como aspecto corpóreo e físico das energias potenciais do artista, que possuem dois elementos: a fisicalidade, que é o aspecto puramente físico e mecânico da ação física; e a corporeidade, que se refere ao modo como as energias potenciais se *corporificam* e transformam-se em músculos.

De acordo com Burnier (*op. cit.*, p. 55), “por corporeidade, entendo a maneira como o corpo age e faz, como ele intervém no espaço e no tempo”. A corporeidade é entendida pela relação do ser humano no mundo num corporemente que pensa, sente, age e percebe. Afinal, *toda percepção é ação*, pois está ligada ao movimento, sendo que perceber é uma atividade corpórea a ser realizada por meio dos nossos sentidos. Assim, “a corporeidade como unidade perceptiva funciona como instrumento afinado de leitura do mundo que nos permite estar de forma congruente e inteira no ato existencial” (CATALÃO, 2011, p. 5). Diante disso, o presente trabalho aborda a corporeidade a partir das Cinco Peles para a construção de um corpo poético, em que os sentidos ampliados favorecem a percepção da presença cênica do corpo/mundo no *aqui e agora*.

## **CONTATO IMPROVISAÇÃO**

Artista com convicções naturistas, Hundertwasser defendia um modo de vida no qual a epiderme como camada permitisse o regresso do homem à natureza, sendo que para ele a primeira pele “corresponde ao nível primário, orgânico e essencial da nossa *consciência* planetária” (RESTANY, 2003, p. 30). O ser humano está constantemente em contato com o ambiente em que vive por meio da pele. Para Hundertwasser, um exemplo prático do uso da primeira pele é o ato de caminhar descalço para que os pés toquem e sintam o chão numa relação de troca entre a primeira e a quinta pele, já que o corpo é atraído à Terra

pela gravidade, permanecendo em constante contato com o chão. Assim, para o presente trabalho, o chão deixa de ser um mero apoio corporal para se tornar um parceiro sensível de dança.

É nesse contexto que nos aproximamos do Contato Improvisação (CI) que surge em 1970 em Nova Iorque, EUA, como proposta vanguardista emergente da dança moderna. Steve Paxton é considerado o precursor do CI ao iniciar as investigações do movimento improvisado em dança a partir da interação do corpo em contato físico com outros corpos.

O ponto de partida para as investigações acerca do CI, para o presente trabalho, foi a percepção do fluxo do movimento, o caminho percorrido pelo corpo ao se mover a partir das sensações internas. Para tanto, trabalhamos com a “Pequena Dança”, um “exercício que consiste em observar os inúmeros movimentos involuntários que o corpo é obrigado a fazer constantemente para simplesmente se manter parado na posição em pé” (SILVA, 2014, p. 82). Quando abrimos a percepção para esses pequenos movimentos involuntários, temos a possibilidade de observar o corpo e também seguir o impulso da “Pequena Dança”, podendo, posteriormente, ampliar para uma dança. Algo como escutar o próprio corpo e permitir se mover sensivelmente no espaço-tempo, sem se preocupar com formas a seguir, pois o corpo encontra os caminhos para se expressar em dança.

## **TECER AÇÕES EM TECIDOS**

A primeira pele, a epiderme, mantém uma relação de contato direto com a segunda, o vestuário. Para Hundertwasser (RESTANY, 2003, p.38), os três males da segunda pele são: “a uniformidade, a simetria na confecção e a tirania da moda”. Portanto, o artista “começa a coser a sua própria roupa com bocados de tecido que lhe vêm às mãos” (*op. cit.*, p. 37), possuindo uma segunda pele criativa e original, construída com trabalho artesanal; afinal, o luxo do vestuário reside no seu conforto.

Utilizamos o tecido, anterior à confecção do vestuário, para trabalhar a corporeidade do artista da cena e criar ações cênicas, interagindo com o tecido por meio da pele. De acordo com Ana Carneiro (TELLES, 2013, p.36), o trabalho com tecidos propicia perceber “corporalmente as diferentes texturas, padrões,

maleabilidade [...] diferentes cores e estampas [...] como sugestões para caminhos e movimentos possíveis”, pois o tecido passa a ser uma abertura dos canais perceptivos.

O Tecido Circense, considerado um aparelho aéreo que atrai praticantes pela beleza e plasticidade da movimentação corporal, também influencia fortemente na corporeidade do artista da cena por necessitar de treinamento diário ao exigir resistência muscular e flexibilidade.

Assim, o trabalho com os diversos tipos de tecidos possibilita à criação de ações que são codificadas e utilizadas em cena pelo artista, sendo, portanto, o tecido um elemento facilitador para a criação de ações. Diante disso, é possível afirmar que o trabalho com tecido proporciona abertura da percepção tanto para a qualidade do estado de presença cênica quanto para criação e apresentação de ações cênicas.

## **MORADA ARTÍSTICA**

O espaço físico influenciou fortemente as criações do artista e arquiteto Hundertwasser ao clamar que o homem está mal na sua terceira pele. Como “médico das casas doentes”, inovou ao construir “espaços felizes” com “alinhamentos irregulares das janelas, integração espacial de árvores, a mistura colorida e as linhas ondulantes dos seus planos urbanísticos” (RESTANY, 2003, p. 45), conjunto de temas que perpetuaram a longa reflexão do artista sobre o *habitat*.

Hundertwasser considera o *habitat* como o setor que condiciona mais diretamente o indivíduo e, portanto, foi o alvo de suas criações para uma relação harmoniosa homem-natureza. Em seu manifesto “O seu direito de janela – seu dever de árvore”, o artista declara o direito do indivíduo de interferir na sua terceira pele, modificando a fachada das janelas até onde o braço alcance.

Esta pesquisa, influenciada pelo direito que Hundertwasser incita no homem de interferir na sua terceira pele, compreende a autonomia do indivíduo para transformar a própria vida a partir da relação construída diariamente com a própria casa. Modificando não só a sua fachada, mas a paleta de cores, a disposição de objetos, a integração com árvores, todos os recursos possíveis para

transformar a casa num espaço amado, num canto da natureza, transformar a casa em morada artística.

Para isso é necessário compreender a dimensão física e humana do ambiente que caracteriza a terceira pele. Estabelecer a casa como “morada” é transformar o espaço com um olhar estético sustentável para torná-la mais que uma simples moradia, mas um espaço de ofício artístico, estabelecendo um trabalho sensível de contato com ambiente e improvisação com os elementos da morada para criação de ações. “Sentir-se em casa” em qualquer lugar é possível pela intensidade com que a relação de integração com espaço-tempo é estabelecida pelo próprio sujeito. Portanto, a casa como “morada” é apenas uma possibilidade de estabelecer um espaço de trabalho propício à criação.

## **CULTURAS**

Ampliando as discussões sobre o tecido urbano, Hundertwasser ultrapassa o nível da família, natural ou adquirida, ao abordar a quarta pele, uma vez que “o meio social estende-se ao conjunto dos grupos associativos que geram a vida de uma coletividade” (RESTANY, 2003, p.65), sendo a nação a trama mais densa do tecido.

Nesse contexto, podemos pensar o meio social a partir da definição de cultura que, segundo Alberto Tibaji (ROCHA JUNIOR, 2008, p. 8), “é um modo de vida de um grupo social, vivendo em certo momento e local, obrigando-nos contemporaneamente, cada vez mais, a um confronto com a diversidade cultural”.

Portanto, neste estudo refletimos não só acerca da relação com as culturas da flora e da fauna, mas também com os diferentes grupos culturais que integram o todo da vida humana, tendo como foco principal elementos da cultura afro-brasileira. O trabalho iniciou-se com a Dança Afro, que, segundo Evandro Passos Xavier (2011, p. 31), é uma expressão utilizada para se referir à releitura para palco e espetáculo de manifestações populares das danças marcadas pela herança africana, tais como o Candomblé, a Umbanda, o Maracatu, a Capoeira, a Congada, etc.

Para Evandro Passos (*op. cit.*, p. 97), “o movimento corporal da Dança Afro interconecta-se com o som e timbre dos tambores, uma elaboração fecunda da energia sonora para o desempenho dos bailarinos nas coreografias da Dança

Afro”. Assim, movimentos e músicas se entrelaçam para construção de uma corporeidade com grande potencial energético presente nessa dança que, afinal, “está, fundamentalmente, ligada ao ritmo da música percussiva” (*op. cit.*, p. 96). Portanto, o elemento de forte presença na cultura afro-brasileira refere-se a uma classe de instrumentos de percussão confeccionado com a pele de um animal. É o ressoar da pele de um tambor que suscita uma corporeidade musical entrelaçada aos valores da cultura afro-brasileira.

## **SOMOS TODOS UM**

Hundertwasser aborda a cidadania planetária em suas obras ao relacionar a quinta pele com a ecologia e com a humanidade. Para o artista, “a natureza é a realização suprema, fonte de harmonia universal: o seu imenso respeito pela natureza suscitou nele o desejo de a proteger contra os atentados do homem e da indústria” (RESTANY, 2003, p. 79). Nesse sentido, ele foi um artista ativista, realizando manifestos e ações sobre sua visão de mundo que demonstra uma hipersensibilidade ao meio ambiente.

A proteção ao meio-ambiente é um dos três componentes fundamentais para o desenvolvimento sustentável destacado pelo Relatório Brundtland – “Nosso Futuro Comum”,<sup>3</sup> sendo os outros dois, o crescimento econômico e a igualdade social. O relatório defende ainda que desenvolvimento sustentável é aquele *que satisfaz as necessidades do presente sem comprometer a capacidade das gerações futuras de satisfazerem as suas próprias necessidades*.

Os temas-chave apontados pelo relatório foram tratados na conferência ECO-92, Rio-92 ou Cúpula da Terra<sup>4</sup> com o objetivo de encontrar maneiras de conciliar o desenvolvimento socioeconômico com a conservação e proteção dos ecossistemas. Nessa conferência, criou-se o documento Agenda 21,<sup>5</sup> que

---

3

▣ Publicado em 1987 pela Comissão Mundial sobre Ambiente e Desenvolvimento (WCED) da Organização das Nações Unidas (ONU). Disponível em: <[https://pt.scribd.com/doc/12906958/Relatorio-Brundtland-Nosso-Futuro-Comum-Em-Portugues?in\\_collection=3216927](https://pt.scribd.com/doc/12906958/Relatorio-Brundtland-Nosso-Futuro-Comum-Em-Portugues?in_collection=3216927)>. Acesso em: 3 fev. 2015

4

▣ Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente e o Desenvolvimento (CNUMAD) realizada em 1992, na cidade do Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

5

estabeleceu a importância do comprometimento de cada país e todas as instâncias sociais para a cooperação em encontrar soluções dos problemas insustentáveis. Esse mesmo documento inicia o processo de política cultural ao fazer alusão à cultura e às artes,

mas, objetivamente falando, foi a Conferência Sobre Políticas Culturais Para o Desenvolvimento, realizada pela UNESCO em 1998, em Estocolmo, quem de fato reconheceu o desenvolvimento sustentável como base fundamental para a conservação e promoção da diversidade cultural e relacionou definitivamente cultura e desenvolvimento sustentável ao afirmar “desenvolvimento sustentável e progresso cultural dependem reciprocamente um do outro”. (SIQUEIRA, 2010, p. 89)

Em 2001, na conferência da Sociedade Alemã para Política Cultural, foi publicado o Manifesto Tutzinger,<sup>6</sup> que despertou a relação entre arte contemporânea e sustentabilidade. O manifesto, assinado por intelectuais, de todo o mundo, ligados às artes, aponta a necessidade de surgimento de artistas engajados com as questões ambientais, afirmando a continuidade da política cultural iniciada na Agenda 21, que propõe explicitamente que os artistas e a arte envolvam-se com a sustentabilidade.

É em concordância com esse engajamento político cultural, ao perpetuar as discussões acerca do desenvolvimento sustentável, que o presente artigo busca uma corporeidade ao artista da cena, bem como a criação de ações cênicas que visam à estética da sustentabilidade, uma maneira de produzir arte em concordância com os princípios sustentáveis a fim de desenvolver novos olhares à relação ser humano-natureza.

Nesse contexto, é possível afirmar que esta pesquisa caminha buscando a proposição de uma *ecopoética*, “apropriação do neologismo *ecopoiesis* (*eco* = casa, *poiesis* = produção) proposto pelo geneticista e biofísico canadense Robert Haynes (1990) para referir-se à criação de um ecossistema sustentável em planetas sem vida” (SIQUEIRA *apud* ARAÚJO, 2012, p. 42). *Ecopoética* refere-se à

---

<sup>6</sup> Disponível em: <<http://www.mma.gov.br/responsabilidade-socioambiental/agenda-21/agenda-21-global>>. Acesso em: 3 fev. 2015.

6

<sup>6</sup> Disponível em: <[http://www.kupoge.de/ifk/tutzinger-manifest/tuma\\_p.htm](http://www.kupoge.de/ifk/tutzinger-manifest/tuma_p.htm)>. Acesso em: 3 fev. 2015.



criação de uma poética, um modo de produzir arte para criação de um mundo sustentável, onde a arte e cultura são elementos importantes para a realização da sustentabilidade planetária.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O trabalho com a corporeidade do artista da cena a partir das Peles hundertwasserianas propicia a criação de um corpo sensível com a percepção aguçada para o momento presente e possibilita a abertura para “experienciar” a interconexão das Peles ao executar ações no *aqui e agora*. Acreditamos que esse pode ser um caminho possível para criação de uma eco-poética que se constrói diariamente nas relações estabelecidas entre as Peles como níveis de percepção do ser humano na Terra.

Diante disso, a respiração é o primeiro elemento sensibilizador da nossa existência, por possibilitar perceber a efemeridade dos instantes. E como o corpo todo respira, logo é nítida a expansão dos espaços internos do corpo até alcançar a pele, que também respira e se expande. Ao sensibilizar a pele para o Contato Improvisação, abre-se a possibilidade de experiência pelo toque, que a partir de uma escuta sensível do corpo evolui para uma dança integrada entre corpos, ambiente e objetos. As sensações que tocam a pele se tornam elementos para um trabalho poético, assim como as diferentes texturas, maleabilidades e cores dos tecidos que suscitam movimentações corporais, levando também o artista a refletir sobre as implicações políticas relacionadas com a escolha do próprio vestuário.

A reflexão permeia também a relação do artista com seu *habitat* e suas ações para contribuir com a construção de “espaços felizes”, transformando espaços em moradas e permitindo a sensação de integração do ser humano e meio ambiente. É a partir da relação do ser humano com o espaço-tempo que criamos as culturas que se expressam de diferentes formas, e neste trabalho atentamos para a valorização da cultura afro-brasileira ao observar que o corpo é afetado pela música que emana do toque da pele de um tambor, suscitando uma conexão a partir do movimento. Obviamente, compreendemos que a interação entre as diferentes culturas contribuiriam para a criação da cultura da paz, do respeito e do amor, pela cultura da sustentabilidade.

As Peles são elementos que nos levam a dançar, a nos mover pelo espaço-tempo com a percepção aberta de um ser conectado, pois sabemos que o ser humano faz parte de um Universo. Isso traz a sensação de quão efêmera é nossa vida e quão importante é o sentimento de gratidão por estarmos vivos, sentindo com as “Peles” que somos “todos um” em conexão. Por isso, ao ato de abordar a corporeidade do artista da cena está implícito pensar no indivíduo que também perpetuará sua vida cotidiana com os princípios sustentáveis, evidenciando a corporeidade que valoriza o posicionamento crítico dos artistas.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Amanda Couto. *Tecendo poéticas: da autopoética à ecopoética*. 2012, 71f. Programa Institucional de Iniciação Científica – Pró Reitoria de Pesquisa e Ensino, Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2012.

BURNIER, Luís Otavio. *A arte de ator: da técnica à representação*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2009.

CARNEIRO, Ana. A pedra lançada no pântano: imagens e aquisição de conceitos no ensino de teatro. In: TELLES, Narciso (Org.). *Pedagogia do Teatro: práticas contemporâneas na sala de aula*. São Paulo: Papirus, 2013.

CATALÃO, Vera Lessa. A redescoberta do pertencimento à natureza por uma cultura da corporeidade. *Revista Terceiro Incluído: transdisciplinaridade e educação ambiental*, Goiânia, v. 1, n. 2, p. 74-81, jan./jul. 2011.

PARRA, Sandra. *A Respiração como signo comunicativo nas artes cênicas*. São Paulo: Fapesp, 2004.

RESTANY, Pierre. *O poder da arte – Hundertwasser: o pintor rei das cinco peles*. Taschen, 2003.

ROCHA JUNIOR, Alberto Ferreira (Org.). *Extensão Universitária e Cultura*. São João del-Rei: Malta, 2008.

SILVA, Hugo Leonardo da. *Desabituação compartilhada: contato improvisação, jogo de dança e vertigem*. Valença, BA: Selo A Editora, 2014.

SIQUEIRA, Adilson Roberto. *Arte e sustentabilidade: argumentos para a pesquisa ecopoética da cena*. João Pessoa, *Moringa*. v. 1, n. 1, 87-99, jan. 2010.

XAVIER, Evandro dos Passos. *Companhia de Dança AfroBataka: Ações Artísticas, Socioculturais e Políticas*. 2011, 128 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista (UNESP), São Paulo, 2011.