

# **BRICOLAGENS CONTÍNUAS DO DESEJO: Apropriações de Almodóvar pela América do Sul**

Sistematização de processos de investigação – ação e intervenção social  
Desenvolvimento de metodologias e produção / análises de dados

GT – 32: Sociologia da Arte e da Cultura

Gilmar Santana

## **Resumo**

A cinematografia de Almodóvar configura-se – entre outros aspectos – por exercitar uma bricolagem que une narrativas estético-discursivas de outros cineastas e culturas latinas que ao transitarem por meio de personagens que representam diferentes lugares sociais, revelam diálogos possíveis de aproximação. A presença da relação centro-periferia em seus filmes provocou nos países latino-americanos formas diversas de apropriação acerca do desejo – sua temática central. Revelam-se aqui, portanto, não apenas meros reflexos, mas fatores de significação essenciais para alimentar novas leituras sobre o tema. Como laboratório desse contexto, esta comunicação visa mostrar o diálogo estabelecido entre as produções deste cineasta com as leituras artísticas do grupo “Cruor-Carmin” da UFRN-Brasil, que refletindo sua trajetória gradualmente tem evidenciado seu foco na expressão do corpo em performances.

**Palavras-chave:** Cinema, Sociedade, Pluralismo Cultural

Em muitas situações acerca da análise de uma obra artística e seus graus de recepção, permanece sempre uma dose considerável de incertezas sobre o alcance, interpretação e apropriação das mensagens ou propostas dialógicas inicialmente projetadas por seu criador. Sabemos que no caso do cinema, já em razão de sua própria condição pertencente a um grande processo de produção industrial – unido de diversas formas ao mercado e ao trabalho coletivo – que tanto seu grupo de autores como o público a que se destinam as obras, estão circunscritos a um universo de diferentes interesses e atores sociais. Dentre os mais evidentes talvez estejam os objetivos mercadológicos, considerando que na indústria cinematográfica, qualquer filme configura-se numa mercadoria. Um produto direcionado a espectadores específicos que possam alimentar as necessidades de manutenção e, quiçá, ampliação deste segmento artístico-industrial. Para isso, é necessário saber – ainda que de maneira genérica – quais são suas preferências narrativas, o que lhes proporciona prazer e os atrai para uma sala de cinema ou os motiva a comprar determinados dvd's.

No que tange o interesse deste debate, ainda que se reconheça o considerável peso que possua esta questão – tanto que muitas vezes esta se impõe comprometendo a qualidade do conteúdo dos trabalhos –, o foco se direcionará mais detidamente a modos peculiares de recepção e tradução da obra artística que “digerindo-a”, retornam ao meio social com novas interpretações, configurando-se numa nova expressão de arte. Nesse sentido, não significa uma leitura como resposta ao que foi assimilado, mas formas de percepção que ao dialogarem com determinadas manifestações culturais, as recebem como alimento para variadas apropriações diante do objeto de arte inspirador dentro da experiência de receptores que se propõem a partir deste, apresentar criações oriundas das influências de suportes

distintos diretamente de sua linguagem interna, ainda que – sobretudo hoje – estes limites estejam cada vez mais tênues.

Em particular, este é o caso do teatro – que já mescla diferentes campos da arte em suas narrativas utilizando-se, conforme as necessidades da encenação, da dança, da pintura, da música e do vídeo, além de recursos midiáticos para externar suas propostas comunicativas. Porém, o que se pretende nessa discussão avança um pouco mais no sentido de compreender o diálogo das esferas artísticas. Considerando um aspecto que podemos chamar de “recepção ativo-interativa”, será analisado um caso concreto de um projeto de trabalho colaborativo, cujo pressuposto de ação busca essencialmente traduzir a criação num processo contínuo de performances que se transformam na medida em que novas leituras e descobertas ocorrem em torno de determinados autores e suas obras. Um trabalho que se vê revelado como um espelho diante do social que lhe é apresentado e que por isso também se apresenta a ele muito além de uma resposta. Concretiza-se numa relação recíproca que questiona, evidencia e desnuda o objeto inspirador e ao realizá-la busca um diálogo com a sociedade que convive também desnudando-a.

Nesse sentido, corre riscos. Desestabiliza o que aparentemente estava na ordem social assegurado pelas leis oficiais e comportamentais. Desafia os julgamentos que naturalizam a vida contemporânea apresentando suas contradições indo de encontro – ainda que de maneira modificada em seus resultados – às intenções originais do objeto que acionou estas motivações. Este em particular tem sido o panorama das intervenções artístico-políticas do grupo “Cruor-carmin” do departamento de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte na cidade de Natal (Brasil) que dentro do projeto de processos colaborativos “Frida-Khalo e Pedro Almodóvar” sob coordenação geral da professora doutora Nara Salles vem refletindo – no diálogo com algumas áreas como teatro, artes plásticas, dança, cultura espanhola, cinema e sociologia (sob minha coordenação) – a trajetória e influência desses artistas em nosso cotidiano.

Nelas, tem se evidenciado não apenas a concepção de suas mensagens ou suas técnicas, mas suas vidas, seus conflitos e seus contextos históricos e sociais. Essas reflexões caminham intrínsecas às formas em constante transformação das performances que o grupo apresenta publicamente, seja no campus da universidade, nas ruas, em praças ou eventos. Ao mesmo tempo em que isso pode sinalizar uma busca por identidade da equipe, também indica o questionamento sobre o sentido do desejo – tema preponderante dos artistas em foco – na contemporaneidade e nesta contínua mutação das apresentações: um fluxo permanente de criação e emergência de novas faces desta dimensão da condição humana.

A experiência tem revelado que muito do que se entende hoje academicamente por bricolagem, hibrismo e processos culturais de globalização, não se constitui fato inédito na história. No entanto, o que se percebe como elemento novo são os ritmos pelos quais tanto a percepção e sua tradução acontecem: mais múltiplos e acelerados que em outras épocas. Isso acarreta em vários momentos vácuos de análise que, no entanto, algumas ferramentas teóricas – como estas ilustradas – tentam apreender para situar ao menos de maneira parcial o que vem ocorrendo. Para esse âmbito de observações: acerca do desejo. Do que ainda se mostra tangível para interpretação estruturalmente visualiza-se tanto a produção destas percepções, como as obras que as motivam como resultado de diversas negociações entre campos de interesse e produção sejam eles artísticos, econômicos ou políticos. Suas temáticas carregam consigo a marca do lugar social de seus autores sejam os que inspiram os trabalhos, quem os interpretam e mesmo estes que atualmente produzem suas expressões a partir do tema no diálogo artista-obra-receptor-artista.

## Da periferia ao centro

Ao nos remetermos à obra cinematográfica de Pedro Almodóvar, já bem difundida nos países latino-americanos, vemos que esta configura-se – entre outros aspectos – por exercitar uma bricolagem que une narrativas estético-discursivas de outros cineastas e diversas culturas latinas. Estas, ao transitarem por meio de personagens que representam diferentes lugares sociais de classe, revelam diálogos possíveis de aproximação com os vários países que tiveram ou não influências ibéricas. A noção de centro-periferia de seus filmes que antes aparecia nas relações internas da Espanha, seja pela relação cidade-campo ou por seus personagens que refletiam um panorama social “outsider” da “Movida madrileña”, ganhou formas internacionais nestes mesmos termos, sobretudo nos seus últimos seis filmes.

Este panorama continuamente lembrado em referências que o cineasta faz de seus próprios filmes, marca um rememorar somatório de obras que o influenciaram, fragmentos de seu passado, sonhos e crises pessoais vividos na infância e juventude, além de atualizar suas buscas e realizações. Junto a esse quadro, inclui dilemas mal resolvidos ou não tocados pela sociedade contemporânea que passam em relações sutis como o ciúme, sentimento de posse, amores frustrados, incompreensões, reencontros e promessas afetivas. Enfim, situações experimentadas universalmente que identificam o público com as histórias.

Esta trajetória em si aparece nas narrativas de seus trabalhos em forma de bricolagens unindo referências de filmes, quadrinhos, pintores modernos, estilos que mesclam o kitsch, o Camp e o Esperpento, num resultado multifacetado de cores e canções de diferentes países com predominância de origem latina que aproximam de maneira rápida um certo perfil de espectador ao que vê exibido na tela. Dessa forma, na medida em que Almodóvar expandiu o alcance de suas obras além das fronteiras espanholas, tanto alastrou sua cultura, como trouxe para dentro dos seus filmes a cultura dos países que passou a atingir. É o caso evidente do Brasil, que já forneceu canções para mais de um trabalho, chegando a incluir o cantor baiano Caetano Veloso cantando “Cucurrucucú Paloma” em espanhol em “Hable con ella” (2002) e logo no início da história a música de Tom Jobim “Por Toda a Minha Vida”, interpretada por Elis Regina. No mesmo trabalho, abre-se a história com um espetáculo de balé de Pina Bausch (Alemanha) e participa do elenco Geraldine Leigh Chaplin, filha de Charles Chaplin e neta por parte materna do dramaturgo Eugene O'Neill (Prêmio Nobel de Literatura y Prêmio Pulitzer).

Pode-se constatar apenas por essas poucas referências contidas nesta obra (há outras, como o pequeno filme em preto e branco exibido dentro de “Hable con ella” indicando os contos de Henry Charles Bukowski) que a bricolagem almodovariana não cessa de buscar associações que possam relacionar o maior número possível de elementos para aguçar as aspirações que compartilhem em diversos ramos da arte as leituras sobre o desejo. Já em seu início no período pós-franquismo compreendido na “Movida madrileña” com “Pepi, Luci bom y otras chicas del montón” (1980) e “Laberinto de pasiones” (1982), isso podia ser detectado. A utilização de boleros em vários trabalhos, da canção “Ne me quite pas” de Jacques Brel em “La ley del deseo” (1987), “No dudo” do trio Los Panchos, compõem os diálogos que aproximam e identificam Almodóvar com seu público, ao mesmo tempo em que transita narrativas cinematográficas que oscilam entre referências a Billy Wilder (como em “Mujeres al borde de un ataque de nervios” (1988) e “Volver” (2007) e Hitchcock (mais evidentes em “La mala educación (2004) e La piel que habito (2011)). A sucessão de bricolagens também revela seu hibridismo, entendido aqui segundo Nestor García Canclini distinto do uso que se faz na biologia, direcionando-se para as contribuições e dificuldades que a hibridação apresenta nas ciências sociais. No plano político o autor afirma que:

“A hibridação não é sinônimo de fusão sem contradições, mas, sim, que pode ajudar a dar conta de formas particulares de conflitos gerados na interculturalidade recente ...” (CANCLINI, 2003, p. XVIII)

Ainda que seu estudo esteja voltado especialmente para as relações multiculturais na América Latina diante da decadência de seus projetos nacionais de modernização e o acesso às variedades dos bens facilitados pelos movimentos globalizantes, valem para o caso desse debate os pontos conceituais de sua proposta, principalmente sua redefinição da hibridação como estratégia de circulação e construção de valores e hábitos culturais nesse processo de mudanças contemporâneas. Sua primeira definição é esclarecedora nesse sentido:

“entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existem de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas. Cabe esclarecer que as estruturas chamadas discretas foram resultado de hibridações, razão pela qual não podem ser consideradas fontes puras (...). Uma forma de descrever esse trânsito do discreto ao híbrido, e a novas formas discretas, é a fórmula ‘ciclos de hibridação’ proposta por Brian Stross, segundo a qual, na história, passamos de formas mais heterogêneas a outras mais homogêneas, e depois a outras relativamente mais heterogêneas, sem que nenhuma seja ‘pura’ ou plenamente homogênea”. (CANCLINI, 2003, p. XIX - XX)

Remetido ao trabalho de Almodóvar verifica-se que ao mesmo tempo, para o público que se identifica com suas narrativas, ocorrem formas diversas de apropriação de sua linguagem. Presencia-se nesse sentido, outro processo de bricolagem que nas inúmeras maneiras de compreensão das tramas, desenvolve caminhos de assimilação e reconfiguração de olhares culturais, reflexões acerca dos caracteres herdados, daqueles reinterpretados e, sobretudo de novidades criadas diante de uma base cultural que evidencia ser apenas um suporte móvel que também se influencia por aquilo que projetou na medida em que recebe de volta as novas traduções não mais como cópias de modelos, mas como códigos originais que em tese inspiram a fonte de referência para as populações latinas nas Américas.

Creio que seja possível perceber que o termo híbrido, além de não se reduzir a uma explicação monolítica, subentende menos uma fusão – nem sempre harmônica e coesa onde nem tudo se deixa hibridar – e muito mais uma estratégia de trânsito por onde se pode entrar e sair das relações estabelecidas pela modernidade. Para Canclini, compreender a hibridação como um processo que se pode ter acesso, se abandonar, permitir-nos subordinar ou no qual podemos ser excluídos pode propiciar que entendamos os posicionamentos dos sujeitos dessas ações em suas relações interculturais de maneira menos rígida. Portanto, mais sensível ao jogo e fluxo das contradições geradas por seus agentes. Os processos de globalização em andamento acentuam a interculturalidade no seu próprio modo de alimentar sua lógica, seja pelo dinheiro, pelos produtos cambiados em escala mundial ou pelo movimento social que causam, tanto com as migrações, como com as trocas culturais da indústria cultural e seu desdobramento por via midiática (CANCLINI, 2003, p. XXV - XXXI).

Em diálogo com esta mesma reflexão, Arjun Appadurai em seu estudo “Dimensões culturais da globalização” (1996), desenvolve um neologismo acerca da “paisagem” que favorece a associação das contribuições midiáticas para as trocas simbólicas e sociais da cultura. Assim como o fluxo do capital internacional é fluído, também estas paisagens imaginadas, fantasiadas e vividas pelos movimentos migratórios, turistas, trabalhadores de diversos setores em trânsito em grande profusão hoje, agora são trocadas e reproduzidas por grupos étnicos (Etnopaisagem) que se integram de maior ou menor maneira efetiva à lógica das relações de produção, tecnologia e consumo contemporâneos e constroem dentro de suas lógicas de projeções e relações, novas interpretações das realidades e suas imagens delas.

Nisso contribui em grande parte o papel da Mediapaisagem (ou Ideopaisagem) que em sua difusão eletrônica incluindo-se jornais, revistas, filmes (ficções, documentários), programas de televisão e internet, difundem não apenas as auto-imagens produzidas pela diversidade de grupos, mas também suas próprias concepções do “outro” carregadas de interesses vinculados ao mundo das mercadorias, das notícias e da política. Um repertório complexo que se estrutura em explicações do mundo experimentado ou imaginado, centrado na imagem fornecendo narrativas fragmentárias de personagens, lugares ou modos de vida que muitas vezes falam de seus próprios protagonistas

refazendo neles novas leituras da auto-imagem ou projetando nas realidades ideários de valores de estado ou setores privados e também contra-ideologias que podem surgir de movimentos sociais ou de mudanças drásticas populacionais que rompem certas pseudo-hegemonias de ideias (Appadurai, 50-55). Percebe-se que erguem-se determinadas convenções, mas que estas negociam com constantes novidades quando do encontro de novas culturas e jogos de força do atores sociais envolvidos nas imagens externadas.

O cinema atua de modo crucial nesse terreno e seus agentes criadores sabem que para manter sua existência precisam considerar esses elementos, tendo por isso que produzir e reproduzir este quadro, ainda que muitos tenham a intenção de questioná-lo ou destruí-lo, usando das mesmas ferramentas de comunicação que conservam a ordem social. Almodóvar nesse aspecto tem manuseado satisfatoriamente estes anseios dentro de seus interesses narrativos e mercadológicos. Seu último filme “Amantes pasajeros” (2013), ainda que não seja seu melhor trabalho, revela esta efemeridade da vida moderna e das formas de desejo reprimidas ou em liberação. Tão universais e fluídas que não possuem território. Estão acima de qualquer fronteira. Metaforicamente para isso, praticamente toda a história se passa num voo dentro de um avião com o risco de queda. O desejo pode flutuar ou aterrizar em qualquer parte, mas não perderá de vista suas buscas.

Em suas obras, ao falar por intermédio de personagens pessoal ou coletivamente, Almodóvar entra nessa dinâmica de “trocas” e fabrica continuamente suas regras, jogando conforme interessa interferir na participação dos acontecimentos culturais contemporâneos envolvendo-se mais ou menos – ou não se envolvendo – com o processo de hibridação como recurso para seus projetos. Participa desse movimento regional e global articulando-se a ele tanto cultural como economicamente. Faz do hibridismo uma alternativa de combinações que possibilitam manter viva sua criação e sua produtora. Com ele, tanto a interculturalidade como a transculturalidade estão em constante diálogo e na dinâmica dessas estratégias. Não só negocia como engendra novos sentidos para suas abordagens cinematográficas voltadas para o desejo – seu tema de excelência.

Com uma habilidade de negociação adquirida ao longo dos anos desde sua juventude, o autor conseguiu mesclar interesses artísticos e econômicos para ascender gradualmente no campo cinematográfico aliado a seu produtor, o irmão Agustín Almodóvar e a uma equipe de criação quase familiar que até neste modelo revela o híbrido de uma cultura tradicional e de competências modernas ancoradas nas especialidades profissionais. Seu alcance em dialogar com culturas “marginais” tanto a referências de personagens com comportamentos excêntricos, como daquelas que estão à margem dos discursos dominantes de legitimação sejam eles vinculados ideologicamente à globalização, colocam em evidência o popular, o massivo e as práticas culturais desenvolvidas nas “bordas” do mundo capitalizado. Tocando nos pontos múltiplos do desejo, questiona a moral, a ordem e provoca a necessidade de pensar os hábitos vigentes de maneira desterritorializada – ainda que sua narrativa demarque seu território de origem espanhola.

Boa parte deste aspecto diz respeito ao próprio caráter dos processos globais hoje que na afirmação de Renato Ortiz (1994), transcendem os grupos, as classes sociais e as nações. Como vimos a pouco com os autores citados sobre a prática dos mecanismos que acionam essa dinâmica cultural, certas atitudes não possuem território como a comunicação, a preocupação ecológica, os conflitos sociais, o desejo. De outro lado, a regionalidade não desapareceu. Porém não podemos mais falar dela desvinculada desse conjunto de inter-relações globais pouco ou intensamente envolvidos. Certos padrões continuam a ser denominados nacionais e mesmo a globalização é também um fator de escala. O autor pensa a ideia do domínio específico da cultura em termos de sua dimensão de elementos que se cambiam globalmente como mundialização e nesta, não o aniquilamento de manifestações culturais, mas a coabitação e sua alimentação a partir delas. A língua seria um bom exemplo disso. As situações concretas determinam os domínios de preponderância, evolução ou fenecimento (ORTIZ, p. 27-29).

Um filme como o de Almodóvar falado em castelhano, possui um alto grau de alcance considerando práticas que se enraizaram no cotidiano. Não apenas a língua, mas formas de sociabilidade apresentadas.

Em seu contexto criativo o autor, portanto, sai de uma ordem periférica, carregando-a, difundindo-a e colocando-a no centro de outra ordem. Consolidando-a, estabelece nossas regras de percepção e apropriação que difundem e inspiram possibilidades de leituras, não necessariamente identificadas, mas incitadas por suas histórias a se manifestarem. Assim, quando aponto que ocorrem apropriações do cineasta pela América do Sul, em particular acerca de um grupo de pesquisa em uma universidade federal, na cidade de Natal em um estado do Brasil, isso significa conceber questionamentos sobre as potencialidades da obra artística em inúmeros e possíveis patamares de recepção, dos quais esta própria análise dos resultados apresentados pelo grupo, também já expressam um novo olhar sobre o desejo que objetiva e subjetivamente se manifesta em momentos diferenciados. Revela-se também a impotência de nosso poder de controle e observação total dos fatos e sentimentos corporificados social e artisticamente levando-nos somente a reconhecer que como pesquisadores, temos limites e papéis que devem ser utilizados de modo sensato e coerente com o objeto para que novas interpretações destes venham a expandir olhares mais livres, justos e emancipatórios sobre a expressão humana.

### **Duas performances – a experiência do grupo “Cruor-Carmin”**

A permanência da bricolagem como ferramenta de negociação e diálogo entre o local e o global, traduz em grande parte os caminhos que buscam manifestações que integrem as diversas leituras sobre temas e linguagens. Nesse trânsito comunicativo estas fornecem elementos sociais, culturais e artísticos que animam tanto o diretor Pedro Almodóvar, como o grupo Cruor, a formularem novas histórias. Nas apropriações realizadas sobre os diferentes aspectos de seus filmes emerge para este debate a necessidade de investigar como adquirem sentido as formas culturais edificadas diante da temática central do desejo contidas em suas histórias. Balizadas, busca-se compreender – por intermédio de suas narrativas – a cultura como ferramenta de horizontalização para o reconhecimento de afinidades humanas, de derrubada de noções civilizatórias e de construção de novos parâmetros de diálogo e reflexão sobre os atuais dilemas sociais tendo como suporte o recurso do cinema e suas releituras em outras formas artísticas como o teatro.

As traduções do desejo Almodovarianas se defrontam com os modos já configurados deste nos territórios por onde passam. Neles, despertam leituras próprias. Como laboratório de análise desse contexto, o grupo de pesquisa Cruor na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, no Brasil, vem refletindo a trajetória deste diretor e gradualmente tem evidenciado seu foco de preocupações na expressão do corpo, sobretudo como ferramenta social de vontades coletivas, desvelamento moral e portador de direitos humanos livres de padrões repressivos ancorados na lei. Também como uma bricolagem que se refaz em performances acerca do corpo e do desejo, não somente o grupo tem procurado questionar o novo lugar do corpo na vida contemporânea, como também dialogar socialmente tanto com as reações oficiais institucionais, como dos cidadãos comuns por intermédio de espaços públicos que favorecem as intervenções – não necessariamente concedidos institucionalmente. Criando impasses e impactos, o grupo tem revelado que sob a influência e percepção das imagens de Almodóvar, busca entender para si e se fazer entender para a sociedade o quanto corpo, desejo e humanidade se completam.

Em artigo para a revista *Performatus*, numa criação textual coletiva, sob a coordenação da professora antropóloga e atriz Nara Salles, o grupo evidencia que as construções das ações dos personagens foram individuais e pautadas na memória de cada corpo, inspirado nos trabalhos desenvolvidos por Antônio Araújo, diretor do Teatro da Vertigem em São Paulo, que visa a quebra da hierarquia na criação, durante o processo de compartilhamento da elaboração contínua da obra. “No

final de cada sessão de laboratório proposto, cada um mostrava seu trabalho e seu processo de criação e todos os participantes colaboravam a partir de seus olhares e, neste diálogo, as cenas iam se transformando e sendo refeitas”.

Em especial as intervenções urbanas, “Carmin” com o “Experimento água” e “Corpo Livre”, têm revelado a evolução de percepção dos atores diante de seus personagens expandindo suas expressões, modificando discursos corporais e orais. Um laboratório de criação a céu aberto que vem rompendo as barreiras do bastidor como lugar de preparação para o espetáculo e externando uma leitura do desejo como co-participante da elaboração. A experimentação de movimentos em espaços diferenciados com diferentes espectadores, além de novas composições de figurino e maquiagem a cada apresentação também interferem nos laboratórios em sala contribuindo para a composição das cenas. O corpo tem passado a ser observado de modo mais amplo para as funções na cena. Portanto, não se trata apenas de um despertar de consciência exógena pensada para se comunicar com o público, mas endógena possibilitando o artista participante do grupo a reconhecer suas potencialidades e necessidades de expressão.

Nesse sentido, o diálogo estabelecido com os filmes de Almodóvar seja em exposições teóricas sobre o conteúdo das obras, seja em dinâmicas e jogos teatrais aplicadas no grupo no intuito de que este se apropriasse da linguagem e não apenas apreendesse os códigos e mensagens do cineasta, convergiram para um olhar mais franco e sem temores para aproximar saberes e técnicas distintas de narração, gerando novas formas de criação transdisciplinar, perpassando por diversas áreas como sociologia, antropologia, cinema, artes visuais, teatro, dança e arquitetura. Elementos utilizados nos filmes como a relação com os líquidos ou a cor vermelha, foram ora resignificados, ora ampliados possibilitando efeitos inéditos e recepções novas sobre o mesmo tema do desejo. Despertaram novas sensações. Segundo a concepção de membros do próprio grupo: “A água também é utilizada na intervenção como aquela que possibilita um banho e dissolve o que está posto na cena, também presente nas obras de Almodóvar, que refresca o ardor das paixões e do desejo que pulsa, e também lavando o corpo pintado e o deixando-o novamente nu para ser repintado por outra poética”.

Já ocorreram até o momento, cinco intervenções de “Carmin – Experimento Água”:

- 1- uma praça aberta em frente ao Teatro Alberto Maranhão em uma rua movimentada da cidade de Natal;
  - 2- um gramado pequeno em frente ao Departamento de Artes da UFRN ) ver indicação de endereço eletrônico no anexo deste trabalho de filmagem feita por Gilmar Santana;
  - 3- um grande gramado no Centro de Ciências Humanas da mesma Universidade;
  - 4- o hall externo do Teatro Renascença em Porto Alegre, Rio Grande do Sul.
- A cada apresentação pode-se perceber uma alteração nas personas apresentadas, uma utilização maior de textos e referências e uma apropriação maior da relação com o espaço e o público, além de uma ampliação da relação entre os bailarinos durante a intervenção. A ideia é que essas relações tragam subsídios para a construção da cena e que possam ampliar as sensações vividas nos laboratórios, trazendo para/e no corpo uma vivência e memória mais profunda das obras dos artistas estudados.
- 5- apresentação do grupo no Seminário internacional: desfazendo gênero: subjetividade, cidadania e transfeminismo na UFRN.

A outra performance “Corpo livre”, foi motivada num primeiro momento por um protesto em razão de uma bailarina do grupo que participava de um corpo de baile na cidade e foi demitida por ter se apresentado no experimento água com uma blusa muito transparente com o efeito da água em seu corpo deixou transparecer seu seio nu, levando à direção deste corpo de baile a entender como exposição pública e agressiva da bailarina diante da sociedade. A primeira ação do “Corpo livre” foi uma ação numa tarde de sábado de sair de um espaço cultural no centro histórico da cidade, com todos seus participantes pintados de branco, somente usando uma camisola de tecido leve e num cortejo puxado pelo grupo “Pau e lata” em ritmo de percussão afro, chegar próximo do teatro Alberto

Maranhão e por 3 minutos, retirarem todos suas roupa num círculo de silêncio e paz. A segunda intervenção dentro da universidade na mesma praça onde se apresentou o “Experimento água” ocorreu neste ano na UFRN e o grupo fez uma performance lembrando a obra “A dança” do pintor Henri Matisse. Em determinado momento, todos nus, alguns estudantes mascarados, outros totalmente despidos, fizeram alguns minutos de movimento que já bastaram para gerar inúmeras reações, dentre as quais, receberam processo judicial por atentado ao pudor.

Nesse panorama, sem julgamento de valor, pensando no desejo, no corpo como expressão humana em suas várias vertentes comunicativas, percebe-se o quanto se avança, se conserva e se retrocede quando se encontram regras sociais, funções artísticas e questionamentos/ manifestações sociais. Vê-se que não é possível – para um olhar efetivo e ativo sobre os dilemas da vida moderna separar as formas de expressão que partem e incidem sobre o corpo. Coincidência ou não, também em Almodóvar não são poucos os seus filmes que causaram e causam polêmicas, escândalo por suas performances que aparentemente ocorrem pela forma das roupas, cenários e personagens peculiares. Muito mais do que isso, é a maneira como se apresentam e atuam os corpos e o tratamento das temáticas que tiram os espectadores da área de conforto, do estado de letargia que aristotelicamente foi colocado o público fazendo-o pensar de modo incômodo sobre as relações que estabelecemos hoje. Nessa pequena apropriação do grupo Cruor sobre o autor, certamente este diálogo tem sido frutífero e franco, não por acaso provocando reações tão semelhantes como nos filmes. Leituras, olhares sobre o óbvio. Revelações: nada está tão óbvio assim. É hora de viver e conviver francamente com o desejo pulsante.

## **Bibliografia**

APPADURAI, Arjun. Dimensões culturais da globalização. Lisboa: Editorial Teorema, 1996  
 CANCLINI, Néstor García. Culturas híbridas. São Paulo: Edusp, 2003.  
 MICELI, Sérgio. Imagens negociadas. São Paulo: Cia das letras, 1996.  
 ORTIZ, Renato. Mundialização e cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

## **Meios eletrônicos:**

1. Performatus, Revista bimestral especializada em estudos performativos - Instituto das Artes de Inhumas:

<http://<performatus.net/carmin-experimento-agua>> acesso em 10.08.2013.

## **Anexos:**

<http://www.youtube.com/watch?v=x30mnT1Yr9s> (Experimento água) 25:54 (Vídeo)

<http://www.youtube.com/watch?v=oCtvXS-kLvk> (Experimento água + making off) 34:30 (Vídeo)

<http://www.youtube.com/watch?v=SLbKKQPd3qI> (Corpo livre) 1: 05 (Vídeo)