

NÚCLEO DEYMOS Y FOBOS: EXPERIMENTAÇÕES PERFORMÁTICAS PROCESSUAIS.

(...)

Leonardo Sebiani-Serrano.

Doutor em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia.

Artista/Pesquisador/Acadêmico da Universidad Nacional, Costa Rica.

lsebiani@una.ac.cr / leosebiani@gmail.com

RESUMO:

O artigo propõe uma reflexão sobre o trabalho do *Núcleo Deymos y Fobos*, da Costa Rica, a partir da perspectiva das experimentações performáticas processuais do grupo, em que o prazer do jogo criativo se (re)encontra em um processo contínuo. Essa tendência de processo pode se deslocar em múltiplas estéticas e explorações cênico/performáticas: jogos de intervenção arquitetônica, ações urbanas processuais e textos (em) processo. No contexto do grupo pode se reconhecer um rastro da apropriação e da encarnação de um pensamento cíclico/circular da obra/processo, contaminado pela cosmovisão indígena local.

Palavras-Chave: Processos Criativos, Artes Cênicas/Performáticas, América Central.

Abstract:

This article proposes a reflection of Núcleo Deymos y Fobos, from Costa Rica, his perspective of performing performances processes, where the pleasure of creative it`s (re) found in the continuum process. This trend of process can move in multiple aesthetic in scenic forms & performances: games of architectural intervention, urban actions and the texts (in) process. Within the group can be recognize a trail of the ownership and embodiment of cyclical/circular thought of the performance/process, influenced by worldview local indigenous.

Key-works: Creative Process, Performing Arts/ Performance, Central America.

Deymos y Fobos

Composto pelos jovens Daniel Cubillo e Fabián Calderón, estudantes da Escola de Artes Cênicas da Universidade Nacional da Costa Rica, o *Núcleo Experimental Deymos y Fobos* tem como questão principal a busca de expressões/articulações cênicas/performáticas. Nessa busca, o processo é um motor gerador, uma premissa que não conduz necessariamente a um “produto final”. O processo/obra seria, então, um meio de (re)transitar, (re)constituir e (re)planejar suas inquietações artísticas.

A proposta de experimentação parte de uma catarse/sublimação dos performers sobre a colonização de seus corpos, sobre a imposição de uma cultura elitista dos modelos de teatro/vida europeu centristas, com a exposição de suas identificações no campo afirmativo para (in)formar suas experiências a partir do processo e o jogo como dimensão da pesquisa artística.

Seus trabalhos propõem trânsitos processuais - e não espetáculos finitos. A arte é vista como um meio de pesquisa. Cubillo e Calderón procuram olhar, observar, jogar e aplicar na procura das formas, aproveitando a energia viva e a exposição livre das artes cênicas/performance, reencontrando o rito e o corpo em transe. O foco está sempre no *momentum* contínuo da vontade de refazer seus imaginários.

Atualmente, o núcleo tem três trabalhos que acompanham dimensões de diversas índoles artísticas: Jogos de Intervenção Arquitetônica, Ações Urbanas Processuais e Textos (em) Processo.

Jogos de Intervenção Arquitetônica

Estes jogos começaram como explorações de locais não convencionais para a realização de ensaios e apresentações. O local escolhido a princípio foi a parte de trás do Teatro *Atahualpa del Cioppo*, que pertence à escola de artes cênicas. Ali, foram exploradas estruturas metálicas de suporte do teto, rampas, janelas, portas de emergência e tubulações da rede de esgoto.

Essas explorações propõem jogos de sensações corpóreo-espaciais, usando a arquitetura ou os itens arquitetônicos como simbologia: Eu, eu + eu no espaço da arquitetura, eu+eu na arquitetura total. Nestas experiências, o corpo procura uma situação de energia equilibrada. Em vez de uma oposição à forma arquitetônica, busca-se uma comunhão com o prédio.

Boa parte da interação com a estrutura e o espaço parte da intuição. A ação espontânea intuitiva não é um ato reflexo ante um acontecimento, embora eventualmente inclua atos reflexos (Ostrower, 2009). Mas é uma ação intuitiva e reflexiva no momento de retomar os caminhos, (des)fazer encontros ou frases metafóricas. Tais experiências se repetem em diversos espaços arquitetônicos e funcionais da faculdade. Nesses (des)encontros, o grupo descobre movimentos, partituras de ações, gestos, textos, estímulos e metáforas, que acabam sendo absorvidos nas outras explorações do núcleo. Tudo se encontra no corpo do intérprete-criador em constantes (des)construções, como explicita Fernandes (2005, p. 21): “O corpo deve cons-

tituir um lugar-portátil, refúgio autônomo e flexível, ao invés de autômato e congelado”. A flexibilidade do corpo está na natureza de suas arquiteturas efêmeras e na contaminação com as suas diversas redes culturais, sociais e intra e interdisciplinares, sendo um dos objetivos de *Deymos y Fobos* brincar com esse sujeito inacabado e processual.



Daniel Cubillo e Fabián Calderón na estrutura. Foto: Raúl Ezequiel García.

Ações Urbanas Processuais

Estas ações partem da necessidade de propor uma intervenção/reflexão sobre a capital da Costa Rica, San José. Seguindo o princípio de “Honra e culto a uma cidade sem memória”, as ações pretendem ocupar performaticamente monumentos nacionais esquecidos, mas com alto valor simbólico, desdobrando a concepção de uma construção da história nacional em benefício das classes dominantes.

Nesta concepção oficial do passado nos monumentos nacionais, é fixada uma ideologia da crença. Sendo assim, o fato de escolher e ocupar esses monumentos transgride uma representação social estabelecida, questionando e (re)planejando nas ações temas como identidade, história, mitos e crenças nacionais.

Segundo os integrantes do núcleo, por meio destas ações se pode narrar outra história, uma versão alternativa – não oficial -, partindo de alguns fatos:

- A conquista espanhola e sua manutenção como colônia mental permanente no Inconsciente Coletivo do povo.

- A memória/ritual dos povos e como as classes dominantes apagam o passado com a “re-
denção”.
- Os processos de constante (re)elaboração das identidades nacionais.

Ação: Estátua Juan Vásquez de Coronado, Parque España, San José, Costa Rica

Domingo, 15 maio 2011, às 17h15.

A ação-ritual ocorreu durante o pôr do sol, em um local de grande simbologia: aos pés da estátua do governador e adiantado colonizador Juan Vásquez de Coronado, fundador de Cartago, a primeira cidade da Costa Rica. Neste cenário, três homens e quatro mulheres iniciam uma dança cerimonial, alegoria da conquista das terras e dos corpos.

Naquele instante, os corpos contemporâneos se convertem em corpos pré-hispânicos. Amarrados por cordas, os conquistados dividem a hóstia sagrada, entregue por uma grávida. Em seguida, iniciam movimentos em que trançam as cordas que os amarram. Desta forma, o grupo procura representar como os filhos do milho aceitaram as crenças das classes dominantes europeias. (In)visíveis metafórica e substancialmente, os colonizados se tornaram corpos perambulantes nas ruas da capital, San José, a chamada “Suíça centro-americana”. Deixados na escuridão da noite até agora, esses seres procuram ciclicamente um caminho. “O caminho que é aquele que conecta e desafia nossas próprias multiplicidades e contradições no incômodo, imprevisível e poderoso entre - lugar do corpo” (Fernandes, 2008, p. 8).



Estátua de Juan Vásquez de Coronado, Fonte e entrada do Parque España (San José, Costa Rica). Foto: Deymos y Fobos.

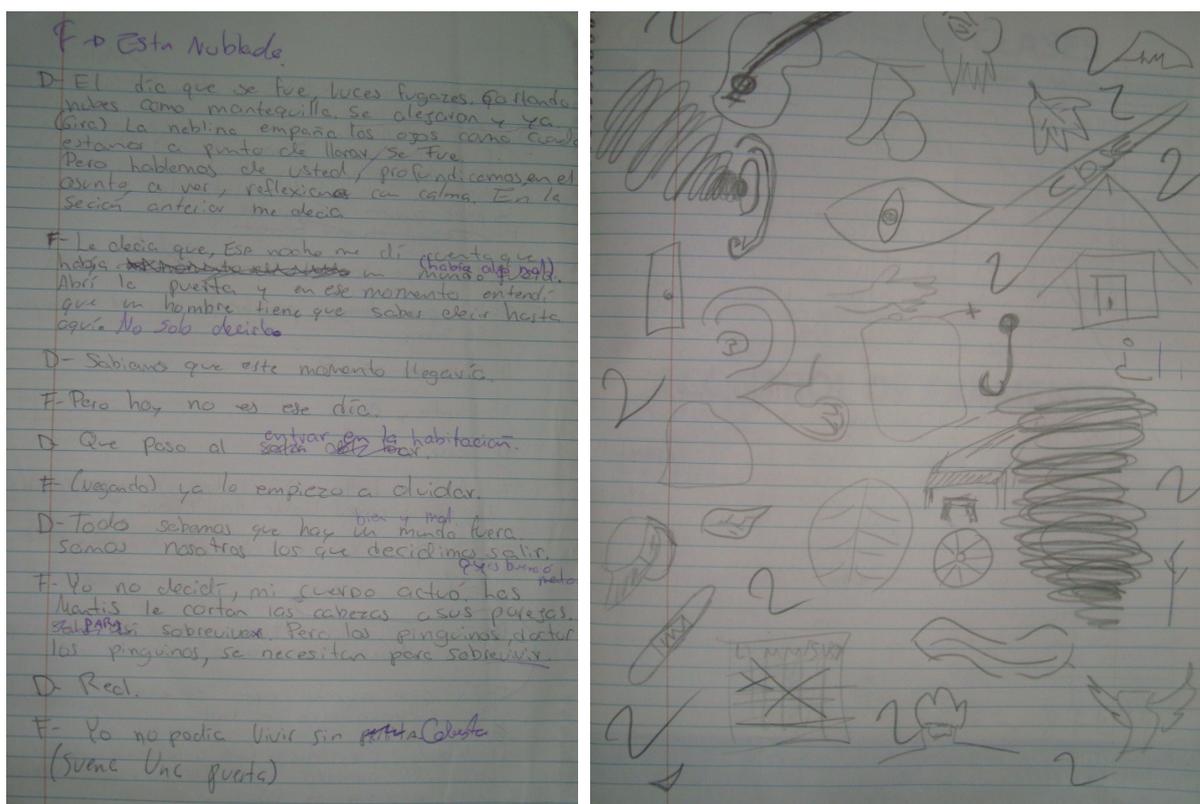
Textos (em) Processo

A criação dos textos se dá a partir do o acúmulo das ações do grupo. O texto vem de uma imagem e vai para a interpretação na ação, voltando como metáforas constantemente (re)construídas. O foco na criação de texto tem como objetivo forçar o sentido da palavra, fazendo associações livres em ações concretas, como um tipo de tradução da imagem/voz numa dramaturgia do corpo. “É mais do que o texto verbal ‘traduzido’ no corpo. Seria uma possibilidade

de apresentar estados de existência. Um estado inscrito na história daquele corpo” (Greiner, 1999, p. 67).

Muitas são as histórias que se alimentam da memória como uma recriação, presente e atualizada no corpo-memória, assim como na forma de duração e de sua potência na criação (Ferracini, 2010). Com jogos simples de criação - como criar 1 imagem e 2 movimentos ou 2 ações e 1 gesto -, o grupo trabalha na intervenção. A análise dessas indicações na estrutura arquitetônica ou na intervenção urbana potencializa o olhar. Neste estado de brincadeira, pode-se reconstruir textos, que partem deles mesmos, de sua memória e de suas histórias.

O grupo *Deymos y Fobos* leva essas anotações/impressões de novo à experimentação no jogo, criando textos que vão entrar em um contexto que também foi ou será elaborado nas explorações. Brincando nesse trânsito de ações, o processo criativo é permanente e os artistas se sentem dotados de real liberdade. O jogo com o texto é criado, como relatam os integrantes do núcleo, dentro da lógica “o que faço, o que veio, o que interpreto”. Ou seja, eles procuram os contextos nas palavras, nas ações e nas interpretações que saíram de suas improvisações. E vice-versa. Assim, é estabelecida uma espiral de estímulos e há uma apropriação/encarnação dos rituais de criação.



Rascunho do texto. Imagem 6. Uma das imagens geradora do caderno de anotações de Deymos y Fobos.

Identities and identifications

É nessa apropriação de rituais, de estímulos e de processos criativos que as identificações aparecem nos corpos dos sujeitos como corpografias. Encara-se o corpo como um ponto de encontro das (inter) relações e (inter)ações, para assim entender uma biografia do corpo no termo corpografia, no qual o corpo é reconhecido como um local de encontro das identificações e de (re)construção das constantes arquiteturas efêmeras.

“O corpo, moldado pelo contexto social e cultural no qual o ator mergulha, é esse vetor semântico pelo qual se constrói a evidência da sua relação com o mundo [...] Do corpo nascem e propagam-se as significações que constituem a base da existência individual e coletiva [...] O corpo existe na totalidade de seus componentes graças ao efeito conjugado da educação recebida e das identificações que levaram ao ator a assimilar os comportamentos de seu meio ambiente.” (LE BRETON, 2002:7-9)

Desta maneira, os corpos “moldados” se constroem de arquiteturas efêmeras, mutantes e inacabadas. García-Canclini (2008) avalia que a cultura moderna é consequência de uma história na qual a modernização operou poucas vezes mediante a substituição do tradicional e do antigo, gerando na cultura latino-americana contemporânea e globalizada centros urbanos heterogêneos e inter/multiculturais que reinventam o sentimento de “identidade”, como reforça Martín-Barbero (2001, p. 185):

“A forma globalizada que hoje assume a modernização choca e exacerba as identidades, gerando tendências fundamentalistas frente às quais é necessária uma nova consciência de identidade cultural [...] a aparição de uma trama cultural urbana heterogênea, formada por uma densa multiculturalidade que é heterogeneidade de formas de viver e de pensar, de estruturas e do sentir e do narrar, mais muito fortemente comunicada, ao menos no sentido da exposição de cada cultura a todas as demais. Trata-se de uma multiculturalidade que desafia nossas noções de cultura e de nação, os marcos de referência e compreensão forjados sob a base de identidades nítidas, de arraigues fortes e deslindes claros.”

O trânsito, a comunicação e a contaminação das identidades na América Latina tentam reconstituir-se nesta troca constante de ideologias, políticas, estéticas e identidades, num território maleável, reconhecendo a hibridação das diferenças étnicas. A resistência cultural no caso da mestiçagem na América Central tem a particularidade geográfica de a região ser uma ponte de terra entre o Oceano Pacífico e o Mar do Caribe, um ponto de encontro/trânsito entre o Norte e o Sul.

A Costa Rica tem natureza e história bem particulares. Terra de terremotos e furacões, marcada por vulcões e responsável por 4% da biodiversidade mundial, é reconhecida por sua beleza e pelos constantes processos de mudanças sociais. As nações indígenas nativas pertencem à civilização mesoamericana – como os olmecas, os toltecas e os maias. Há influência, também, dos povos chibchas, com rasgos característicos dos indígenas da Colômbia/Panamá (Cuevas-Molina, 2006).

O período colonial foi marcado por massacres e pelo processo de mestiçagem entre nativos e espanhóis, dando características diversas ao país. A Costa Rica, especificamente, despertou

pouco interesse dos conquistadores, uma vez que o país não era pródigo em riquezas naturais, como ouro e pedras preciosas, e não abrigava as grandes civilizações pré-descobrimento. Mas ocorreu um forte processo de desagregação dos nativos, que foram expulsos de suas terras e passaram a ocupar locais montanhosos e de difícil acesso.

No início do século 19, ocorreu outra leva de mestiçagem, com a chegada de trabalhadores negros livres provenientes das ilhas, que povoaram a costa caribenha da região. No centro da cultura metropolitana da Costa Rica se deu um esquecimento de seus ancestrais.

“O caso do costa-riquenho é de uma cultura menos influenciada pelos indígenas e pretos. Se formou a partir de um território pobre e isolado durante a colônia [...] Uma cultura que reivindica a si mesma como “branca” (embora a realidade não seja assim) (Cuevas-Molina, 2006: 07).

A Costa Rica teve outras importantes ondas de migração, com a chegada de europeus, africanos (países árabes) e asiáticos (principalmente chineses) no século 19, enriquecendo o panorama cultural do país. O mesmo ocorreu nos períodos de pós-guerra, principalmente depois da segunda metade do século 20. Por sua condição de nação pacificada sem o uso das Forças Armadas, virou exceção entre os vizinhos de América Central e do Sul, recebendo mais migrantes.

No processo de consolidação das identidades costa-riquenhas, o país ganhou a mestiçagem que hoje está presente em seus habitantes. Ainda que muitos deles desconheçam essa interculturalidade, é possível (re)conhecer o seu rastro nas corpografias de seus habitantes e nos processos criativos do núcleo.

Cosmovisão Indígena Local

Várias comunidades indígenas sobreviveram aos anos de conquista, colônia e consolidação da República. É o caso de grupos como os bribbris, os cabécares, os malekus e os chorotegas, entre outros, com diversidade de línguas e culturas. Uma das maiores comunidades é a bribri, com aproximadamente 10 mil falantes de seus três dialetos (Jara, 2003). Segundo González e González (2008), a casa cósmica dos talamanqueños (majoritariamente bribbris e cabécarares) tem base circular e teto cônico sem poste central. São oito pilares básicos e duas entradas. No sistema organizacional prevalecem os caciques, ou chefes, e a religião é animista de características xamânicas, com uma cosmovisão que se deriva do conceito de “**s□uwo**”.

Chamamos “**suwo**” o conjunto de histórias que transmitem os fatos do mundo mitológico bribri. O conceito tem uma complexa esfera semântica, pois pode significar história, alma ou vento. “**Suwo**” expressa o mundo abstrato e sobrenatural de **Sibö** (deus criador), com a função de “causa criativa” no mundo concreto e real dos bribbris (Jara, 2003).

Em bribri, o tempo e o espaço estão numa mesma palavra, ka. A leitura vai depender do contexto e corresponde ao tipo de pensamento/cosmovisão tradicional numa dimensão circular e cíclica, determinada na forma da casa cônica construída por **Sibö**, assim como nas de-

nominadas chichadas (festas/rituais), onde se reproduzem as condições “originais” da criação (Guevara, 2004).

O “**suwo**” tem na ideia ancestral da “casa cósmica” um universo entendido na forma de suas próprias casas, onde o teto é o céu e as estrelas, as amarras. Esta casa tem sua prolongação (imaginária) subterrânea e invertida onde moram outros seres; estes mundos têm uma relação inversa, que se manifesta no plano temporal e ontológico.

O conceito de morte corresponde ao de nascimento e tudo mantém uma relação entre o que há acima e o que existe embaixo, numa constante continuidade e imortalidade, tendo assim sempre uma projeção no outro mundo. Um exemplo é **Áksula**, o rei do cupim:

“**Áksula**: representante do cupim (...) Personagem que cava um túnel entre os mundos para que **Séitami** e **Sibö** escapem ao lugar das formigas. Ao cupim podemos vê-lo pequeno em nosso mundo, mas no outro mundo é um ser gigante” (Jara, 2003).

Na equivalência entre os planos espacial, temporal e ontológico, a cosmovisão do mundo bribri está constituída por uma interpretação harmoniosa da natureza em todas suas facetas: tempo, espaço e ser. Esta maneira de olhar o mundo faz referência a uma continuidade, a um inacabamento e a um constante ciclo em torno do cuidado da “semente” como metáfora da condição humana. Segundo os bribris, os seres humanos são filhos do milho - assim se reconhecem os indígenas, no mundo de baixo -, numa constante correspondência entre os mundos e seus processos. Neste outro olhar é que pode se reconhecer o espiral/circular/esférico na interculturalidade das identidades costa-riquenhas que atualmente podemos (re)apreciar uma constantemente correspondência e rastro na mestiçagem local.

O movimento espiral/circular/esférico é reconhecido no trabalho do núcleo, em suas pesquisas em processo, na criatividade aberta a mudanças como tendência e na aceitação de seu processo como inacabado, e também na procura da correspondência entre pesquisa/ação, pesquisa/criação e pesquisa/encenação. Nesta constante, seus corpos carregam suas arquiteturas e identificações mestiças, interculturais e urbanas cotidianas do centro dos país e dos (multi) ancestrais refletidas nos seus trabalhos cênico/performativos.

Considerações

O *Núcleo Deymos e Fobos* coloca em suas pesquisas artísticas a constante tradução de forma/conteúdo. Nas palavras de Pareyson (2001 p.56): “forma e conteúdo são vistos assim na sua inseparabilidade: o conteúdo nasce como tal no próprio ato em que nasce a forma, e a forma não é mais que a expressão acabada do conteúdo”. Para o grupo, no entanto, a forma pode se desenvolver com outros conteúdos e os mesmos podem variar suas formas, pois neles o pensamento parece ser a espiral geradora das redes dos processos.

Ocorre um constante jogo/brincadeira nas ações intuitivas e nos insights, onde o simulacro é um dos elementos de criação. De acordo com Weisz (1993, p.43), “poderíamos considerar o simulacro como o local onde o intérprete-criador coloca-se para gerar acontecimentos antes da

definição de pautas cênico-performáticas”.

As pautas do jogo são colocadas para ser apagadas, sendo um constante simulacro entre o fazer/analisar e o jogo/prazer da criação. Ou, para Bonfitto (2006, p. 142): “(...) o fazer, com seu sentir e perceber transforma o pensar. E o pensar, com a força de sua elaboração, transforma o fazer. Assim, o fazer transformando o pensar e o pensar transformando o fazer geram uma espiral incessante” (Bonfitto, 2006, p. 142). Espiral que não deixa de lado o prazer da festa/ritual do ato cênico/performático, mas que é uma das dimensões do ato criador, com o corpo como local das experiências/histórias em suspensão.

“Mas o motivo mais importante é que desta experiência, necessariamente arrebatadora, nascem metáforas imediatas e complexas que serão, por sua vez, operadores de outras experiências sucessivas, prontas a desestabilizar outros contextos (corpos e ambientes) mapeados instantaneamente de modo que o risco tornar-se-á inevitavelmente presente (Greiner, 2005, p 122-123).

Nesta desestabilidade, os processos de *Deymos y Fobos* têm como princípio a materialização dos trajetos e das tendências nos mesmos rastros, ou seja, que a “forma final” não será fixa. Assim que a tendência leva ao estático, aparece o jogo que promove a mobilidade. A forma está constantemente exposta às mudanças dos caminhos, às emoções e aos conteúdos das formas, às pautas do jogo e às traduções do que vejo/interpreto/faço dentro do percurso das pesquisas cênico/performáticas.

“O processo de criação dá-se na relação entre essa tendência e a mobilidade do percurso, que está, necessariamente, inserido no fluxo da continuidade. Trata-se, portanto, de uma perspectiva que vê a criação como um percurso direcionado por um projeto, inserido na continuidade do processo. É a tensão entre projeto e processo, deixando aparente o ato criador como um projeto em processo”. (Salles, 2004, p. 63).

O fluxo dos corpos nas suas arquiteturas procura um refazer-se e um olhar diferenciado do mundo. Mais do que na procura no terror e no pânico (o significado do nome do grupo em grego), o trabalho do Núcleo *Deymos y Fobos* se baseia num rastro do pensamento espiral/circular/esférico, pensamento antigo, herança dos nativos das terras centro-americanas. Este pensamento é naturalmente um projeto de vida em processo, em constante (re)construção em uma terra que treme todos os dias com cheiro de enxofre e onde os ventos viram furações. Uma terra que se percebe viva e em constante mudança.

É notável, então, que as novas gerações de artistas costa-riquenhos tenham a tendência a (re)criar suas redes/esferas nas suas obras/processos. Segundo Salles (2006, p.162), “dando continuidade ao objetivo de examinar as relações entre obra e processo, devo ressaltar que a rede em movimento é relevante e necessária para conceituarmos a criação no âmbito do inacabamento intrínseco a todos os processos”. Sendo assim, o grupo *Deymos y Fobos* traz, na sua mobilidade e em suas experimentações processuais, conteúdos e formas cênico-performáticas próprios de seu entorno mutável e instável, mas carregado de metáforas, poesia, ritual, jogo e prazer nos trânsitos dos corpos brincantes nas constantes apropriações e encarnações.

Referências:

- CUEVAS-MOLINA, Rafael. **Identidad y Cultura en Centroamérica**. San José, Editorial UCR, 2006.
- BONFITTO, Matteo. **O Ator Compositor**. São Paulo, Perspectivas, 2006.
- FERNANDES, Ciane. **Corpo Com-Texto: Dança-Teatro na formação em artes**. Brasília. In: Revista Arte & Conhecimento, PPGA/IA/UFB, Setembro, 2005.
- _____. **Por uma (Est)Ética Fronteiriça: O trabalho de corpo na cena intercultural**. Maio 2008.
- FERRACINI, Renato. **Experimentar o Território Micro**. São Paulo. In: Ensaio em Cena, ABRACE, 2010.
- GARCÍA-CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas**. São Paulo: EDUSP, 2008.
- GREINER, Christine. **A Cultura e as Novas Dramaturgias do Corpo que Dança**. Salvador, In: Cadernos do CIPE-CIT, #8, Dezembro, 1999.
- _____. **O Corpo: Pistas para estúdios indisciplinados**. São Paulo. Annablume. 2005.
- GONZÁLEZ, Alfredo; GONZÁLEZ, Fernando. **La casa cósmica Talamaqueña y sus simbolismos**. 2ª reimpressão. San José. Editorial UCR. 2008.
- GUEVARA, Marcos. **Por una epistemología nuestra, política y antropología, desde los Bribris**. México. In: Anales de Antropología, Universidad Nacional Autónoma de México, vol 38. 2004.
- JARA-MURILLO, Carla Victoria. **Diccionario de Mitología Bribrí**. Dirección, introducción y redacción Alí García Segura. San José, Editorial UCR, 2003.
- LE BRETON, David. **La sociología del cuerpo**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2002.
- MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Al sur de la modernidad: Comunicación, globalización y multiculturalidad**. Pittsburgh: Estados Unidos: Serie Nuevo Siglo, 2001.
- PAREYSON, Luigi. **Os Problemas da estética**. São Paulo, Martins Fontes, 2001.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. Petrópolis, Vozes, 2009.
- SALLES, Cecilia. **Gesto Inacabado: Processo de criação artística**. São Paulo, Annablume, 2004.
- _____. **Redes da criação: construção da obra de arte**. São Paulo, Editora Horizonte, 2006.
- WEISZ, Gabriel. **El Juego Viviente**. México, Siglo Veintiuno Editores. 1993.

Como citar este artigo

SEBIANI-SERRANO, Leonardo. Núcleo Deymos Y Fobos: Experimentações Performativas processuais. (...); Tessituras & Criação - No. 2. Dez. 2011 [suporte eletrônico] Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/tessitura>>. Acesso em dia/mês/ano.