

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Instituto de Artes

Departamento de Artes Visuais

AÇÃO AUSENTE

PRIMEIRO ATO


Álvaro Vilaverde

Orientador: Rodrigo Nuñez

Banca: Eny Schuch e

Anico Herskovits

Porto Alegre – 2009



Ação
Ausente
Primeiro Ato

“Como atores, vemos e manipulamos nosso corpo, e como sequência de nossa manipulação, alguma coisa muda e uma nova emoção vem até nós.”

‘Yoshi Oida - O Ator Invisível’

Dedico

**Ao companheiro Bruno,
pela paciência e incentivo
aos meus impulsivos delírios**

Agradeço

**Aos companheiros de palco,
pelo olhar cúmplice, pela
generosidade, pelas alegrias e
desafios que nos levam à cena,
e que inspiram este momento**

1. O Plano	05
2. O Vinco	07
3. A Dobra	09
4. O Intervalo	11
5. Herança Neoconcreta	13
6. O Corpo Em Movimento	16
7. Tirando o Corpo Fora	19
8. Ação Ausente	21
9. O Objeto-Dobra	22
10. Bibliografia	24

1. O Plano

Objeto-dobra é como denomino os objetos em papel que venho construindo nestes últimos anos, e em muitas vezes imerso em um processo obcecado e compulsivo, mergulhado na experiência da construção do objeto-dobra. Traçar, tramar, vincar, dobrar, até o embate final que compacta o plano original. Em algumas experimentações inúmeras impressões, cores, texturas, e em outras o objeto-dobra brinca de ser livro. Após estas inúmeras experimentações, que serão aqui descritas e relacionadas, optei pela naturalidade do papel Kraft, para exposição e finalização desta etapa, na gramatura 300 grs., tendo o plano que dá origem ao objeto-dobra as dimensões de 1,20m de largura por 3,00m de comprimento.

Serão expostos dez objetos-dobra, estando alguns deles suspensos em momentos distintos do seu transitar de uma forma à outra, buscando revelar nas linhas e sombras que surgem a sua capacidade de compactação e expansão. Os objetos-dobras restantes estarão no chão, na forma compacta, em repouso. Este é o instante em que abandono a manipulação direta, cedendo-os a manipulação do espectador que tiver, além do olhar, mãos e gestos curiosos.

Bem, o tema desta pesquisa, que até pouco tempo parecia-me ser a dobra e a dinâmica presente na manipulação do objeto-dobra, hoje arrisco em afirmar, que pode ser mais amplo no momento em que me retiro como o manipulador, para abordar a ausência desta ação envolvida, e por um breve instante confrontar-me com este objeto-dobra. Perceber os movimentos ali contidos, da origem ao resultado final, mas como que olhando do lado do avesso, inquirindo sobre os movimentos ali ocultos, ausentes. Pergunto-me: até que ponto, ausentes?

Mais do que ampliar a abrangência da pesquisa, sinto a necessidade de não precipitar-me, não pular etapas, ou seja, fazer deste o momento de abandonar a manipulação, a atuação performática, para dar foco ao objeto, e ver até que ponto ele sobrevive sem a minha exclusiva interação. Ou até quando consigo resistir à intenção de manipulá-lo. Parece contraditória a minha opção, mas acredito esta reflexão ser importante diante das inúmeras possibilidades que vislumbro, e que florescerão nas etapas que serão posteriores a este confronto. Estejamos cientes, trata-se aqui de um primeiro impulso, ou melhor, o primeiro ato.

Sei da importância da vivência do processo de construção do objeto-dobra, pois tenho observado como é compartilhar o manuseio do objeto-dobra e a curiosidade que desperta, mas penso também ser este o momento adequado para investigar o quanto este objeto-dobra possui de independência deste manipulador, e vice-versa, e o quanto

da vivência deste manipulador/ator aparece no objeto-dobra. Qual é a intensidade de movimento, da qual imprimo nele, que persiste no objeto sem a minha presença? Esta, entre outras, é uma das questões que irão me acompanhar nesta reflexão. Quem sabe, lá no final, surjam verossímeis conclusões.

Na tentativa de elucidar os caminhos e o transitar do meu processo, e a linha de pensamento que se tece, abordarei sobre a minha experiência como ator, sobre o meu interesse pelo Neoconcretismo, a teoria do não-objeto, e alguns dos personagens engajados neste movimento, de uma arte genuinamente brasileira, de um período que até pode se dizer, ainda nos é bastante recente.

2. O Vinco

Tenho por ofício atuar, um vinco que existe em mim. Sou um ator, e como no objeto-dobra, muitas faces se mostram partindo de um único vinco. No processo de construção percebo que o vinco é como uma veia: no momento em que imprimo força, este se revela no avesso do papel. Uma vez feito, o vinco torna-se uma cicatriz, e além de permitir, é ele que delimitará os movimentos que virão.

Portanto, inevitavelmente emergem no processo questões relacionadas à vivência nos palcos. Desde a construção do personagem, da triangulação no jogo cênico, das múltiplas facetas, chegando até a engenharia cenográfica, universo onde muito se vê a mágica espacial da compactação. Então, na maioria das vezes é o “ator” que impulsiona o “desenhista”. A visão espacial do ator em comunicação com o gesto do desenhista, na busca do desenho tridimensional.

O ator japonês Yoshi Oida, no livro *O Ator Invisível*, nos relata com grande sensibilidade o percurso do ator, que imerso na ânsia do gesto adequado, fugindo da mera representação, busca uma sincera relação com o público. Em determinado trecho nos diz:

‘Artes plásticas como pintura e escultura expressam-se no espaço, enquanto o teatro se utiliza do tempo e do espaço. Um espetáculo (contrariamente ao texto) existe apenas no momento em que é visto. E a natureza daquele exato momento esta constantemente mudando, conforme a peça se desenvolve de um momento a outro. Mesmo que voltemos para rever a peça, nunca as apresentações serão idênticas. O momento preciso que testemunhamos jamais se repetirá.’ (pg. 63)

Não sei o quanto o objeto-dobra conseguirá transmitir ao espectador das indagações inerentes ao universo do palco, mas atuar é um de meus desdobramentos, dentro da multiplicidade que penso existir em todos nós. Sempre gostei de desenhar, cantar, atuar, escrever, compor, numa transbordante criatividade, e a criatividade, a meu ver, é um exercício. É necessário praticar o processo de criação, o diálogo para com o que esta por vir. Exercitar o “ver com outros olhos”, algo muito constante na vivência teatral. No palco é fundamental um novo olhar a cada dia, pois é isto que manterá a atuação viva. Percebo que o objeto-dobra estimula este exercício de, a cada novo movimento, compreender uma nova forma.

Vindo de encontro às minhas reflexões sobre arte, palco e vida, insiro aqui uma das vertentes artísticas que também banham este processo, o movimento Neoconcreto, nas palavras de Ligia Canongia em *O legado dos anos 60 e 70*, pg. 19:

“A arte neoconcreta insurgiu-se contra o Behaviorismo e a teoria da Gestalt, que faziam da percepção um fenômeno mecânico, apenas físico e periférico. Ao recuperar a idéia de arte como algo que se dá na experiência, incluindo as noções de tempo, processo e diálogo entre sujeito e objeto; ao resgatar as intenções expressivas no seio mesmo da criação, o artista neoconcreto recolocava no objeto um dado essencial: o imponderável. Para ele, somente a expressão do sujeito, no ato vivido daquela experiência, podia tornar este objeto um fato poético.”

Nas páginas que seguem discorrerei mais sobre o movimento Neoconcreto, da identificação com as experiências ocorridas naquele período, bem como da admiração por alguns artistas que tiveram destacada atuação neste importante movimento artístico brasileiro.

3. A Dobra

“Toda a gente gosta de surpresas. E há duas espécies de surpresas: uma é um feliz acaso, a outra é minuciosamente planeada, talvez mesmo disfarçada com habilidade para parecer natural. É muitas vezes difícil afirmar quem tem o maior prazer – se a pessoa que é surpreendida ou aquela que concebeu a magia.”

*(Doris Schattschneider e Wallace Walker -
Caleidociclos de M.C.Escher)*

Utilizo esta citação a respeito da obra de Escher para introduzir a exposição das diversas etapas deste processo, onde os acasos foram revelando-me artistas, assim como a magia que me impulsionou a continuar experimentando, arriscando, dobrando, desdobrando, e sendo surpreendido, tanto pelo acerto, quanto pelo erro.

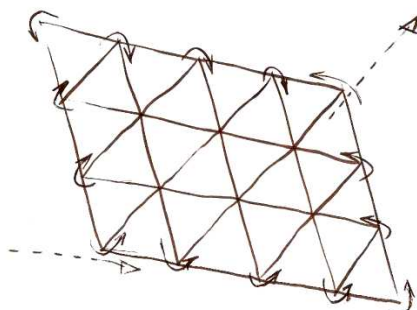


Diagrama para uma linha contínua (2004)

E então, o que era apenas uma sucessão de triângulos equiláteros, inicialmente em papel cartão, coberto por uma malha de algodão, culminou em uma performance, realizada em 2005, “*Um beijo para Lygia Clark*”. Tendo por roteiro o relato de um estudante de arte, que aficionado pela forma triangular, a partir de um exercício em uma aula de escultura, acaba mergulhando no universo de Lygia Clark, interagindo com o objeto, enquanto relata suas descobertas e revela as da artista, e da propositora. É um relato verídico. Uma experiência que me resgatou à memória o primeiro brinquedo feito diante dos meus olhos. Mãos, papel e retalhos, que coloriram a minha infância.



“Um Beijo Para Lygia Clark” (2005). Fotos de Gustavo Müller

Depois desta experiência performática que levei ao palco, recolhi-me ao reduto do atelier para continuar construindo e reelaborando tramas, cores e dimensões do que em breve começaria a denominar *Objeto-dobra*.

O papel sempre foi o suporte preferido, em gramaturas das mais diversas, e selecionei algumas das experimentações que construíram este percurso. A união de duas paixões deste desenhista: a aquarela e a dobra no papel acontecem em um exercício iniciado em 2004 e reeditado em 2007, intitulado *Passarinhos*. Construo, inspirado no ábaco, uma cartela de cores onde o espectador pode interferir no espaço dentro da moldura.



Passarinhos (2007)

4. O Intervalo

Um breve intervalo para uma confissão.

Eu nasci em julho de 1965, quando talvez minhas antenas já estivessem conectadas ao coletivo, o que me revelam hoje um admirador do Neoconcretismo. Então, junto-me aos herdeiros deste movimento, e penso que isto esteja confesso no texto escrito em uma atividade para a cadeira de História da Arte no Brasil II. Acreditando ser apropriado, eis o texto.

No Mundo da Lua...Uma Teoria Tropicalista

Hoje, maio de 2007, busco sentir como foi produzir e pensar arte nos anos 1960 e 1970, isto é, no século passado. Parece longe, mas definitivamente não é. À medida que compreendo o contexto de atuação daqueles artistas, vivendo os resíduos e reflexos deixados por Duchamp, ou das razões técnicas dos Construtivos após a *Unidade tripartida* de Max Bill, ou ainda invadidos pela Pop Art e os ícones do cinema norte americano, lembrando que tudo isto dentro de um sistema político repressivo e violento, então compreendo mais claramente os rumos, os desvios, as influências e as possibilidades que surgiram na arte brasileira.

É de um período bastante recente que estou discorrendo, e mais que isso, de um período ainda bastante presente no nosso cotidiano, ou na música (constato que neste período grandes talentos lançaram ao mundo a música brasileira: Tom, Vinicius, Maysa, Marcus Valle, Elis, Gil, Caetano...) e também na moda, moda esta que ainda não tinha tanta brasilidade, mas para corrigir isto atuavam Denner, Zuzu Angel, Leila Diniz.... Porém, me é claro que sua influência foi muito além disto, pois as questões que mergulhavam na busca da identidade da arte brasileira perduram, vindas lá de trás, com a gana dos Modernistas, passando pela leveza dos Concretistas, a clareza dos Neoconcretistas, as opiniões em torno da Nova figuração, até chegar à renovação estética dos Tropicalistas.

Eu nasci em 1965, e nas minhas pequeninas lembranças existe um personagem constantemente presente no ambiente familiar: a TV. Então recordo: O homem pisando na lua! Eu tinha apenas quatro anos, mais foi algo que magnetizou a todos diante daquela tela, onde “um homenzinho pulava com uma bandeira na mão”. O significado destas imagens só compreendi mais tarde...bem mais tarde.

Portanto, se o homem, especificamente Neil Armstrong, pisou na lua em 20 de Julho de 1969 (e com ele a celebre frase: um pequeno passo para o homem, um grande passo para a humanidade), e conforme constata Ligia Canongia, em *O legado dos anos 60 e 70*, pag. 55:

No final da década de 1960 e no início da seguinte, em apenas cinco anos que se condensaram em 1967 e 1972, aconteceu no Brasil uma reviravolta espantosa em direção ao espírito verdadeiramente contemporâneo. Período que Mário Pedrosa descreveu como de intensa “experimentabilidade livre”...O termo “experimental” servia tanto para designar a livre experimentação com novas mídias e novos procedimentos, quanto para pontuar a experiência sensível, que passa necessariamente pelo corpo.

Arrisco-me então em concluir que o homem pousando na lua, no “*Mar da Tranqüilidade*”, além da óbvia representação da hegemonia de “alguns” perante o mundo, ampliou, conectou e aguçou a sensibilidade de muita gente que começou a viver “no mundo da lua”, e esta “experimentabilidade livre” elevou os espíritos, que então, entre guerras e disputas, pregavam “Paz e Amor” ou “Sexo, drogas e rock’n roll”, atingidos, quem sabe, pela alteração das marés provocadas pelo projeto Apollo. Será? Intrigante...O homem se vê no espaço.

E o que acontece na Terra Brasilis?
Vejamos.

O corpo ganhando estatuto de suporte! Os Bichos e a apaixonante Lygia Clark! Em 1960... (Lygia descobre o espaço!) Helio Oiticica e os Parangolés. Isto em 1967...(Oiticica desvenda o espaço!). Ambos recusaram a obra como objeto de uma fruição passiva, propondo que o espectador fosse o elemento ativo e estrutural do trabalho. Maravilhoso! Em minha opinião, a principal característica deste período e seu maior legado. Obras que possuem um dinamismo espacial rigoroso e que necessitam do ato de intervenção do espectador.

Depois disto, que ainda nos é novo, nos deparamos no final dos anos 70 , com o minimalismo, questionando a identidade do sujeito nas sociedades contemporâneas através das formas geométricas e seriais, e também o surgimento, entre outros rótulos, da arte conceitual, e mais adiante, por fim, nós e o agora. Mas isto não é o fim.

Este período, décadas de 1960 e 1970, é com certeza uma das vertentes da arte que produzimos hoje, e particularmente penso que ainda temos de refletir muito sobre o que ali se discutia, compreender o que se propunha, como toda esta intensidade estética se reflete na atual produção, e quem sabe recolher os cacos de tudo que foi jogado para o alto, para o espaço, na intensa experimentabilidade ocorrida neste breve período, para quem sabe, se isto a alguém interessar, identificar as questões que ficaram sem respostas para o mundo contemporâneo.

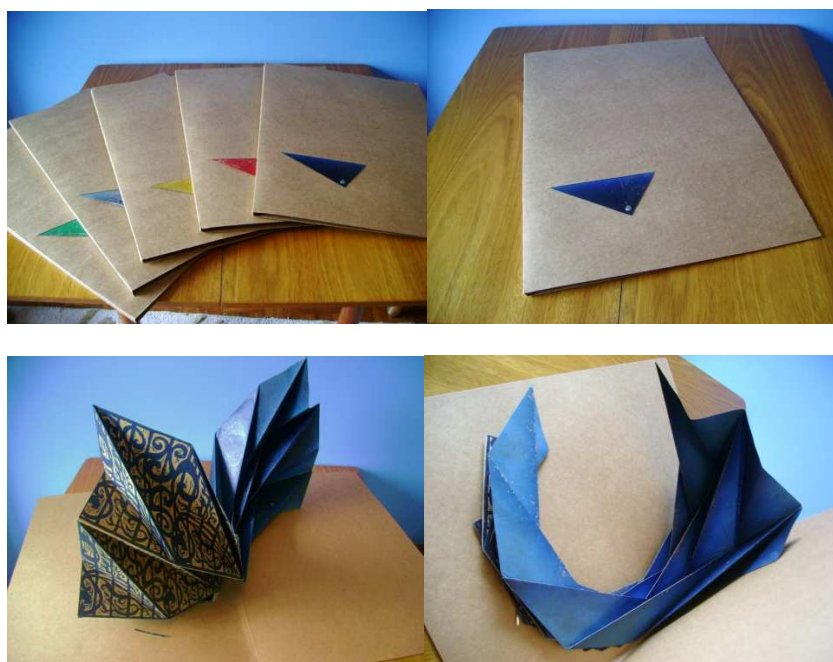
Curiosidades:

- O projeto Apollo consumiu 72,2 bilhões de dólares entre 1962 e 1973, e colocou 24 naves americanas no satélite natural da Terra.
- O lançamento da Apollo 11 ocorreu em 16 de Julho de 1969.
- O local do pouso: Mar da Tranqüilidade.
- Fonte: Airton Ortiz, Redação 360 / www.360graus.terra.com

5. Herança Neoconcreta

O que no princípio pareceu-me um simples acaso, ou apenas uma mera coincidência formal, aos poucos foi me mostrando que havia muito mais no cerne da relação que se estabelecia com o objeto-dobra. Existia algo mais profundo a ser revelado por trás daquele incessante impulso de manusear o objeto, algo que não me permitia abandonar o ofício de artesão das dobras, algo em que o meu corpo e os meus gestos acreditavam cegamente. Neste objeto-dobra que por vezes lembra-me um cordão umbilical, ou ainda a molécula do DNA com suas espirais que se abrem no espaço tridimensional, creio ter descoberto um artista/ator impregnado de um legado inegável: o legado neoconcreto.

Em um dos semestres dediquei-me a elaborar um trabalho que denominei “Páginas”. O gesto de mover uma página, numa série de cinco xilogravuras com inúmeras impressões, revelando um objeto-dobra e o seu movimento. O objeto só é revelado com a ação do espectador.



Páginas (2007)

Ao investigar mais sobre o que denomino de Herança Neoconcreta, ou seja, este estímulo ao gesto que resulta no movimento do objeto, descobri que foi um livro-poema de Ferreira Gullar, intitulado *Fruta*, que inspirou Lygia Clark a fazer o seu primeiro Bicho, cujas formas são semelhantes. Sobre isto, Ferreira Gullar comenta no livro *Experiência Neoconcreta*, na página 50:

“O conceito de participação do espectador na obra tornou-se, com os anos, o principal traço que distingue a arte neoconcreta dos demais movimentos de vanguarda. Como os livros-poema nunca foram editados e, em 1961, afastei-me do grupo, dando outro rumo ao meu trabalho poético, a verdadeira origem disso foi naturalmente atribuída a outros artistas neoconcretos, sem que se perguntasse como surgiu. De fato, a origem da participação do espectador na obra não poderia ter sido mais natural e simples: nasceu do livro, que é por definição, um objeto manuseável. Isto não significa que ela se manteve como surgiu, pois na verdade, ao ser transferida para os Bichos e depois para obras de fases posteriores de Lygia e Hélio, adquiriu outro significado”

E complementa, na página 39;

“Além da semelhança das formas e da concepção – trata-se nos dois casos de manusear o objeto para desvelá-lo, do mesmo modo que no livro-poema -, o elemento básico é um quadrado. Este é, como já disse, um fato freqüente no movimento neoconcreto, que se caracteriza inclusive pelo intercâmbio de influência entre seus membros, especialmente aqueles de muita afinidade entre si e uma visão comum das questões artísticas.”

Desde o princípio desta pesquisa, no mergulho ao exercício das dobras, eu me deparava com estes artistas que compartilhavam as idéias que alimentariam o movimento neoconcreto. À medida que me aprofundava nas dobras também buscava conhecer as teorias que os inspirou, como a *Teoria do Não-objeto*, onde Ferreira Gullar, indagado se o não-objeto deve ter movimento, responde:

“Nessa altura, cabe esclarecer que não digo como deve ser o não-objeto, mas apenas defino o que já existe, o que está feito. A maioria dos não-objetos existentes implica, de uma forma ou de outra, o movimento sobre ele do espectador ou do leitor. O espectador é solicitado a usar o não-objeto. A mera contemplação não basta para revelar o sentido da obra – e o espectador passa da contemplação à ação. Mas o que a sua ação produz é a obra mesma, porque esse uso, previsto na estrutura da obra, é absorvido por ela, revela-a e incorpora-se à sua significação...Diante do espectador, o não-objeto apresenta-se com inconcluso e lhe oferece os meios de ser concluído...O não-objeto reclama o espectador (trata-se ainda de espectador?), não como testemunha passiva de sua existência, mas como a

condição mesma de seu fazer-se. Sem ele, a obra existe apenas em potência, à espera do gesto humano que a atualize.”

Depois de todas estas citações fica mais do que claro que bebo desta fonte, e coloco o objeto-dobra à espera do gesto e da curiosidade do espectador. Mas além da atuação do espectador tenho a curiosidade de perceber o quanto da minha atuação (o dobrar, o traçar, o vincar, o compactar do plano original) transparecerá no repouso do objeto–dobra e que reflexão terá capacidade de provocar.

6. O Corpo Em Movimento

Caro leitor, se por vezes pareço estar me repetindo, saiba que as dobras do objeto-dobra se repetem, num movimento espiralado, assim como na pinha. Pois foi isto que em determinado momento fiz: observar o abrir e fechar de uma pinha, provocados pela umidade ou a ausência desta. Simultaneamente, outra curiosa observação, a de uma embalagem de papel sanfonada, utilizada para proteção do produto, resultou no trabalho intitulado *Pele de Pinha*. A engenharia do papel buscando inspiração na natureza, e a natureza em seus minuciosos detalhes revelando-nos similaridades geométricas nos seus limites.

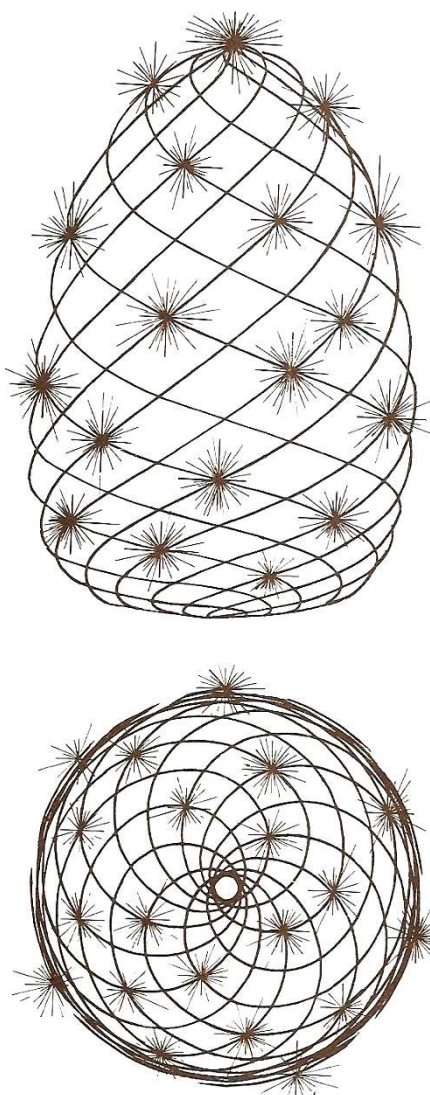


Fig. 130 — Padrões de uma pinha.

(O Poder dos Limites, György Doczi, pg.82)



Pele de Pinha (2006)

A partir deste momento, muitas dobras e muitos objetos foram construídos, sendo o papel Kraft o melhor suporte, com formatos e dimensões diversas, sendo alguns com exaustivas impressões realizadas em xilogravura. Por vezes, um único objeto chegava a ter 36 impressões. Um verdadeiro exercício de paciência, tanto para imprimir, quanto ao esperar a secagem.



Objeto-dobra (2007)

O processo se tornou mais compulsivo e o papel Kraft definitivamente eleito como o suporte ideal para expressar algumas inquietações, através dos gestos no embate com o papel. A magia da compactação e da expansão, no objeto que intriga e seduz aquele que o constrói. Nesta etapa, dentro do Criativo III, no então intitulado *Processo Dobras*, surgem as possibilidades que mais se aproximam ao resultado do que hoje apresento.



Processo Dobras– 2007

Em um passo seguinte, registrei em vídeo o processo de traçar as linhas sobre a folha branca, vincar o papel, até o embate da dobra na construção do objeto, resultando no trabalho intitulado *“Dobras em movimento”*. O vídeo inicialmente apresenta o passo a passo, culminando com a dobra da imagem, fazendo com que a manipulação do objeto-dobra ganhe uma outra dimensão, com imagens curiosas que surpreendem através de formas enigmáticas.



Dobras em Movimento (2006)

7. Tirando o Corpo Fora

Olhando para os momentos que antecederam ao Projeto de Graduação, percebo que a performance “Um Beijo Para Lygia Clark” e o vídeo “Dobras em movimento” deixaram-me inicialmente inclinado a concluir a graduação com uma performance, manipulando o objeto, porém conclui que havia ainda uma necessidade primeira. Um confronto (ou isolamento) do artista com relação ao objeto, já que penso haver muito de mim no objeto-dobra, e creio ser a hora de tirar o corpo fora. Focar o objeto e as sensações que ele inspire na imaginação do espectador. Tiro o corpo fora para que o objeto tome corpo.



Objeto-Dobra (2009)

De uma das minhas leituras, Julio Plaza, que em artigo publicado na revista *Ars, Arte e interatividade: Autor-obra-recepção*, nos fala sobre a inclusão do espectador, e a seguinte classificação:

“Quando, em 1922 Moholy Nagy decide “pintar” um quadro por telefone, inaugura-se, de forma pioneira, o universo da “interatividade”. Posteriormente, Bertold Brecht pensava a interatividade dos meios de comunicação numa sociedade democrática e plural. Entretanto, é necessário fazer um levantamento conceitual das interfaces, tendências e dispositivos que se situam na linha de raciocínio da inclusão do espectador na obra de arte, que ao que tudo indica – segue esta linha de percurso: participação passiva (contemplação, percepção, imaginação, evocação, etc.), participação ativa (exploração, manipulação do objeto artístico, intervenção, modificação da obra pelo espectador), participação perceptiva (arte

cinética) e interatividade, como relação recíproca entre o usuário e um sistema inteligente. Esta fortuna crítica é fundamental, visto que a história reaparece sob o formato virtual.”

É evidente que busco uma participação ativa, mas uma questão insiste em mim: será que a suposição do possível movimento no objeto-dobra é o bastante para aproximar o público de todo inquietamento existente no processo?

Bem, não pretendo utilizar uma iluminação especial para gerar algum efeito, pois a luz ambiente penso já ser suficiente. Existirão luz e sombra no seu desenho espacial. Desejo que o espectador possa além de manusear, se assim desejar, observar os objetos-dobras e sentir a relação que estabelecem entre si, no diálogo que surge, estando ele no momento de repouso, compacto, até o instante de expansão.

Se as pessoas se sentirem estimuladas a tocar, é uma dúvida que tenho, perceberemos no instante em que for exposto. Mas mais do que isso, que reflexões o objeto-dobra poderá despertar na antena do passante que os observa? O objeto sobrevive sem minha presença? Que sombra de mim permanece no objeto?

Agora, é esperar para ver.

8. Ação Ausente

A dobra nos revela a outra face

Que talvez não revelasse

Sem o ato de dobrar

(A Dobra - Álvaro Vilaverde)

Ação Ausente é fruto de uma observação crítica ao objeto-dobra, depois de todo o caminho percorrido, onde me pergunto se a ação criadora é capaz de sobreviver, independente do artista, dentro do objeto criado, ou ainda se o objeto-dobra é capaz de conter em si todo o deslumbramento do gesto e da intenção do artista.

Inicialmente, este título estava relacionado à ausência da minha ação na apresentação do objeto-dobra, e é claro, sempre fazendo menção a interação do espectador com a obra/objeto apresentado, no que entendo como um legado neoconcreto. Mas na medida em que encarei este confronto, ficou mais evidente que o ator falava mais alto, ou melhor, o ator era o agente questionador neste primeiro ato.

O corpo do ator e a ação que desenvolve na cena, investigando o quanto de ação precisam para comunicar-se com a sua platéia. Importante salientar que o ator pode comunicar-se estando imóvel. Não é a quantidade de ação que irá nos indicar a qualidade da atuação. O gesto mínimo é capaz de dizer muito, e este é um eterno desafio para uma boa atuação. A imobilidade, de acordo com o contexto em que estiver inserido, tem a capacidade de uma comunicação mais clara e mais efetiva. O excesso de ação pode ofuscar o que quer o ator dizer.

Não excluo a atuação performática na manipulação do objeto-dobra em um momento posterior, mas agora desejo focar o objeto, a sua trama e a carpintaria das múltiplas dobras, e perceber que estímulos nele persistem. É uma decisão que poderá me levar a ter ganhos, assim como perdas, porém considero este um momento de reflexão que permitirá uma transformação mais consciente da minha relação com o objeto-dobra, e das minhas ações sobre este, independente da utilização ou do suporte em que objeto-dobra puder a vir transformar-se.

Esta ação, hoje ausente, é importante para que no segundo ato o gesto envolvido não seja banalizado pela minha autocrítica. É como se eu estivesse pronto a compartilhar com o objeto-dobra o foco da atuação, porém este é o momento em que me reservo àquele instante em que estou na coxia, ouvindo o burburinho da platéia, esperando a deixa para entrar inteiro na cena.

9. O Objeto-Dobra





10. Bibliografia

- OIDA, Yoshi. **O Ator Invisível**. Yoshi Oida e Lorna Marshall; prefácio Peter Brook; tradução Marcelo Gomes – São Paulo: Beca Produções Culturais, 2001

- CANONGIA, Ligia. **O legado dos anos 60 e 70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005

- SCHATTSCHEIDER, Doris ; WALKER, Wallace. **Caleidociclos de M.C.Escher**. Alemanha: Evergreen, 1977

- GULLAR, Ferreira. **Experiência neoconcreta: momento-limite da arte**. São Paulo: Cosac Naify, 2007

- BRITO, Ronaldo. **Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro**. São Paulo: Cosac Naify, 1999

- DOCZI, György. **O poder dos limites: harmonia e proporções na natureza, arte e arquitetura**; tradução Maria Helena de Oliveira Tricca e Júlia Bárany Bartolomei. – São Paulo: Mercuryo, 1990

- PLAZA, Julio. **Arte e interatividade: autor-obra-recepção**. In: Ars: revista do Departamento de Artes Plásticas. São Paulo Vol. 1, n. 2; p.9-29. 2003

