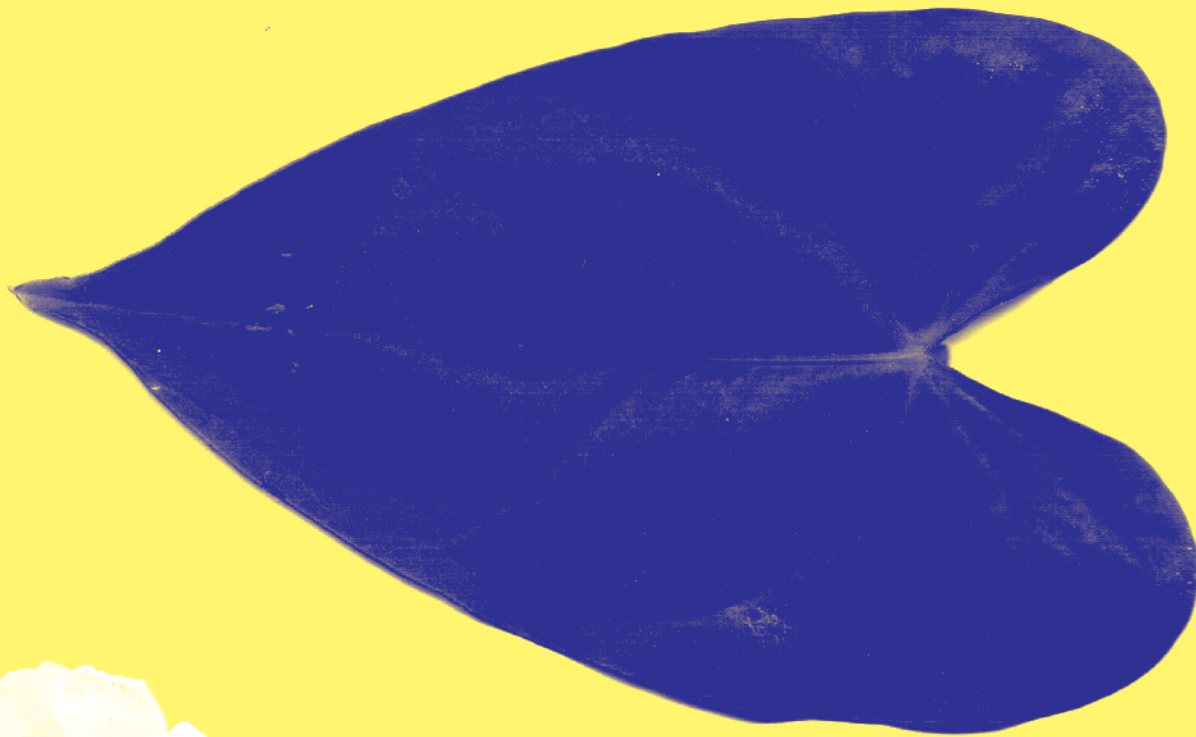




INSTITUTO TOMIE OHTAKE apresenta

Conexões entre mulheres surrealistas no México



A Ação Educativa do Instituto Tomie Ohtake vem realizando, desde 2002, um intenso programa que promove o acesso, o aprendizado e a participação do público em atividades ligadas à arte e à cultura. Nossas atividades incluem uma extensa pesquisa sobre arte, visitas mediadas, ações poéticas em ateliê, formação de educadores, projetos socioculturais, prêmios, seminários, cursos, oficinas e publicações. Em todas as ações, buscamos estimular o potencial sensível, reflexivo e imaginativo das pessoas e gerar, por meio de formas inventivas de interação do público com a arte e a cultura, espaços de autonomia, criatividade e transformação social.

Esta publicação propõe questões a partir da exposição *Frida Kahlo – conexões entre mulheres surrealistas no México* e segue o mesmo ideal ao buscar contribuir com educadores no trabalho que realizam com crianças e jovens, despertando seu interesse por uma investigação pessoal acerca da subjetividade própria da arte, capaz de nos levar ao entendimento mais amplo do mundo e de nós mesmos.

Esta publicação foi pensada a partir das visualidades presentes na mostra *Frida Kahlo – conexões entre mulheres surrealistas no México*. Os conteúdos e exercícios são propostas para você, professor e educador, compartilhar com seus alunos experimentações: refletir sobre questões da mostra, discutir os processos de produção das artistas, multiplicar posicionamentos em relação à arte e aos modos de estar no mundo. Configurando-se como um dispositivo poético-educativo, a publicação é composta por grafismos de folhas e flores, criando uma atmosfera que narra o pátio interno da Casa Azul – lugar onde Frida Kahlo passou toda sua vida. A publicação organiza-se em duas brochuras conectadas, nas quais constam:

- percursos poéticos das artistas;
- verbetes extraídos dos cernes construtivos das artistas, que atuarão como palavras-chave ou conceitos irradiadores de discussões;
- exercícios para serem realizados em sala de aula com os alunos – experiências com o corpo, com o espaço, com dinâmicas de construção de identidades.

Boas experiências!

Percursos poéticos e Verbetes



Exercícios



AÇÃO EDUCATIVA DO INSTITUTO TOMIE OHTAKE

DIREÇÃO Felipe Arruda

ASSISTÊNCIA DE DIREÇÃO Fernanda Beraldi

AÇÃO E PESQUISA EDUCATIVA Galciani Neves, Fábio Tremonte e Melina Martinho

EDUCADORES André Castilho Pinto, Bianca Leite Ferreira, Denise Veira Ramos da Silva, Divina Prado, Gabriela Piernikarz, Isabela Leone Maia, Julia Monteiro Viana, Juliana Cappi, Lorena Pazzanese, Leandro Muniz, Luis Filipe Pôrto das Neves, Melina Martinho, Mona Lícia Santana Perlingeiro, Paula Vaz Guimarães de Araujo, Pedro Gabriel Amaral Costa, Priscila Menegasso, Rosilaine Reis de Souza Vieira

PROJETOS SOCIOCULTURAIS Luís Soares, Victor Santos, Felipe Tenório e Simone Castro

ADMINISTRAÇÃO Maurício Yoneya

PUBLICAÇÃO

CONCEPÇÃO Galciani Neves

ASSISTÊNCIA DE CONTEÚDO Divina Prado e Julia Viana

PESQUISA educadores da Ação Educativa

PROJETO GRÁFICO E ILUSTRAÇÕES Vitor Cesar

REVISÃO DE TEXTO Divina Prado e Sílvia Balderama

Exposição *Frida Kahlo – conexões entre mulheres surrealistas no México*

Realizada no Instituto Tomie Ohtake de 27 de setembro de 2015 a 10 de janeiro de 2016

Percursos poéticos e Verbetes



Frida Kahlo

COYOACÁN, 6 DE JULHO DE 1907 — COYOACÁN, 13 DE JULHO DE 1954

Frida Kahlo inventou a si mesma em suas pinturas: mirando seu próprio corpo, narrando dores e desejos e refletindo acerca de seu entorno. A artista construiu representações visuais, nas quais as relações com seus familiares, companheiros de luta e amantes, elementos culturais (ex-votos, ritos e festas populares) e manifestações políticas se mesclavam em uma trama, ao mesmo tempo, particular e universal. Frida incorporou uma multidão de personagens: a entusiasta das tradições mexicanas e do passado pré-hispânico; uma Frida ora vestida de *huipil* (traje típico mexicano), com joias e penteados tradicionais, ora exaltando a comunista, feminista e revolucionária; a mulher maculada pelas limitações do corpo, mas cuja expressão facial rígida e firme, em suas telas, denunciava uma resistência da qual acreditava que o ser feminino era capaz. Todas essas “Fridas” apareceram vivamente em seus autorretratos e nas pinturas de cunho narrativo.

A artista se valeu de uma variada paleta de cores contrastantes, de uma diversidade de formas simbólicas e de perspectivas inventadas. Dizia pintar sua realidade sensível, pois era o tema que melhor conhecia e para onde atinava com mais afincado seu olhar. Um discurso autobiográfico dá-se em suas obras por meio da amálgama entre elementos da realidade e da imaginação. Tais procedimentos, que afirmam sua subjetividade, também estão presentes em telas, habitualmente, categorizadas como “naturezas-mortas”. Frida optou por denominá-las de “naturezas-vivas”, pois as frutas e flores tropicais ali representadas, provenientes de seu jardim e cozinha, exalavam erotismo e voluptuosidade. Também figuram nessas telas objetos íntimos da artista, como cartas trocadas e pequenos presentes, encenando suas memórias. Frida representou a si mesma da maneira como gostaria de ser vista. E, assim, desafiou os papéis destinados à mulher na sociedade de sua época e os rumos da cultura mexicana, questionou a identidade étnica e social do país, convocando seu universo a partir das persistências da cultura e dos fragmentos de seu ser.



Frida Kahlo, AUTORRETRATO CON CAMA [*Autorretrato con cama*], 1937
Óleo sobre metal - 40 x 30 cm

The Vergel Foundation / ©2015 Banco de México Diego Rivera & Frida Kahlo Museum Trust. Av. 5 de Mayo nº.2, Col. Centro, Del. Cuauhtémoc 06059, México, D.F / Reprodução autorizada por El Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2015 / Foto: Gerardo Suter

Alice Rahon

CHENECEY-BULLON, FRANÇA, 1904 — CIDADE DO MÉXICO, 1987

Árvores e animais inventados habitam cidades imaginárias. Ali, por entre paisagens surrealistas, explodem manchas de tintas coloridas e luminosas, junto a matérias-primas como areia e poeira vulcânica, enquanto personagens provenientes de lendas mexicanas encenam histórias de dor, carnavais fantásticos e festas oníricas. O universo poético e pictórico de Alice Rahon foi marcado por processos de hibridização de linguagens e intensas mesclas entre elementos multiculturais. A artista, que iniciou sua trajetória na poesia de cunho surrealista, aderiu à pintura quando aportou em terras mexicanas a convite de Frida Kahlo e Diego Rivera.

Alice Rahon conviveu com a cultura popular mexicana e tornou-se amante e pesquisadora da arte primitiva, dos misticismos pré-hispânicos e de arquétipos ancestrais, incorporando esses elementos a seus projetos transdisciplinares, que envolviam dança, música, desenho, teatralidade, pintura, poesia, alegorias populares e aspectos autobiográficos. Em 1946, ela escreveu o roteiro do espetáculo *Le Ballet D'Orion*, que narrava o fim do mundo e o recomeço da vida e seria encenado por cinco protagonistas: o Malabarista, o Andrógino, Betelgeuse, o Cachorro e o Pássaro do Paraíso – companheiros de Órion no céu. A artista construiu os esboços dos personagens em desenhos com tinta sobre cartolina e alguns deles, encontrados anos depois de sua morte, são marionetes articuladas feitas de arame. Os personagens planariam no céu, encenando a lenda de Órion, o caçador, “numa dança cósmica com música indiana”, conforme descreveu a artista. Esses delicados desenhos, assim como as composições cromáticas presentes nos retratos de amigos que pintou, são encarnações de seu pensamento surrealista e das fusões culturais que operou. Intensos contrastes entre cores figuravam em cenários melancólicos e trágicos de *Homem Atravessando um Rio*, dedicado a André Breton; *O Homem-Pássaro*, homenagem a Max Ernst; e *Balada para Frida Kahlo*, atmosfera mágica dedicada à artista.



Alice Rahon, JUGGLER [*Marionete*] c. 1946
Marionete movida a cordéis - 85,1 x 58,1 x 12,4 cm

Coleção de Francisco Magaña Moheno / Foto: Francisco Kochen

Bridget Tichenor

PARIS, FRANÇA, 1917 — CIDADE DO MÉXICO, 1990

O percurso da artista Bridget Tichenor envolve passagens pelo ambiente aristocrático da moda, estudos da pintura renascentista, convívio com Max Ernst e Salvador Dalí e uma visita a uma “cidade surrealista” construída por um primo na selva mexicana. Em 1953, viajou ao México e entrou em contato com as artistas exiladas Alice Rahon, Remedios Varo e Kati Horna. Tichenor abriu mão da efervescência cultural para se dedicar a uma pintura fantástica. Do seu ateliê, avistava a terra vulcânica que cobria as montanhas e o azul da água de um córrego. A reclusão e a meditação sincrética, o convívio com muitos animais e uma busca mística por sua identidade se tornariam a motivação de seu trabalho. De personalidade introvertida e audaciosa, ela adentrou o mundo da alquimia e das antigas religiões obscuras, fazendo da mitologia mesoamericana o plano de fundo das viagens pictóricas que empreendeu em suas telas.

Em um processo de autodescoberta espiritual e afirmação artística, Tichenor encontrou na simbologia das máscaras e no desenho de feições a possibilidade de representar tanto suas crenças sagradas quanto uma narrativa pictórica, onde estariam personagens lânguidos, travestidos de máscaras pálidas e opacas, cobertos de capas coloridas, encenando, possivelmente, experiências que a artista vivenciava em rituais. Estão presentes em retratos imaginários figuras excêntricas com olhos atentos e assustados, cabeças zoomórficas acompanhadas de animais com feições humanas, dorsos etéreos de seres multiolhos que figuram como seus guias espirituais, entre objetos de cena como livros sagrados, cartas de tarô, animais peçonhentos, varinhas de condão. Montanhas vertiginosas, céus apocalípticos, paisagens com horizontes infundáveis formalizam os ecossistemas mágicos e surrealistas de Tichenor. Essas situações narram, de maneira fantástica, algumas das batalhas da artista, como o questionamento do papel da mulher, constantemente condenada a viver por trás de máscaras, e de outros elementos de fachada que escondem sua personalidade. Tichenor lidou com esses mundos e desejos velados.



Bridget Tichenor, ENCARCELADOS [Encarcerados], 1965
Caixas de madeira com painéis pintados a óleo – 228,6 x 68,58 x 68,58 cm

Coleção particular / Foto: Francisco Kochen

Remedios Varo

INGLÊS, ESPANHA, 1908 — CIDADE DO MÉXICO, 1963

Se a alegoria é uma figura de linguagem em que ideias e sentimentos abstratos são associados a personagens ou a situações para construir um sentido específico, a pintura de Remedios Varo pode ser considerada como uma experimentação fortemente alegórica. Seu corpo de obras reúne diversas cenas de marcante teatralidade, em que um ou mais personagens misturam-se em ambientes claustrofóbicos, fundindo-se a objetos e arquiteturas em uma espécie de equação simbólica de múltiplas leituras. Referências medievais aparecem combinadas a simbologias do catolicismo e a elementos de culturas pagãs. Complexos conceitos físicos e matemáticos mostram-se aliados à alquimia. Lugares apresentam-se por meio de perspectivas típicas da pintura metafísica ou como cenários que parecem retirados de estranhos contos de fadas.

As texturas de tons quentes, a técnica elaborada de finas pinceladas e o rebuscamento do desenho de cada parte da pintura, num intenso contraste entre figura e fundo, fazem com que a obra de Varo, assim como a de sua colega de exílio Leonora Carrington, questione os princípios das vanguardas modernas, em geral, alheias a tal virtuosismo e acabamento. No México, Varo compartilhou com emigrados do Círculo Surrealista, que por lá evadiam a II Guerra Mundial, como Wolfgang Paalen, uma intensa relação com as culturas pré-hispânicas. Restaurou muitos artefatos, atividade que fazia por interesse e para complementar sua renda. O repertório de Remedios Varo mostrou-se tão variado e atemporal, em suas pinturas, quanto polifônico e ambíguo. Na cena fantástica de *Roulotte* (1956), por exemplo, há uma combinação onírica entre personagens e situações: um cocheiro dirige uma curiosa charrete em um bosque vazio, escuro e misterioso. No interior do veículo, encontra-se um ambiente de arquitetura fantástica bastante luminosa, entrecortada por inúmeras portas e perspectivas. Em um pequeno cômodo, bem à vista, uma figura feminina toca um piano. As duas cenas, bosque e arquitetura, aparentemente interdependentes, tornam a narrativa estranhamente harmônica, exalando uma relação de recíprocas capturas e cárceres.

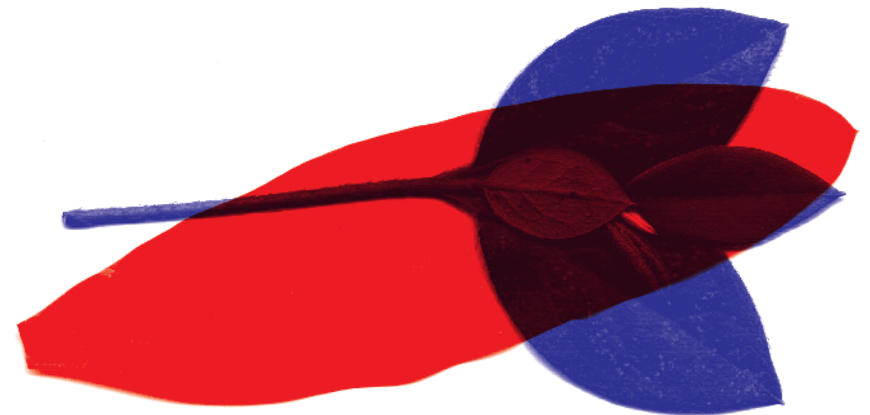
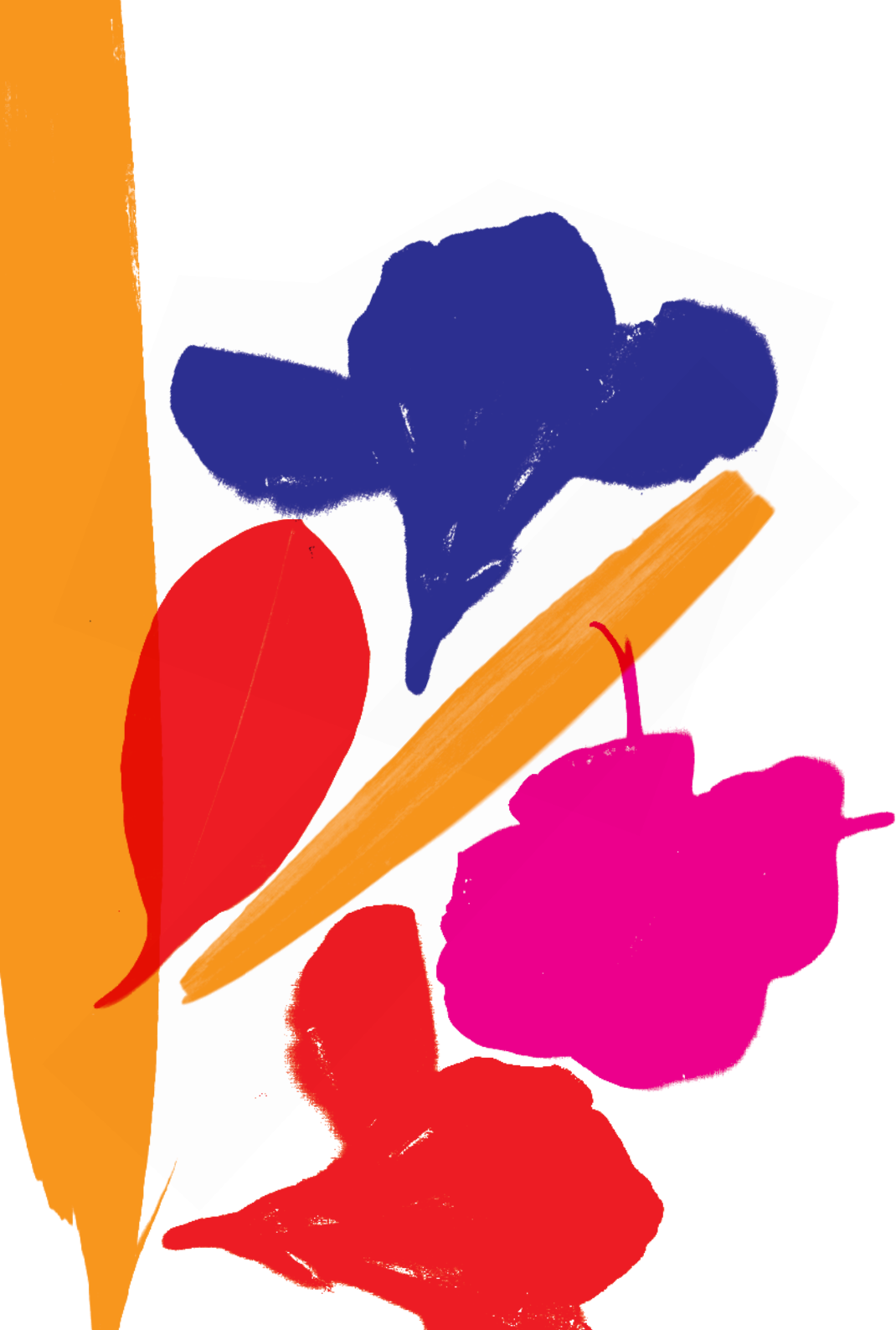


Remedios Varo, ROULOTTE [Carruagem], 1956
Óleo sobre prancha de madeira prensada – 78 x 60 cm

*Quem diria que as manchas
vivem e ajudam a viver?
Tinta, sangue, odor.
Não sei que tinta usaria
que quer deixar seu rastro
em tal forma. Respeito sua
instância e farei o que
puder para fugir
do meu mundo*

*mundos entintados – terra
livre e minha. Sóis distantes
que me chamam porque
formo parte de seu núcleo.
Bobagens. O que eu faria
sem o absurdo e o fugaz?
(...)*

*Frida Kahlo
[Trecho do diário da artista]*



Kati Horna

BUDAPESTE, HUNGRIA, 1912 — CIDADE DO MÉXICO, 2000

Para Kati Horna, a fotografia foi uma linguagem para construção de imagens fantásticas e relatos de guerra, assim como um instrumento que selou seu compromisso político com a luta pela liberdade. Numa época em que era raro ver uma mulher com uma câmera na mão, ela vivenciou e documentou os horrores da Guerra Civil Espanhola e da Segunda Guerra Mundial e os impactos dos confrontos sobre a população civil. Em 1939, precisou fugir para o México, onde se deparou com a vertente mágica do Surrealismo. Ali, atmosferas encenadas, o procedimento de sobreposição de imagens e a imagem como narrativa poética ganharam força. Mas Horna seguiu engajada com questões políticas e com procedimentos de registro do cotidiano, sobretudo de mulheres e crianças, buscando expandir os limites da subjetividade de seu olhar e as convenções da imagem documental.

Horna desenvolveu uma curiosa capacidade de se valer de objetos inanimados, como máscaras, bonecos, fantoches e disfarces, para narrar atmosferas de emoção e impacto, como no retrato de Remedios Varo acompanhada de uma grande máscara. Se, por um lado, esses objetos atestam cenas irreais e construídas, por outro, constituem processos de percepção que parecem invadir o espectador de uma estranha sensação de indiscernimento: entre algo que pode ser assustadoramente real e, ao mesmo tempo, fantásticamente inverossímil. É o caso também de sua série *Ode à Necrofilia*: a silhueta de uma mulher, ou um corpo feminino coberto por um tecido negro, surge ao lado de uma máscara e fabula uma atmosfera de mistério e, ao mesmo tempo, bastante familiar; e do trabalho *La recámara* de Frida, espécie de registro ausente de Frida Kahlo, em seu quarto, que narra algo a respeito de um espaço esvaziado pela ação de um corpo tolhido, cujos rastros são informes ou apenas meros gestos silenciosos da artista em sua casa.



Kati Horna, LA RECÁMARA DE FRIDA [*O quarto de Frida*], s.d.
Impressão, prata e gelatina – 23.5 x 19 cm

The Vergel Foundation / Foto: Gerardo Suter

María Izquierdo

SAN JUAN DE LOS LAGOS, JALISCO, 1902 — CIDADE DO MÉXICO, 1955

Uma pequena aquarela com pinceladas duras, miúdas, evidentes e espessas. Sobre uma paisagem montanhosa de contrastantes tons azuis e avermelhados, uma coluna aparece caída aos pés de outra que se mantém vertical, ereta. Acima, um globo, talvez uma abóbada celeste noturna, é atravessado por um raio e caminha com pernas vigorosas pela paisagem. Uma silhueta feminina desnuda, agachada, esconde o rosto entre as mãos. Feita entre 1933 e 1936, a *Alegoría del Trabajo*, de Maria Izquierdo, oferece uma potente imagem de prostração e resistência que pode referir-se a diversos oprimidos, cujo orgulho a artista sempre defendeu sem demagogia: a cultura indígena autóctone, a mulher como sujeito social, a arte como modo de experimentar o mundo.

A obra possui também o impacto visual da pintura inclassificável de Maria Izquierdo. Do ponto de vista estilístico, reflete sua formação errante e sua observação atenta da iconografia popular mexicana – o circo, os mercados, as festas populares. A artista teve rápida passagem pelo ensino formal da Academia de Belas Artes da Cidade do México e experimentou recursos técnicos vanguardistas no ateliê que dividiu com Rufino Tamayo. Se Izquierdo era demasiadamente consciente da linguagem experimental da arte moderna para ser considerada uma artista primitiva, tampouco pretendia confundir-se com a produção das vanguardas europeias, e afirmava isso com a dureza de sua pintura, com a abordagem direta de seus temas e com a referência a elementos da cultura pré-hispânica. Tal caráter único lhe trouxe sucessos e fracassos: foi a primeira artista a expor fora do México na década de 1930, porém, durante a década de 1940, as particularidades de seu trabalho e, sobretudo, o fato de ser mulher foram motivos para recusa de sua proposta para um mural público no México. Depois disso, Izquierdo se manteve isolada até o final de sua vida, rechaçada pelo mesmo Rivera que antes ajudara a consagrá-la.



María Izquierdo, ALEGORÍA DEL TRABAJO [*Alegoria do trabalho*], 1933-36
Guache sobre papel – 20 x 27 cm

Coleção de Andrés Blaisten / Foto: Francisco Kochen

Verbetes

CONSTRUÇÃO SIMBÓLICA

É a criação de imagens ou conteúdos sem compromisso com a cópia nem com a verossimilhança, mas antes com a produção de sentidos enquanto força de invenção acerca do real ou dos embates com o real. Assim, a construção simbólica é aquilo que é suscitado quando tentamos produzir um significado compartilhável para dar sentido a um plano subjetivo, para conferir visualidade a algo, pautando-nos em aspectos já conhecidos.

*ARQUÉTIPO, RETRATO,
SURREALISMO*

DISCURSO AUTOBIOGRÁFICO

É comum a associação da autobiografia como procedimento próprio do universo da literatura. No entanto, tal recurso pode se estender a várias outras esferas, como às artes visuais. O biografado é, ao mesmo tempo, autor, narrador e protagonista, criando uma espécie de duplo performático de si mesmo. Por isso, a autobiografia não tem como finalidade um compromisso estrito com a verdade, mas sim uma tentativa de criar uma imagem mediada do real que consiga impedir o apagamento da memória. A autobiografia tem relação com a consciência da finitude da vida e do ser.

*REALIDADE SENSÍVEL, TEATRALIDADE,
INVENÇÃO DO SUJEITO, AUTORRETRATO*

ENGAJAMENTO POLÍTICO

No campo da arte, há uma tensão entre engajamento político e experimentação artística. Mas podemos pensar que, diante dessa aparente oposição, o fazer artístico pode ser impregnado de uma atitude revolucionária, seja ela relativa à linguagem ou ao posicionamento político do artista. A utopia de uma transformação social e de um projeto artístico que rompa com as barreiras categorizadoras e com a censura só é possível se essas dinâmicas caminham de mãos dadas.

*COMPROMISSO POLÍTICO, AFIRMAÇÃO
ARTÍSTICA, RESISTÊNCIA,
FEMINISTA, REVOLUCIONÁRIA*

FEMINISMO

O feminismo não é uma doutrina nem prega a dominação das mulheres sobre os homens. É, antes, um *corpus* de estratégias revolucionárias e de lutas contra a dominação de um gênero sobre outro. Muitas artistas se valem de seus terrenos de atuação poética como forma de resistência à sociedade machista e seus ditames patriarcais e também para reivindicar direitos iguais entre

os gêneros. A crítica norte-americana Luccy Lippard afirma que arte não tem gênero, mas os artistas, sim. E, por isso, não se pode visualizar os trabalhos sem levar em conta seus autores, ainda que essa atenção não seja apenas validada pelas identidades ou questões de gênero.

*RESISTÊNCIA, FEMINISTA,
REVOLUCIONÁRIA, SER FEMININO*

FUSÕES CULTURAIS

Os possíveis nexos – provenientes de mesclas, misturas, sobreposição de saberes e de aspectos – entre elementos da cultura (mitos, lendas, ritos religiosos, danças, músicas, oralidades) de tempos e origens distintos, são o que mantém as sociedades vivas e em movimento e também em constante diálogo com suas raízes, sem estigmatizá-las a categorias inertes ou meramente históricas. Assim, a cultura é o terreno dinâmico das contradições, dos ecletismos, dos sincretismos, das ebulições. É o palco da expansão do homem como ser que constrói conhecimentos, cujas bases estão sempre em transformação.

ICONOGRAFIA POPULAR, HIBRIDIZAÇÃO

HIBRIDIZAÇÃO

Interpenetração ou mistura de linguagens, culturas, conteúdos que pode originar novos conceitos. Nem sempre os processos de hibridização deixam à vista as fronteiras entre os elementos que compõem a mistura. E muitas vezes não se pode mais discernir as diferenças entre os elementos em seu estado original. O híbrido é uma construção que guarda características múltiplas e ambivalentes. Na arte, há hibridização entre linguagens, por exemplo, quando a música e a imagem logram projetos audiovisuais; a pintura e a poesia logram poemas visuais; ou a performance e o vídeo estabelecem registros de ações.

*INDISCERNIMENTO,
COMBINAÇÃO ONÍRICA*

INVENÇÃO DO SUJEITO

O desenho de um universo afetivo particular, as relações tecidas desde um território íntimo à atuação social e as perspectivas das quais o ser humano se vale para ressignificar suas experiências são questões que contribuem para a construção de uma personalidade, para a invenção de muitos “eus”. São ações que

versam sobre a presença no mundo e sobre as formas de olhar para o mundo. Na arte, algumas mobilizações poéticas não são meras construções egocêntricas de um sujeito ocupado com suas próprias dores, mas especulações de um sujeito em muito implicado no mundo em que se insere e nas problemáticas em que se engaja coletivamente.

*DISCURSO AUTOBIOGRÁFICO,
ASPECTOS AUTOBIOGRÁFICOS,
AUTORRETRATO, CORPO*

PERFORMATIVIDADE DO CORPO

Alteridade, experiências sensoriais, assim como expressões de uma corporiedade – teatralidade, construção de máscaras e de atmosferas de encenação –, podem caracterizar-se como procedimentos poéticos e se constituem para além de uma investigação em torno de um “eu” ensimesmado, pois se viabilizam por meio de processos de atravessamento da existência, pelo olhar de um sujeito com intenções de compartilhamento com outro sujeito. São também, claramente, afirmações de uma identidade, presentes em autorretratos ou em narrativas autobiográficas. Nesse

sentido, o corpo é lugar, matéria e questão a ser discutida. E o artista pode ser personagem e autor dessas narrativas.

*CORPO, TEATRALIDADE, MÁSCARA,
SILHUETA FEMININA*

REALIDADE SENSÍVEL

Entre o mundo em si e o sujeito concebido como processo no interior do mundo e também fruto do embate com o outro, em sua exterioridade, há o que podemos chamar de realidade sensível – aquilo que se constrói como reação, como dimensão sensível/racional acerca dos acontecimentos, como perspectiva lançada sobre as coisas, os sentimentos e os outros sujeitos. Nem verdade nem mentira, nem certeza nem fantasia, apenas como as coisas nos aparecem e parecem ser.

*ASPECTOS AUTOBIOGRÁFICOS,
TEATRALIDADE, CORPO*

SURREALISMO

O ideário poético surrealista apresentava-se, entre os artistas motivados por seus pressupostos, como um desejo de liberdade criativa, em que planos de sentido – real e fantástico – se entrecruzavam com registros acerca de experiências vividas ou provenientes de sonhos. Figuram nas pinturas surrealistas combinações oníricas com a realidade e elucubrações fantásticas, para a construção de visualidades despidas de significados normativos e livres das lógicas e tabus sociais, políticos, culturais.

*RETRATOS IMAGINÁRIOS, COMBINAÇÃO
ONÍRICA, ALEGORIA*

Exercícios



A casa e a rua como um corpo em que nos movemos

Todos nós temos uma memória da casa em que vivemos. Sabemos como ir de um lugar para outro de olhos fechados. Conhecemos onde estão guardados os objetos de que precisamos. A casa é o lugar de nossa intensa convivência. É como um grande corpo no espaço que sabemos desenhar.

Este exercício é composto de dois momentos: um para ser feito em sala de aula e outro, em casa.

- Sugira aos participantes que cada um faça um mapa que represente o percurso que mais faz quando está em casa. Por exemplo, do quarto para a cozinha; do banheiro para a sala; ou mesmo em seu próprio quarto: da cama para uma parede, da porta do quarto ao armário.
- Convide-os também para executar o mesmo procedimento quando eles saírem de casa para ir à escola ou para um lugar que frequentam bastante.
- Sugira que os participantes realizem diferentes caminhos em casa, no quarto e pela cidade. Incentive-os a pensar em novas relações quando estiverem passando por estes lugares.

Com estes mapas em mãos, discutam sobre as diferenças entre os percursos, o que viram nessas jornadas, quais as semelhanças entre os mapas elaborados, como o corpo deles reagiu em cada caminhada. Peça que cada um conte sobre a experiência acerca dos espaços que experienciaram. Outra sugestão é que eles troquem entre si os mapas elaborados.

Heterônimos

Quando nos deparamos com a pergunta “quem é você?”, geralmente respondemos a partir do nosso nome, da nossa profissão. A identidade é uma construção e a maneira como a dispomos ao outro é uma forma de comunicação. E perceber o outro é, ao mesmo tempo, uma experiência de reconhecimento e estranhamento.

- Proponha aos seus alunos uma experiência de construção de outras identidades.
- Cada participante deve escolher um lugar, um tipo de paisagem ou um componente da natureza. Por exemplo: Fortaleza (a cidade), casa, calçada podem ser entendidos como lugar; praia, montanha, deserto podem ser percebidos como uma paisagem; rio, céu, relevo, montanhas podem ser considerados como elementos da natureza.
- Depois de escolhido o lugar, o tipo de paisagem ou um componente da natureza, o participante deve escolher uma cor a ser atribuída como característica. Por exemplo: praia amarela, Fortaleza verde, céu laranja. Essa elaboração deve refletir um tanto dessa nova personalidade de cada um e de seu estado de ânimo.
- Sugira que eles escrevam um perfil dessa nova identidade criada e construam uma imagem, tal como um autorretrato. Essa invenção vai ser tema para que discutam sobre os aspectos de cada um. E os autorretratos representarão como cada participante passou a se enxergar.

Quem conta um conto

Falar sobre si mesmo pode ser embaraçoso. Mas essas conversas sempre provocam questões relevantes e, sobretudo, apontam para aspectos da vida que podem ser compartilhados. Nesta situação coletiva, a multiplicidade de perspectivas é capaz de gerar discussões sobre política, sobre vida em sociedade, sobre diferenças de pontos de vista.

- Convide cada participante para levar um trecho de uma história: pode ser um trecho de um filme, de uma história em quadrinhos, de um livro, uma reportagem de jornal ou revista, um diálogo ouvido na rua.
- Cada participante pode se concentrar nesta história, individualmente, para refazer o início, o meio ou o fim da narrativa.
- Essa narrativa pode ser construída em texto e/ou com desenhos e com imagens apropriadas de revista ou jornal.
- Incentive que a história inventada seja proveniente de uma experiência pessoal de cada um.
- Façam juntos um sarau.

Cadáver esquisito

Uma narrativa ou um poema pode ser uma construção coletiva e a livre associação, um procedimento para essa criação. Muitos poetas surrealistas se valeram de recursos como este para se livrar das amarras da estrutura literária tradicional e para incorporar o acaso como elemento construtivo.

- Em uma folha de papel, sugira aos participantes a criação de uma história ou poema coletivo. Para isso, todos deverão seguir algumas regras.
- O primeiro participante escreve a primeira frase ou verso. O segundo participante lê e escreve a segunda frase e dobra o papel, de modo a esconder a primeira frase. O terceiro participante só poderá ler a frase imediatamente anterior à sua e escrever sua contribuição e, assim, sucessivamente. Ou seja, cada participante só é autorizado a ler a contribuição do participante imediatamente anterior a ele.
- O conteúdo inteiro da história ou poema só é revelado no final.
- Proponha leituras coletivas e em voz alta.

Discuta como a frase de cada um se transformou nesse contexto. Reflitam também acerca do teor da história que vocês criaram.

Camadas sobre o corpo

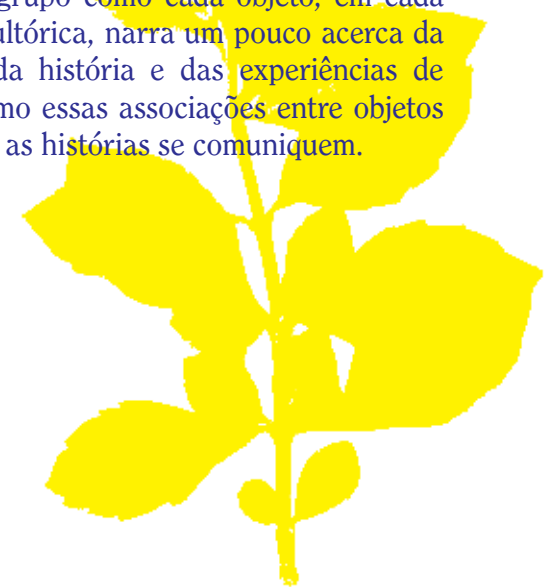
Máscaras, vestimentas e ornamentos são utilizados em muitos rituais sociais. Os índios se preparam com pinturas no corpo para danças que festejam a colheita ou o nascimento de um novo membro da tribo. Para os orientais, a cor das roupas a ser utilizada durante rituais fúnebres é o branco. As fantasias são acessórios bem-humorados no carnaval brasileiro.

- Construam máscaras com os mais variados materiais: papéis coloridos, fitas, barbantes, tecidos.
- As máscaras podem ser camadas para revestir não só o rosto, mas também partes do corpo.
- Discuta a máscara como uma camada que adiciona características aos corpos de cada um, como um acessório que pode contribuir para a construção de personagens e de identidades distintas das que todos vivenciam habitualmente.

Os objetos contam histórias

Os objetos são projetos dos homens, guardam um tanto de nossos gestos e memórias.

- Peça para que os participantes desta ação tragam alguns objetos que consideram importantes em seu cotidiano. Sugira que sejam coisas com formas, cores, texturas e funções bem diferentes entre si.
- Em uma mesa ou espaço amplo, convide-os a dispor os elementos. Cada um deve fazer uma composição escultórica, valendo-se de dois ou mais objetos.
- Atente a todos que os objetos podem ser trocados entre os participantes, caso eles considerem necessário.
- Depois, façam um passeio por todos os exercícios e discutam em grupo como cada objeto, em cada composição escultórica, narra um pouco acerca da personalidade, da história e das experiências de cada um – e como essas associações entre objetos possibilitam que as histórias se comuniquem.



Para ouvir com o corpo

- Convide os participantes para um dia dançante no espaço em que vocês se encontram. Cada um pode levar sua música favorita.
- Ouçam as músicas e convide todos a dançar. Vocês podem aprender uns com os outros coreografias novas e formas de reagir com o corpo ao som.
- Toque também algumas músicas de festas populares brasileiras (coco, maracatu, xote, forró, bumba-meu-boi, frevo, samba), apresentando a forma como elas são dançadas tradicionalmente.
- Criem passos coletivamente, deixem-se levar pelos ritmos e pelas letras das canções.
- Conversem sobre as semelhanças e diferenças dessas canções.

Você também pode apresentar vídeos de danças populares brasileiras. Discuta com os participantes como é o corpo das pessoas, as roupas típicas, o ambiente em que estão e os ritos populares que têm essas músicas como elemento.

Um ponto colorido

O corpo é a morada de nossos desejos e anseios. É também o meio a partir do qual nos relacionamos com o mundo.

- Convide os participantes desta ação a indicar com caneta colorida ou com adesivos coloridos partes do corpo onde já sentiram dor.
- Coloque uma música calma e relaxante e convide-os para ir a um ambiente a céu aberto, se possível.
- Proponha que todos se movimentem ou dançam, tentando mover, sobretudo, o lugar de incômodo.
- Sugira também que fechem os olhos para melhor se conectarem a esta dança.

Converse com todos sobre a qualidade da dor – física ou emocional – e como essas experiências podem ser ressignificadas quando transformamos o lugar da dor em lugar de descontração ou relaxamento.

Cenas de um sujeito feminino

Uma roupa diz muito de alguém. Quando nos vestimos, suscitamos uma linguagem corporal e nos colocamos diante do outro. O corpo se traveste e sugere muitas facetas.

- Proponha aos participantes que tragam de casa um vestido ou qualquer outra peça de roupa da mulher que os criou ou com quem conviveram de maneira próxima (podem ser peças da mãe, tia, avó, madrinha, vizinha).
- Proponha que cada um escreva três frases que essa pessoa costuma falar ou expressões que os façam lembrar dela.
- Proponha que os participantes vistam a roupa e caminhem pelo espaço refazendo o jeito, as posturas e os gestos dessa pessoa.
- Convide-os a se comunicarem, valendo-se sempre dessas falas e expressões.
- Uma música pode embalar essa caminhada ou ocupação do espaço.

Depois do exercício, estimule uma conversa sobre tal experiência. Discuta como cada um pode se perceber como um sujeito que se inventa a partir do outro.

A mesa pode também ser uma paisagem

A natureza-morta é um gênero da pintura em que são representados coisas, seres inanimados, comidas, utensílios do cotidiano em uma composição. Trata-se, em outros termos, de uma espécie de paisagem diminuta localizada em um espaço comum.

- Peça para cada participante trazer uma fruta.
- Numa mesa, estimule-os à construção coletiva de uma composição com todas essas frutas.
- Discutam, enquanto montam essa “mesa-paisagem”, os volumes, as relações entre figura e fundo, a composição cromática e a textura dos elementos.

Depois, cada participante pode escolher um ponto de contemplação dessa mesa, tal como se estivesse de frente para uma paisagem. Convide-os a produzir ao menos dois desenhos de observação, a partir de diferentes procedimentos, como, por exemplo, um desenho em 30 segundos, um desenho feito a partir de uma vista panorâmica; ou um desenho de um detalhe da mesa e outro de um conjunto mais amplo das frutas na mesa.

Conversem sobre essa paisagem inventada na mesa e nos desenhos, sobre a diferença entre eles, a escala das frutas, seus relevos e imagens que sugerem. Convide-os a montar uma pequena exposição do que eles produziram. Depois de toda a ação, façam juntos uma salada de frutas!



Patrocínio



Copatrocinio



Idealização e coordenação geral



Apoio



Apoio de mídia



Realização



Apoio institucional



Realização

