

Massimo Canevacci

Sheila Ribeiro

SANDMANN, O HOMEM DE AREIA

fetichismos visuais entre etnografia e coreografia

SANDMANN estreou em agosto de 2006, no teatro *Tuca* de São Paulo, Brasil. Em co-produção com o Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da Puc-São Paulo e com a companhia de dança *dona orpheline*. Em 2007, foi apresentado na Escola de Dança da UFBA, como Seminário Performativo no evento *Paisagens do Corpo*, promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo em parceria com o Programa de Pós-Graduação em Dança e apoio do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, todos da UFBA. Foi ainda apresentado no SESC Avenida Paulista no seminário *Fetichismos Visuais*, de nossa curadoria.

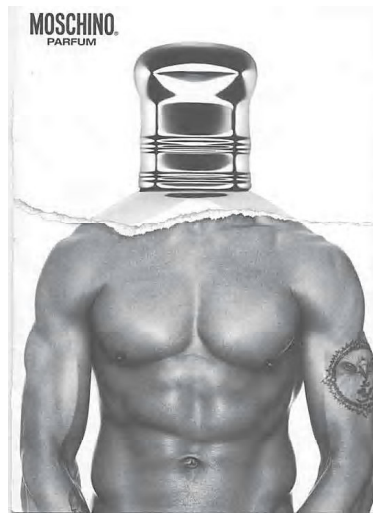
Etnografia-coreografia

Em agosto de 2006 no teatro Tuca da Universidade PUC de São Paulo, nós, Sheila Ribeiro pela coreografia e Massimo Canevacci pela etnografia, realizamos um seminário experimental performático do título **Sandmann corpo, metrópoles e fetiches visuais**. A ideia é o resultado de uma primeira versão, sempre em São Paulo, no Museu de Arte Contemporânea no ano anterior (MAC).

A insuficiência da palavra unida às imagens levou (além de outras condições) a pedir a Sheila Ribeiro para coreografar a ópera e dançá-la.

Então, o seminário inicial gira em torno do conto de E.T.A Hoffmann **Der Sandmann** (*o homem de areia*), texto fetichisticamente visionário e antecipador de muitas inquietações contemporâneas, onde a relação entre erotismo, olhos, tecnologias, autômato, boneca, duplo não deixa de encantar e fascinar, enquanto a chave de leitura da obra é claramente o fetichismo. O trabalho inicial deste texto é de uma análise minuciosa de cada elemento narrativamente e simbolicamente significativo: uma etnografia textual finalizada a compor um tecido expositivo múltiplo que vai além da tradicional antropologia, através da audácia coreográfica que penetra estes fluxos fazendo dançar o fetichismo.

era como se precisássemos resumir tudo o que de maravilhoso, esplêndido, terrível, divertido e cruel lhe aconteceu, causando a todos a sensação de um choque elétrico.



A pesquisa enfrenta também o célebre ensaio de Freud **Das Unheimliche** (*O perturbador*), que analisa justamente esse conto, de forma genial e ao mesmo tempo atual. Do começo de 1900 (e lembro que Hoffmann escreve no começo de 1800) se chega ao 2000, passando através do ensaio de Rilke sobre a boneca **Die Puppensee Scheinfrüchte** (*os frutos ilusivos de anima-boneca*); as figurações desordenantes de Hans Bellmer (**Die Puppe**); para chegar a diferentes artistas contemporâneos que se expressam através de bonecas-fetishe em particular a Yotsuya Simon.

natanael – delira

clara – segurança/inteligência

pai – ideal do ego/super ego

coppelius – sombrio/repugnante

olímpia – autômato sexuado

Neste contexto, Olímpia – autômato sedutor – torna-se um fio condutor móvel, sedutivo e estranho que entrelaça fetichismo metodológico, fetichismo hipertextual e fetichismo coreográfico, desenvolvendo transferências da época, lingüísticas, disciplinares durante exposição etnográfica e coreográfica, cuja montagem não necessariamente correlata conforme procedimentos realísticos entre dança e fala - quer evocar sensorialidades multi- comunicacionais e multi-seqüências de performace para favorecer olhares descentralizados por parte de cada espectador.



Yotsuya Simon, *girl # 10*



Hans Bellmer

Partes anônimas do corpo, principalmente barriga e seios, em fotos tiradas em cena, a partir de um celular, e expostas em seguida em um *power point* é, na coreografia, Olímpia: a mercadoria, o autômato.

1. Enquanto o foco narrativo é centrado tradicionalmente sobre Olímpia, a operação em causa dá um forte realce a **Clara**, a racional namorada do infeliz Nataniele, representante da parte iluminista de Hoffmann e antecipadora em diferentes pontos da análise freudiana. Clara torna-se uma mulher (e mais uma vez Hoffmann manifesta uma sensibilidade adiantada em relação aos tempos) que pratica uma espécie de calma racionalidade amorosa em cujo íntimo escondem-se tensões mais complexas que tendem a explodir revertendo aquela *ratio* perfeita demais em mito incontrolável e irracional. Uma *ratio* explosiva, segundo aquela visão crítica do conceito de razão iluminada que se reverte no seu contrário.

Lista de Produção técnica

- 2 telas de projeção
- 2 projetores
- Caixas acústicas
- Cabos (2) - câmera de video/projetor (imagens live); computador/projetor.
- Uma mesa
- Cadeiras (2)
- Um microfone



Sheila Ribeiro, *Clara de Sandmann*

2. Jogo das bonecas. Seguindo a hipótese da qual falamos agora a imagem de Clara foi incorporada visualmente com uma boneca realizada pelo artista Yotsuya Simon. No lugar de dar-lhe as formas de uma mulher calma e racional, Clara é caracterizada por um corpo nu levemente fechado em formas incertas por um corpete fetiche que favorece os movimentos em direção a uma espera.

A obra de Yotsuya Simon é significativa justamente por isso: Clara move-se imóvel, está parada como estupefata em seu jeito de boneca enquanto gostaria de ir em uma direção que percebe ser-lhe preclusa.

Talvez esteja frente ao espelho e se vê assim, ingênuo e frágil, mas também inadvertidamente sensual, como se tivesse que esconder o mais rápido possível toda a sua sensualidade fechada em roupas pesadas, voltar em sua armadura feita de uma lucidez – que na sua pacificante racionalidade não consegue seduzir segundo uma paixão irredutível às normas vigentes.

Este *movimento enrijecido*, fonte de todo envolvimento erótico em corpo de boneca, aparece em vestes fantasmáticas na tela acima, no computador embaixo e – enfim - no aparecimento de **Sheila-Clara**. A cenografia expressa uma tensão descomposta com toda uma série de elementos dramáticos postos no chão de onde emerge a esférica redondeza de uma bola verde. É a evocação de um brinquedo para crianças e ao mesmo tempo de um objeto-fetiche para a ginástica. Enquanto isso Sheila-Clara *move-se bloqueada* por suas solicitações ambíguas interiores.

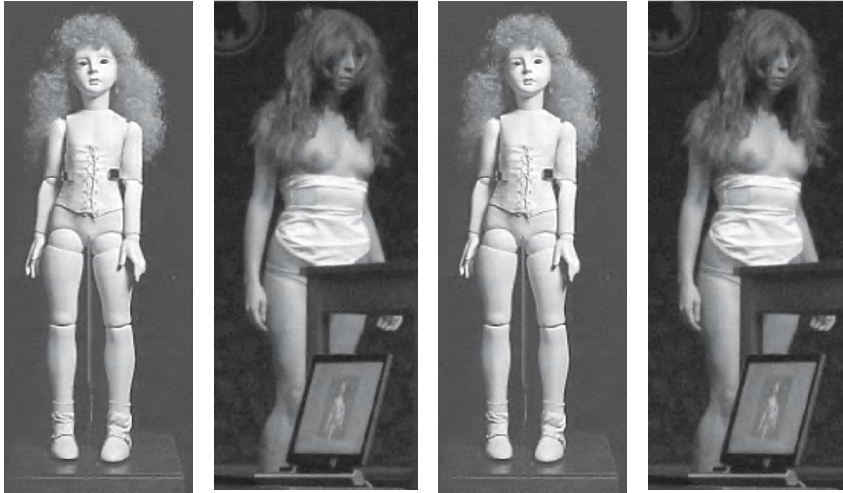
A imagem que reflete o eu espelho – um espelho psíquico que se decompõe - expressa o máximo do movimento possível em um corpo desejante que coincide com o seu aprisionamento.

Um corpo parado. Um corpo em movimento aprisionado.

M=(E,V,f,q0,F)

• **E é um conjunto finito não vazio de estados do autômato.../V... ao autômato para aceitação/f é uma função de transição de estados do autômato... um novo estado para onde o autômato deverá mover-se/q0 é denominado estado inicial do autômato.../F ... contém todos os estados de aceitação ou estados finais do autômato finito/q0 é denominado estado inicial do autômato.../F é um subconjunto do conjunto E dos estados do autômato...**

Um corpo como *body-scape* que se assemelha ao cadáver espelhado ao *body-corpse*. Esta é Sheila mimeticamente entrelaçada seja à Clara de Hoffmann ou à boneca de Yotsuya Simon. Um excitado corpo cadaverizado.



Yotsuya Simon, *Girl 9* e Sheila Ribeiro como múltiplo

É neste momento que o corpo de Clara se movimenta, sai de sua excitação parada, quebra a sua condição de permanecer para sempre fixada dentro de um papel que antecipa uma análise esclarecedora e pacificadora: agora veste uma jaqueta vermelha intensa e se joga em uma dança desenfreada com sua bola elástica e colorida, sensualmente redonda que pode aderir a cada curva de seu corpo. Uma bola não casualmente psicomotora. Ela parece como uma gigantesca pupila, uma elástica presença *eróptica*: um exasperado mix de erótica e ótica. Um olho verde opaco que começa a rolar – em sua autonomia movimentada pouco controlável – ao longe de todas as zonas corpóreas de Sheila-Clara e de conseqüência a fazer rolar a própria boneca, ela boneca, como se fosse de repente atraída por essa coisa-pupila. Neste instante a pupila verde torna-se um imã: ele desenvolve um papel autônomo de coisa vivente, de coisa fetiche, olho fetiche do visual, bloqueia o olhar dela em direção de sua redondeza excessiva.

O primeiro ato, assim é de pular sobre essa esfera ocular como poderia fazer uma menina que brinca inocentemente, um pular para cima e para baixo, cada vez mais obsessiva e desordenante, um recíproco recochetear a cada contato cada vez mais penetrante e compulsivo. Os músculos tensos das pernas abertas empurram com pulos rápidos e com contatos esféricos as zona erógenas, enquanto cabeça, tronco e braços permanecem ainda estáveis, quase estáticos na condição bloqueada anterior. Usando as expressões de Bachtin, é como se inicialmente apenas o lado baixo corpóreo se movimentasse. Daqui a sucessiva queda. Agora a boneca está deitada, sempre imóvel no chão e ainda somente as pernas continuam a sustentar e a enlaçar a coisa-olho contra o corpo. Pare-

ce quase que a tela azul do PC lateral e a tela branca ao fundo são mais dois olhos que observam os movimentos. A terceira imagem mostra finalmente Clara que se levanta, o corpo inteiro acordou, é cada vez menos adormecido ou passivizado ou coisificado.

Sheila-Clara agora inventa a dança do fetiche, ela mesma torna-se boneca-fetiche dançante e então tudo se ilumina. Aquele que era uma tela-olho apagada acende-se, é agora uma pupila que reflete as imagens que vê, um espelho monocular do qual emergem detalhes significativos: as pernas que pisam com força o corpo inteiro sobre a bola, um baralho de cartas das prováveis imagens eróticas, onde as rainhas não são propriamente rainhas, um colar de bolinhas esféricas, mas sobretudo a esfericidade do olho que parece cada vez mais penetrante. Também o outro monóculo do PC acende-se automaticamente não se sabe em qual site. Evidentemente existe um terceiro olho de uma vídeo-câmera que se acendeu e que transmite as parcialidades do corpo-fetiche dançante: um vídeo-olho. Assim Sheila-Clara vira-se novamente, sente interesse por aquelas cartas encantadas na fantasia da tela, de seu espelho incorporado, parece começar uma espécie de jogo de paciência apoiando os pés sobre o corpo agora imóvel do olho, uma espécie de pausa para esse mundo a ela desconhecido que de repente abre-se para ela com as inquietantes cartas, desde sempre seres fantasmagóricos prontos a animar-se a cada toque dos dedos. Agora uma carta de corpo nu é colocada frente a vídeo-câmera que a filma e a projeta sobre a tela: uma carta que é espelho daquela possível Clara que “ela” gostaria de se tornar, carta sexuada que desenvolve ação cenográfica de multiplicar as Claras-Sheilas presentes e que – vista na tela - adquire a força de um imã.

Logo depois as cartas voam para o ar, lançadas por um repentino frenesi, os tornozelos apertam o olho verde abrindo as pernas, como para solicitar um progressivo abaixamento do olho; a imagem seguinte – onde reapareceu em outra tela lateral a figura de Clara, agora surpresa de ver o seu duplo finalmente solto – mostra seu vulto contraído pelo espasmo e também uma tentativa definitiva de abrir as pernas fazendo passar a coisa-olho entre as panturrilhas. Usando somente a força do abdômen, as pernas como se fossem compasso, em cima uma ponta do pé que se fixa em uma zona imaginária do ar para aumentar a força, enquanto a ponta do outro pé engancha a esfera pelo lado de baixo: um segurar estreito que se manifesta na contração musculosamente tensa e elegante das pernas que procuram obter o máximo de resultados simbióticos entre seus dois seres. Como se vê na foto seguinte, agora o olho animado aproxima-se o máximo possível do corpo de boneca, as duas recíprocas arredondezas aderem uma sobre a outra, sem que as outras partes do corpo intervenham.



Sheila Ribeiro in Sandmann: a dança de Clara

Clara é impura, transitando na coreografia inteira, nos elementos que permitem também o duplo e a transição. O fantasma, o duplo e a sombra são Clara: eles são a sua “dança”. A “cena de Clara” mostra a “pseudo-Clara”. É a parte didática em ação: senta/pula/finge que cai/cai mesmo; deita/joga baralho escolhendo fotos eróticas de garotas jovens orientais, talvez tailandesas/ voa em uma bola de técnica Pilates, que parece também com um olho.

É uma verdadeira dança das pernas ao redor do fetiche “erótico”.

A primeira imagem da última série mostra um corpo que finalmente aparece profundamente satisfeito, os braços abertos e largados no chão, uma perna molemente apoiada a sua esfera ocular da mesma forma parada e aderente, a outra parece ter

sumido, o seio aberto sobre um mundo desconhecido. Enquanto a terra fixa o seu corpete, máximo imã animado de toda seqüência, verdadeira alma finalmente solta, coisa *animista* desenlaçada que adere ao corpo por inércia; a linha arqueada da coxa que segue ou persegue a sombra simétrica da pupila verde.

Eis que com fadiga levanta novamente, esta boneca dos meus frutos ilusivos, e adere pela primeira vez com o corpo inteiro à bola, percorre novamente a esfericidade ao longo de uma reciprocidade dos corpos. E enfim o abraço conclusivo exausto, uma verdadeira cena de amor entre – Sheila-Clara, boneca-fetichista, fruto-ilusivo - e ele: pupila “eróptica”, olho-fetichista, esfera-coisa. A cabeça e os braços largados sobre as altas redondezas, os joelhos que ainda apertam as curvas baixas, uma música de Schumann que acompanha o instante antes da loucura e aquele seguinte à paixão.

Declaração de amor.



Sheila Ribeiro incorpora Hans Bellmer – Massimo fala.

Escolha da hesitação como metodologia coreográfica: escolha meticulosa das entrelinhas.

Deixando o espectador com a dúvida da “qualidade” da apresentação.

3. *Sedutividade fetichista.* A última imagem é dedicada aos fetiches. Aqui e agora não é o momento de desenvolver em detalhes o texto **Sandmann** e a relativa performance, enquanto o objetivo é de focalizar o elemento conectivo corpo-fetichista-boneca. Sheila-Clara expõe-se com a imagem coisificada dela menina na escola de balé, enquanto o texto, seja o escrito ou falado, refletem o mesmo tema: a fonte do sentimento perturbador do duplo não estaria tanto em um medo infantil não resolvido, mas no desejo de viver-se com multiplicidade. E o fetichismo possui esse ambíguo poder de expressar potências multiplicidades do eu. De deslocar os limites de eu. De expandir as tramas do eu além dos limites da pele e penetrar em coisas ou seres com os quais vive-se, comunica-se, conforma-se.

O aparelho telefônico móvel, o celular, transforma-se em pau e em rabinho de coelhina pin-up.

O logo vermelhinho e redondo da companhia telefônica “Claro” transforma-se cognitivamente em um tipo de clitóris.

Por tudo isso a crítica ao fetichismo deve ser, deve arriscar ser, do mesmo jeito, ambígua. Deste risco começa a viagem nos fetichismos visuais contemporâneos. Uma viagem corpórea e metodológica. Não basta mais a percepção do fetichismo como fonte de alienação (Marx) ou perversão (Freud). Junto à *alienação* e *perversão* suas mudadas condições atuais em relação àquelas analisadas por estes dois autores se unem e misturam - a despeito dos moralistas - com ambíguas oscilações entre *identificações* e *seduções*.

O jogo arriscado do fetichismo visual é que empurra o sujeito que experimenta (ou “consume”) a oscilar entre alienação e identificação, entre perversão e normalização. A mercadoria-fetichismo atual favorece mais o identificar-se e normalizar-se com relação as práticas que se tornaram cotidianas nos interstícios da metrópole e nos sites da Web, do que se viver com o estranho e patológico. Em todo caso os entrelaçamentos entre patologia e normalidade – desde sempre problemáticos - tornaram-se ainda mais complexos. Partindo dessas premissas que podem ser compartilhadas, o fetichismo exaspera, leva às extremas consequências todas estas ambigüidades. Conseqüentemente, encenar o fetichismo, torná-lo transparente, ainda mais visível, incorporá-lo e dançá-lo, fazer disto uma etnografia e coreografia: tudo isto torna-se um ato poético/político adequado à expansão de uma comunicação visual desejante.

Emerge um fetichismo que não coincide totalmente com o domínio.

Em seu corpo-coisa anuncia-se uma nova possibilidade expansiva do eu que - no lugar de perceber-se antagonista ou inevitavelmente dualista com relação à realidade fática – se interconecta com uma oposição onde objeto não é nunca totalmente só objeto, assim como o sujeito não é só sujeito. Esta dialética sujeito-objeto constitutiva da modernidade é desafiada tanto *epistemologicamente* quanto *eroticamente* pelo fetichismo. Nas várias manifestações do fetichismo parece anunciar-se uma possível autonomização da *coisa* (os vários fatos) de suas constringências religiosas, econômicas, sexuais e fundamentalmente da espécie.

Os duplos coreográficos são estimulados ao infinito. Enquanto intérprete, Sheila Ribeiro mostra-se, em fotos, diferentes situações: na situação da profissional que serve papel higiênico nos banheiros na rodoviária; na situação de bailarinhinha clássica de 7 anos; em cena: transforma-se na boneca de Simon e na publicidade de Moschino. Seus sócios estão presentes. Também suas sombras.



Então a boneca rígida de Yotsuya Simon, o corpo estupefato de Sheila-Clara, sua mímese no corpo-boneca, a tração erótica entre seu corpo e o corpo da pupila elástica, a expansão dos corpos-bonecos nas telas, as danças enfeitizadas entre essas duas coisas que se tornam uma multiplicidade indeterminada de seres conexos por sobreposições casuais e necessárias, por recíprocas montagens fragmentadas, pelo mesmo fluxo discursivo que se sobrepõe e grita polifonicamente com o visual: esta coreografia *feticista do feticismo* libera as inquietações que afastam toda mercantilização e perversão, além de toda identificação e normalização.

Sheila-Clara é a dança do além.

Questões processuais durante a criação coreográfica:

- **Como as imagens digerem-se no corpo trazendo escultura energética e formal do movimento?**
- **Panorama da escritura dramática e energética da dança;**
- **Ossos feticistas;**
- **O que deixa as pessoas inanimadas?**
- **Pop-up no/do corpo;**
- **Tudo existir desfeito; O corpo vira território do desfeito;**
- **A cidade causa tensão e endurance energética;**
- **Diálogo entre o corpo performativo (eu) e o interlocutor – tensões de invasão, flutuação, impacto, impregnação.**
- **Organizar o perdido...**
- **Quais são os vetores não visuais conseqüentes da comunicação visual?**

- **Fronteira e porosidade;**
- **paixão e medo;**
- **Tecnologia e olhar;**
- **racionalidade X fantasia;**
- **Corpo “não-visual”, não representativo;**
- **“Desatratorizar” (neutralizando, quebrando, ignorando, normalizando).**

Nesta ópera, o fetichismo renasce como uma metamorfose. Não é somente **Sandmann** que pode ainda desenvolver alguns elementos etnográficos e coreográficos, como também são os próprios enxertos fetichistas-visuais a tornar a *coisa* cada vez mais performática. **Sandmann** desloca constantemente os tempos da história em direção ao amanhã. O seu conto gira em torno da biografia do fetichismo, até a sua biologia encarnada de olhares-olhos, óculos, binóculos. No conto, expressa-se um poder narrativo secreto e instável como o mito, diria até parente próximo do mito e, como este, e cada vez que se procura explicar, entender, estender sobre a mesa ou pendurar numa parede com força lúcida da razão, por que se pensa, aliás se tem a convicção que em fim tudo está claro, tudo foi esclarecido com o nome de Clara, eis que o fetiche entrelaça-se para assumir tramas inexpressas e insuspeitadas. E então, procura-se recomeçar novamente, novamente e novamente, até quando chega a saciedade, o tédio, a mutilação ou algo de mais difícil de se imaginar. Libertar o fetichismo das incrustações de domínio ligadas não só ao sexo e à mercadoria, mas também às religiões, mitos, superstições. Não certamente para purificá-lo – o fetichismo é intrinsecamente híbrido – e sim por afirmar através de seus impulsos metamórficos de se experimentar, de se viver como multiplicidades possíveis e de se interconectar a outras formas animadas – orgânicas e inorgânicas.

SANDMANN – processo de criação coreográfica

- **Roteiro com Arrigo Barnabé;**
- **leitura comentada do Massimo;**
- **olhar *power point*;**
- **leitura Hoffman;**
- **livro *Stupida Fatticita*;**
- **organizar imagens;**

- achar melhores signos;
- falar do duplo / boneca com Massimo;
- ler texto Rilke e sobre Rilke;
- Perturbante do Freud;
- história em quadrinhos;
- trazer sempre a dramaturgia para questão contemporânea;
- Videodrome.

Massimo Canevacci è antropólogo, professor de Antropologia Cultural da Universidade de Roma "La Sapienza", publicou no Brasil, entre outros livros (com traduções em diversos idiomas): *A cidade polifônica* (Studio Nobel, 1993), *Sincretismos: Exploração das Híbridões Culturais* (Studio Nobel, 1996), *Antropologia da comunicação visual* (DP&A,2001) e *Culturas Extremas : Mutações juvenis nos corpos das metrópoles* (DP&A,2005) .

Sheila Ribeiro é coreógrafa e performer, diretora da *Dona Orpheline*, cia de dança.

Bibliografia

- Bellmer, H. *Anatomia dell'immagine*, Milano, Adelphi. 2001
- Canevacci, M. *Una stupita fatticità. Feticismi visuali tra corpi e metropoli*, Milano, Costa&Nolan, 2007.
- Freud, S. *Il perturbante*, in "Opere", Torino, Bollati Boringhieri (ed or. *Das Unheimliche*) 1977.
- Hoffmann, ETA. *L'uomo di sabbia*, Milano, Mondadori (*Der Sandmann*, 1817), 1987.