

Sara Gavério Herran

Aurora

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Cinema da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de bacharel em Cinema.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Garcez

Florianópolis

2015

Índice

1. Introdução	3
2. Roteiro: Aurora	4
3. Apresentação	15
4. Processo Criativo	17
5. Multissensorial	21
6. O Espaço e o Tempo de Aurora	22
7. Corpo Orgânico Corpo Artificial	24
8. “Expansiva, mostra a você como torná-la aquilo que o transformará no que ela deseja ver”	28
9. Sobre o Medo do Escuro (Descrição do universo de Aurora)	30
10. Direção de Arte como ferramenta principal para se contar uma historia	32
11. Clássico ao Contemporâneo	34
12.O Olhar dos Objetos	37
13.Anexos	38
13.1 Perfil das Amas	38
13.2 Perfil do Homem	40
13.3 Argumento	40
14.Bibliografia/ Filmografia	44

Introdução

Memorial do roteiro de curta-metragem Aurora desenvolvido para o Trabalho de Conclusão de Curso de Cinema.

O roteiro se passa em uma cidade sem uma época determinada, ela contém elementos tanto de um passado como possibilidades futuras ou atuais. Os cidadãos, sem nenhum motivo lógico, não se sentem seguros em andar a noite nas ruas e medem o tempo por relógios solares.

Em uma loja onde são vendidas bonecas vivas com funções específicas, uma delas está inquieta por passar tempo demais ali, pois possui uma função subjetiva que ninguém tem interesse em comprar. Essas criaturas são embaladas com látex, possuem olhos, boca, nariz, ouvidos e as juntas dos membros costurados. Com o passar dos dias suas unhas crescem pressionando o látex até romperem a embalagem. Ela caminha para fora da loja descosturando os sentidos bloqueados e na euforia acaba descosturando também a perna que possui uma fita com um laço ao redor da coxa. Um homem passa apressado e enrosca o laço no sapato arrastando a perna para casa.

A perna passa dias em baixo do sofá até que ele a encontra e começa a remontá-la. De apenas uma perna, ela recebe um corpo novo, recriado com objetos que ele encontra por onde passa.

O homem que era entediante e monótono também se transforma, tanto sua personalidade, quanto o ambiente em que vive.

Quando ela finalmente esta completa, recupera o movimento e enquanto o homem dorme ela caminha pela primeira vez depois de muito tempo. Constrói uma trança com os apetrechos que restam e foge pela sacada. Caminha pelas ruas da cidade até chegar ao limite, uma superfície áspera coberta por pequenas ondas de um líquido translúcido, onde que a cidade despeja seus dejetos. Brinca redescobrimdo as sensações em seu novo corpo até que consegue fazer seus pés descolarem do chão.

AURORA

Por

Sara Herran

SETEMBRO DE 2013

1

EXT - PRAÇA - DIA

Há uma estátua nua no centro da praça com aparência feminina, mas sem órgão sexual definido. Em sua cabeça careca, a cima da nuca, está entalhado um relógio solar e dos seus olhos jorra água como um chafariz em três estados da matéria, sólido, líquido e gasoso. Sua cabeça aponta para baixo e seu corpo esta contorcido, as pernas dobradas com um dos joelhos voltado para dentro, tronco arcado fazendo uma torção com o eixo do quadril, o peito apontado para cima, um dos braços apoiado nas costas e o outro solto em direção aos pés. A água que emana dos olhos perde-se em partes na atmosfera, enquanto o resto cai em um baque pesado como chumbo. O estado aquoso liga-se aos outros, desprendendo-se do gelo e do vapor gotejando ora compassada ora descompassadamente.

Pessoas caminham devagar, algumas entram em lojas que rodeiam a praça, param observando vitrines, saem com sacolas e caixas. Parecem não notar ou se importar com a estátua, quando param para olha-la, voltam-se somente para o relógio. O espaço ao redor da fonte permanece quase sempre vazio, em raros momentos alguém distraído se aproxima, mas longo desvia andando mais presa que anteriormente.

As lojas são parecidas no exterior com fachadas de vidro, batentes de mármore, placas e molduras de ferro retorcido ou madeira entalhada.

Algumas pessoas que estão na praça possuem uma aparência similar, mulheres jovens com estatura próxima e uma fita de cetim amarrada na coxa, diferem pelas roupas que vestem e como usam o cabelo.

2

INT - LOJA - ENTARDECER

Poeira paira no ar iluminada através da larga vitrine em uma loja monocromática onde há um balcão de recepção, cadeiras ao redor de uma mesa com xícaras para os clientes se servirem de chá, objetos diversos como biombos, abajures e flores artificiais.

Nos fundos há um amontoado de criaturas inertes em embalagens de látex à vácuo com a placa dizendo "Sessão das amas de companhia". Essas criaturas têm forma humana e são idênticas, exceto por posicionarem-se de maneiras diferentes. Trazem junto a si uma etiqueta dizendo as funções de cada uma delas. "Excelente pianista", "Adora crianças", "Cuida do jardim e monta incríveis paisagens interiores e exteriores".

VENDEDORA apaga os abajures e sai pela porta de vidro para rua onde outras pessoas também deixam seus estabelecimentos.

3 INT - LOJA - NOITE

As amas de companhia se movem sem sair do lugar em uma dança lenta e dessincronizada. O látex das narinas ondula ao som das suas respirações. Seus pulmões de resina inflam e murcham como imensas bolsas plásticas. Dentro da embalagem os cabelos e as unhas crescem empurrando o látex. As cores no interior das amas são semelhantes ao interior da loja.

4 INT - LOJA - DIA

Pessoas entram com aparência impecável, roupas perfeitamente alinhadas e cabelos milimetricamente penteados. Caminham entre as amas juntamente com a Vendedora. Olham as etiquetas, uma delas está escrito "Expansiva, mostra a você como torná-la aquilo que o transformará no que ela deseja ver." Esta etiqueta é vista muitas vezes e deixada de lado.

5 INT - LOJA - DIA

SENHORA entra acompanhada de sua AMA que não possui uma mão. A ama anda mais lentamente do que as outras pessoas, com passos mais firmes e controlados. O cabelo está preso em um rabo alto e veste uma roupa semelhante a um uniforme de equitação. Ela olha curiosa para os objetos.

A senhora entrega a mão para a Vendedora que dirige a Ama até uma cadeira. Apanha em um kit em uma gaveta onde há vários tipos de agulhas e linhas. Examina o punho da Ama onde há minúsculos buracos. Escolhe uma agulha e passa uma linha salmão grossa e elástica. Atravessa a agulha nos buracos do punho costurando a mão. Ama gira a mão reposicionada, abre e fecha os dedos, sorri para a vendedora em agradecimento.

6 INT - LOJA - DIA

As amas acompanham a luz do amanhecer até o entardecer voltando seus corpos sincronizadamente do leste para o oeste em uma passagem de tempo acelerada.

7 INT - LOJA - NOITE

A luz do poste na rua se acende, as luzes de dentro da loja estão apagadas, a Vendedora sai apressada para a rua vazia e as amas começam a se movimentar lentamente. No meio delas, está a AMA com a etiqueta que diz "Expansiva" movendo-se com menos fluidez do que as demais.

Por dentro do látex suas unhas crescem com pontas afiadas pressionando a embalagem. Os olhos estão costurados e através da pálpebra movem-se para todas as direções. Em meio à dança das amas, ela se destaca pelos seus movimentos flicados, velozes e inconstantes.

8 INT - LOJA - DIA

Clientes caminham observando os produtos com xícaras de chá em mãos, alguns estão sentados e conversam com as vendedoras que retiram as amas do salão conforme são vendidas. A Ama com a etiqueta indesejada é posta cada vez mais para trás.

9 INT - LOJA - ENTARDECER

Vendedora traz novas amas para reposição. Conforme a luz cai diminui a quantidade de pessoas na rua. Quando todas as amas estão posicionadas, a vendedora apanha sua bolsa e sai deixando os abajures acessos.

10 INT - LOJA - NOITE

A rua está deserta. Inicia-se a coreografia dessincronizada da noite anterior, a Ama move-se com mais vigor e rapidez do que as outras novamente. Som de ranger de dentes e do látex sendo esticado. Além dos seus olhos, a boca, ouvidos e nariz também vêm costurados, tal como todas suas juntas.

Começa a caminhar para longe das outras se contorcendo, porém desviando do que se encontra em seu caminho. Tenta abrir a boca, mas esta é repuxada pelas linhas, tal como os olhos, vemos o globo se mexer por baixo da pálpebra com mais frenesi.

Em um triscar de dentes, as unhas crescidas rompem o látex e ela passa a arranhar todo o corpo destruindo a embalagem por completo. Em um impulso, corta as linhas da boca inspirando profundamente, passa a língua umedecendo os lábios empoeirados. Emite pequenos gritos agudos. Corta a linha do nariz estremecendo até o dedo dos pés. Esse tremor prolonga-se fazendo com que ela se movimente freneticamente para fora da loja em um híbrido de pequenos choques e fluidez.

11 EXT - CALÇADA - NOITE

Passa a unha nos olhos e fica estática por alguns segundos com a cabeça inclinada para o céu. Uma brisa passa pelos seus cabelos e suas bochechas coram fazendo com que volte a se movimentar eufórica.

Uma das unhas passa pela junta que está entre o quadril e a perna, descosturando a linha. A perna fica caída na calçada observando o resto do corpo prosseguir saltitando e livrando-se de todos os membros, até que não lhe resta nenhum movimento, somente vários pedaços espalhados por cantos da rua.

Na coxa está amarrada uma fita com um laço. Passa um HOMEM apressado e o laço é enganchado na ponta do seu sapato. Ele olha para baixo sem parar de caminhar e chacoalha o pé para se livrar da perna presa. Depois de três tentativas, a perna ainda permanece lá. Ele prossegue arrastando-a a passos largos.

12 INT - SALA - NOITE

Homem entra em seu apartamento, fecha a porta bruscamente. Chacoalha efusivamente o pé e a perna rola pelo carpete para debaixo do sofá. Ele suspira aliviado.

13 INT - BANHEIRO - DIA

Homem ajusta o nó da gravata em frente ao espelho que reflete o quarto onde há apenas uma cama de casal, um armário, um criado-mudo com objetos funcionais e um imenso vazio.

14 INT - SALA - DIA

O homem vestido para o trabalho procura algo. Vê sua abotoadora no chão. Abaixa-se para pegá-la, encontra também um pedaço de cetim embaixo do sofá e o puxa trazendo a perna, desfazendo o laço e tornando visível a parte interna da fita onde está impressa a frase da etiqueta "Expansiva, mostra a você como torná-la aquilo que o transformará no que ela deseja ver".

Ele coloca a perna de pé no canto da sala que possui poucos objetos e mobília, um sofá baixo de dois acentos, mesa de centro, uma estante quase vazia e um aparelho de som antigo com algumas peças que não pertence originalmente a ele. A mobília é de linhas retas e sem adornos em uma predominância de cinza.

15 INT - COZINHA - NOITE

Homem está sentando no balcão comendo em uma travessa descartável uma massa com aparência sem graça. A cozinha é pequena e contém somente armários lisos (sem puxadores) de mesmo tom, embutidos até o teto, não há eletrodomésticos expostos. A geladeira é um cubo do mesmo material dos armários, como os eletrodomésticos, aparenta ser caixas que forram a parede e o balcão. Ele folheia desinteressado, páginas de um catálogo fosco. Dá um último gole de suco em uma garrafa plástica, amassa os recipientes jogando tudo no lixo acoplado ao armário.

16 INT - SALA - NOITE

Homem sentado no sofá tira os sapatos deixando-os paralelos ao lado da mesa de centro. Deita-se com as pernas no encosto. Apanha um jornal. Olha para os próprios pés com reprovação para um furo na meia. Vê ao fundo a perna encostada.

Senta-se tapando o furo com o outro pé.

17 INT - SALA - NOITE

Retorna com uma caixa de fitas coloridas, coloca a perna sobre a mesa de centro e faz alguns formatos de laço na coxa.

Os dedos dele tocam sutilmente a pele. Em cada tipo de laço, a textura da pele se modifica. Ao final de cada, ele observa o trabalho e o laço que antes estava alinhado, entorta-se ou se desfaz. Quando uma fita azul turquesa é amarrada, a perna se enrijece de forma que o tecido fique armado. O homem olha satisfeito com um sorriso no canto da boca.

18 EXT - CALÇADA - DIA

Homem caminha por uma rua comercial, esbarra em uma ama que carrega uma pasta. A pasta cai, ele agacha-se para pegá-la e detém o olhar na perna da ama. Ama recolhe a pasta das mãos dele e prossegue. Ele permanece agachado e vê uma vitrine onde há uma boneca de porcelana em tamanho real segurando uma sombrinha japonesa. Possui cabelo longo e olhos negros arregalados com cílios que quase alcançam as sobrancelhas.

19 INT - SALA - NOITE

Ele caminha segurando a perna. Posiciona-a ao lado da estante, senta-se e olha ao redor. Pega novamente a perna resmungando. Empurra um aparelho de som que está em frente a uma grossa cortina colocando a perna no lugar.

20 INT - SALA - NOITE

Homem entra em casa com uma caixa de onde tira um manequim de ferro oco. Amarra a perna ao tronco junto a uma segunda perna de plástico.

Na sala existem alterações sutis. A estante, que antes era praticamente vazia, possui algumas quinquilharias, como caixas de música, pratos decorados, estatuetas de bronze, porta joias. Há uma pequena pila de livros velhos na mesa de centro.

21 INT - SALA - NOITE

Homem está com a cabeça da boneca, que viu na vitrine, em mãos, admirando-a. Encaixa a cabeça no tronco e ajeita seu cabelo. A quantidade de objetos na estante aumentou e há um abajur estilo belle époque perto da boneca em construção.

22 INT - SALA - NOITE

Homem tira o terno e a gravata deixando em cima do sofá. Vê a Ama. Senta-se com um prato de comida e o notebook aberto. Olha para a Ama que está com os olhos pousados nele, mexe-se com incomodo. Fecha o notebook, escolhe uma música lenta e coloca a Ama sentada ao seu lado.

23 INT - SALA - NOITE

Homem esta despenteado com as mangas da camisa arregaçadas, aberta e levemente suja, sentado de pernas cruzadas no tapete, enquanto molda braços da Ama com hastes de guarda-chuvas velhos.

24 INT - COZINHA - NOITE

A Ama está em pé enquanto o Homem cozinha, uma música esta tocando um pouco mais animada. Ele sorri para ela, enquanto abre uma garrafa de vinho. Decora o prato cuidadosamente, leva até ela e acrescenta mais alguns temperos.

25 INT - SALA - NOITE

Há caixas abertas com adereços e tecidos espalhados. O Homem penteia e cacheia os cabelos da Ama prendendo partes com grampos enfeitados de pedras brilhantes. Coloca vestidos na frente dela decidindo-se qual cairá melhor. Veste-a com meias de seda. Experimenta tules, cetins, rendas, brocados, pérolas, laços e tranças.

26 INT - SALA - MADRUGADA

Ele bebe vinho sentado no sofá observando o resultado da composição escolhida. Levanta-se e abre a cortina atrás da Ama onde há uma porta de vidro que dá para uma sacada. Gira o trinco enferrujado com alguma dificuldade e carrega a Ama para fora.

27 EXT - SACADA - AMANHECER

Ele a inclina no parapeito. O dia clareia lentamente e algumas pessoas surgem na rua.

28 INT - SALA - NOITE

Esta tocando uma música alta, o Homem está sentado bebendo vinho, ele ri e fala. Levanta-se deixando a taça de lado, afasta a mesa de centro, pega a mão da Ama e dança com ela em seus braços.

29 INT - QUARTO - NOITE

Homem deitado em sua cama de casal olha para a Ama de pé no canto do quarto. Levanta-se, pega ela no colo e a deita na cama. Adormece entre seus cabelos.

30 INT - QUARTO - NOITE

Homem fecha uma sequência de botões de madrepérola nas costas da Ama em um novo vestido, ajusta o laço na coxa e ajeita os babados. Deita-se na cama.

Após alguns minutos a Ama pisca, abre sutilmente a boca, mexe os dedos, respira longamente estufando o peito e mexendo os ombros. Ergue a perna e dá um passo inseguro, depois outro em direção à porta.

31 INT - SALA - NOITE

A Ama junta os tecidos espalhados e começa a amarrá-los uns aos outros. Faz o mesmo com as fitas e os adereços. Quando há três cordas prontas ela as tranças formando uma única corda grossa.

32 EXT - SACADA - NOITE

Com a corda a seus pés, sente o vento bater no seu novo corpo e observa a rua vazia. Arremessa a trança, que se esparrama até a rua, e prende a ponta no parapeito. Ela passa para o lado de fora da grade e agarra a trança. Certifica-se de que está firme e começa a descer enrolando suas pernas no tecido.

33 EXT - RUA - NOITE

Quando seus pés tocam o chão, um som primário escapa de sua boca fazendo com que suas sobranceiras se arqueiem surpresa. Começa a cair gotas de chuva e orvalho. As minúsculas partículas de água respingam em seu rosto, seus braços de ferro e em cada toque de gota, ela pulsa em resposta. Caminha pela rua da cidade vazia. O chão é alternado com pedaços de paralelepípedo e concreto pouco uniforme. As casas e prédios tem a altura máxima de três andares bastante similares entre si, possuem uma mistura de matérias como se não houvesse planejamento ao construí-las, metal fundido com vidro e madeira, embora com acabamento.

34 EXT - RUA/JARDIM - NOITE

Passa por um jardim onde dois meninos brincam colhendo flores junto a uma ama que os ajuda.

AMA DO JARDIM

(Afetuosa)

Vocês podem deixar as flores ao lado da cabeceira da mãe de vocês pra ela ver assim que acordar.

As amas trocam olhares e sorriem uma para outra em um aceno de cabeça. Vemos o laço na perna da ama, que está no jardim, desbotado.

35 EXT - RUA/BAR - NOITE

Ela passa em frente a um bar onde homens e mulheres conversam. O ambiente do bar tenta reproduzir a sensação de estar ao ar livre, em contato com a rua. É como uma caixa de vidro do tamanho de um cômodo que se projeta na calçada abrigando dezenas de pessoas. A ama tenta reproduzir os sons das conversas que ouve, mas não pronuncia nenhuma palavra completa. Tenta imitar o burbúrio da multidão.

AMA

Tsc...tsc...zzzvuv, lalm...

Sopra imitando o vento. Faz barulho da língua estalando no céu da boca.

36 EXT - RUA - NOITE

Para cansada. Dentro do seu peito, onde antes havia pulmões de resina, agora há apenas um espaço vazio iluminado pela coloração da luz que entra filtrada pelo vestido. O espaço enche-se e esvazia-se de ar rapidamente. Ela arfa durante o percurso e repete sílabas recém aprendidas entre pequenas gargalhadas infantis.

AMA

Mmm... Ma... Vvufs... Vaaamos? Huh
Onmde está? Hahh uh Com ela...

37 EXT - LIMITE DA CIDADE - NOITE/AMANHECER

Chega ao fim da cidade, onde uma superfície composta de grãos finos é preenchida por ondas de um líquido que espelha a cidade as suas costas. Tira os sapatos para marcar seus passos sobre a superfície intacta que imite vapores suaves, onde a cidade despeja seus dejetos. Ela inspira profundamente sentindo os inúmeros aromas fazendo uma expressão de deleite. Alguns pássaros bicam os detritos. O sol nascendo torna o líquido violeta como assistir a uma aurora boreal. A garoa escore pela sua "pele" e ela passa a mão espalhando as gotículas que brilham sobre o vestido. Ela sorri e rodopia entre o limiar do líquido oscilante e a superfície seca. Vê as luzes alternantes, azul, roxa, rosa, verde refletir em suas pernas. Agacha-se e deita-se de bruços. Afunda sua bochecha e o vapor atravessa seu cabelo. Vira-se com risinhos de quem recebe cócegas. Então, faz uma cambalhota para trás e está de pé. Emite as seguintes palavras.

AMA

Talvez eu tenha um segredo.

Rodopia sentindo o ar balançar seus adornos.

AMA

Jamais poderia dizê-lo...

Mergulha seus pés na superfície molhada.

AMA

A não ser que eu queira fazer
alguém quer descobri-lo.

Crava os dedos das mãos no chão. Afunda seus cabelos no líquido boreal estremecendo.

AMA

Mas nada que é vivo pode ter essa
vontade.

Joga a cabeça para trás, levanta-se sentindo um zumbido aumentando gradativamente. Ela se afasta dando saltos cada vez mais altos, no terceiro salto ela não retorna para o lugar esperado, resta somente o líquido que avança pela superfície apagando suas pegadas.

Apresentação

O tema principal que abordo no roteiro é o movimento como um sentido tão essencial quanto a visão, a audição, o olfato, o tato e o paladar considerando que os sentidos são o que nos fazem perceber e interagir com o ambiente em que vivemos.

Para transmitir essa sensação, a protagonista começa com os cinco sentidos bloqueados, portanto a única forma que ela possui de se relacionar com o mundo é o movimento. Ela permanece um tempo explorando esse estado até que começa uma inquietação crescente que a leva a desbloquear cada um dos sentidos, como uma experiência de nascimento. Ela adquire subitamente uma nova percepção do ambiente, mas essa plenitude não dura mais que alguns segundos, pois, eufórica com os novos sentidos, ela se desfaz de todo seu corpo até que só reste uma perna. Então a situação se inverte: a personagem possui todos os sentidos e não mais o movimento, o que torna sua interação restrita.

O roteiro não possui diálogos, apenas uma fala final. A história é contada pelos detalhes, gestos sutis, mudanças de cores, portanto requer uma pesquisa elaborada de arte para encontrar soluções acessíveis que deem conta de transmitir o que não está explícito em palavras e ações.

A história começa em uma loja que vende bonecas vivas, chamadas Amas de Companhia. Cada uma delas possui uma função específica, como tocar piano, cozinhar, cuidar de crianças, algumas funções mais subjetivas do que as outras. A personagem principal é uma dessas bonecas, o que a torna diferente é o fato de que em sua etiqueta esta escrito “Expansiva, mostra a você como torná-la aquilo que o transformará no que ela deseja ver.” Sua função, portanto não se encaixa exatamente como função, mas como uma característica de sua personalidade.

No roteiro, procuro trabalhar a importância do objeto que se torna mais vivo e personalizado do que o próprio ser humano em uma inversão de papéis, na qual a boneca faz do seu dono a sua marionete, propondo questionamentos como: de quem parte o olhar? Vem de um movimento espontâneo do ser humano ou também é gerado por um corpo externo que nos traz uma inquietação? Quando olhamos um objeto, ele nos olha de volta? Tal como o texto de *Georges Didi-Huberman, O que vemos, o que nos olha*.

Junto a isso, está a proposta de ampliação da consciência corporal que temos adormecida, alguns mais do que outros, ou pouco desenvolvida pelo costume de separarmos corpo e alma, como duas coisas que existem independentes uma da outra. Ao invés de considerarmos a alma como parte do corpo e assim assumirmos que no estado atual, o que somos é corpo e apenas isso. Pensamento que *Friedrich Nietzsche* desenvolveu em *Assim falou Zaratustra*.

Outra escolha é o interesse que tenho em trabalhar o efeito da roupa na forma de olharmos o corpo nu. O desejo, da maneira que concebemos hoje, passa pelo filtro de como e o que está escondido por trás do tecido, portanto olhar para o nu é sempre olhar para uma vestimenta que foi usada no passado. O modelo da roupa molda e modifica o corpo, tal como o contrário, fazendo com que haja uma fusão entre indumentária e corpo de forma que quando vemos um corpo despido vemos também o que ele já vestiu.

Por fim, faço uma busca para reencontrar uma nova linguagem do gênero musical que amadureça dos musicais clássicos da década de 30 e volte a encontrar espaço e público atualmente.

Processo Criativo

A grande dificuldade que encontrei nesse roteiro foi transformar uma escrita lírica em cinematográfica, pois a maior parte dele se resumia a princípio a experiências internas e subjetivas.

Essa ideia surgiu em um momento que comecei a questionar as formas que temos de interagir com o que nos cerca. Como considerarmos apenas cinco sentidos pré-estabelecidos e que na maioria dos indivíduos, funcionam ao mesmo tempo, isso nos limita de perceber outros sentidos ou desenvolver e aprimorar alguns em detrimento de outros. Pensando em uma experiência recorrente de pessoas que perdem a visão e aguçam a audição por uma nova necessidade que surge de calcular o espaço, que antes era determinado por perspectivas visuais, agora substituídas por perspectivas sonoras cuja existência era pouco notada. Quando não sonora essa nova perspectiva, há aqueles que contam os passos para mapear o espaço e qual sentido seria esse utilizado nessa contagem, senão o movimento e a consciência corporal? O indivíduo ao saber que se caminhar com certa intensidade e em determinados passos, percorre um espaço e que se essa intensidade for alterada é provável que se esbarre em um objeto.

O filme Sentidos do Amor (Perfect Sense), de David MacKenzie, trata de experiências parecidas às de privações de sentidos. Nele, algumas pessoas começam a apresentar um quadro de perda do olfato precedido por um acesso de choro, o que se espalha para um número cada vez maior de pessoas. De início consideram que o caso não iria piorar e sem saber a causa começam a se adaptar a nova situação e passam a temperar mais a comida para que o paladar não seja tão prejudicado, visto que o olfato e o paladar são sentidos relacionados. Após isso mais um quadro se apresenta e pessoas de todo o mundo perdem também o paladar e mais uma vez passam por um processo de adaptação criando comidas que trabalham com a audição e o tato. Posteriormente perdem a audição e tal como antes transformam suas percepções. Por fim, vai-se a visão e restando apenas o tato, o que existe então é a interação física entre os seres pelo toque e o movimento.

O tato está dividido em dois no sistema sensitivo: tato superficial e profundo. O superficial é responsável pela sensação do toque, enquanto o profundo pela noção da posição e do movimento de partes do corpo, independente do auxílio da

visão. Cinestesia é responsável pela senso-percepção dos movimentos corporais, portanto também está relacionada aos outros sentidos. A percepção do movimento, a coordenação motora, consciência corporal e a orientação dos sentidos como uma matriz sensorial, que parte da consciência de si mesmo para a percepção do universo externo.

Propus-me a um teste onde veei a entrada de luz em um cômodo, me vendei, coloquei tampões em meus ouvidos, me vesti da cabeça aos pés para tentar isolar a pele o máximo possível e preendi a respiração por alguns períodos que fosse capaz de aguentar. A intenção era ver o que restava e como percebia o espaço ao meu redor, privada dos cinco sentidos. Claro que me privar totalmente disso não seria possível, mas busquei alternativas que mais se aproximavam do ideal.

A primeira coisa que percebi foi que o movimento se destacava nas limitações que surgiram. Mexer o corpo, de alguma maneira, também me proporcionava uma noção do espaço que ocupava e me trazia uma nova percepção do que me cercava, portanto havia também a possibilidade de comunicação.

Essas tentativas me pareciam cruas, mas bastante válidas para que conseguisse me desprender de coisas que são tão intrínsecas a vivência como ver e ouvir.

Lembrei-me de um conto bem curto, que tinha escrito há alguns anos em primeira pessoa sobre uma boneca que se descosturava e pelas passagens de descrições de sensação interna associei a experiência de privações de sentido, eis o conto:

“Meus lábios colam-se. Minha boca se costura. Meus olhos saltam e tentam dizer, mas estão parcialmente embaçados. Não vale a pena brincar de vítima. Não quando suas garras te ferem para despontarem. O que tem que fazer é usar os dentes. Trisque-os e elas estarão expostas. Elas pedem por carne alheia. Mas em si ainda resta muita linha pra descosturar. Quando você vê, tem as palavras livres novamente, mas não tem o que dizer. E mente, não tem quem ouvi-las. Talvez na precipitação de descosturar-se perde uma perna. Talvez nem nota. Na perna havia um laço. Um laço doce de cor sóbria.

Um homem alto enroscou a ponta do seu sapato na volta do laço e o arrastou para casa. Talvez a perna tenha passado meses sobre o

tapete de sua sala. Até o dia que o homem procurava sua abotoadora e encontrou um pedaço de cetim embaixo da mesa de centro.

O laço se desfez trazendo uma perna. Uma perna que tinha quase rosto e uma boca costurada.

Então ele comprou uma cesta de fitas coloridas e treinou inúmeros laços sobre a coxa da perna que tinha preferências de cores, mas não fazia objeção às formas.

Afinal, cada tipo de laço fazia-lhe diferentes cócegas na pele e ela adorava variedade. Enquanto as cores apenas modificavam os olhos que a fitavam.

Apenas um par que ela conhecia muito bem. Se aquela perna tivesse garras poderia descosturar a boca e dizer quais as cores.”

Após essa conexão desenvolvi outro trecho:

“Havia uma criatura curiosa no interior da loja. Pobre boneca, ela não existia.

Tem um buraco. De silêncio. Expande. É o que acontece quando se ama o nada.

Tem dias que sentamos para morrer. Com fumaça nos pulmões, gostaríamos que saísse pelos olhos. É só olhar por uma janela. A falta de dor também pode ferir o que faz buscar mais. Irrita a língua. Seus comprimidos te levam. A música te busca. O escuro te sorve, como se tudo o que você tem, fosse canalizado em uma veia. Ela pede para pessoas a levarem quando a veia está rompida. Mas elas se recusam. Ela as obriga e elas sorvem sem notar. Sorvem até se fartarem. Elas se fartam rápido. E ela se esvazia parcialmente. O veneno continua lá. Ninguém morre. Uma pequena intoxicação apenas. Como o oxigênio envenenando as células. Antes disso não se sabe quem se é. Depois muito menos. Tudo que se tem é a imagem. Tudo o que se vê. De quem são os olhos? Enxergam todos as mesmas cores? A consciência da forma externa não precisa de outros sentidos. Feche os olhos. Tape os ouvidos e o nariz. Arranque a língua. Isole a pele de estímulos. Você some no mundo? Você não o sente mais? Você tem seus movimentos e membros. Você sabe como deve e deseja se posicionar. Primeiro pensará que esta caindo constantemente. Pois está livre. Completamente livre. Nada te mata ou te repreende. Então se vê a total expansão. Torna-se tudo. Enquanto é um único indivíduo no seu

*isolamento e confinamento. Privado ou livre de influências externas,
como preferir. É-se deus.*

As formas. Das formas. Da consciência de si.”

Admiti isso como sendo sentimentos da boneca e considerando ela um ser vivo em toda sua plenitude.

Multissensorial

A cinestesia esta relacionada a capacidade de reconhecer a localização espacial do corpo. Os sentidos de alguma forma estão interligados pela Cinestesia, já que ela determina a percepção de nós mesmos, através de sensores, conseguimos desviar de objetos espontaneamente, tocar partes específicas do corpo, mesmo vendados, coordenar a fala e nos posicionarmos.

Considerando a abrangência dessa consciência corporal, penso que ela esta também diretamente ligada a consciência de si para com o mundo a nossa volta e, portanto, a nossa noção de existência.

Através da nossa percepção interna que somos capazes de conhecer o ambiente. Por exemplo, se um indivíduo é privado de autoconsciência, como o ele perceberia o mundo? Se ele é incapaz de se reconhecer como corpo, ele deixaria de saber da sua própria existência, não teria habilidade de interação e agiria por inércia.

Os animais que são capazes de reconhecer seu reflexo do espelho são conscientes de si mesmos e a partir desse reconhecimento são capazes de interações mais complexas com o ambiente, como construir ferramentas, solucionar problemas, se comunicar e não somente agir por instinto. A partir da consciência corporal, nos tornamos seres de possibilidades infinitas.

O espaço e o tempo de Aurora

Sensação que busco transmitir ao longo do roteiro é de um clima etéreo. Como ver algo palpável à frente, mas quando se tenta tocar, aquilo se esvanece e escorre por entre os dedos. Encontra-se nessa cidade, entre objetos completamente comuns e concretos, o que ali há de fantástico, ilusório e volátil. Como o líquido, na cena final, que se assemelha ao mar, um ambiente que anteriormente poderia ter sido uma praia, mas depois de anos de depósito de dejetos da cidade, transformou-se em um lugar que as pessoas não frequentam mais devido a sujeira. Porém, quando visto por alguém que não tem conhecimento disso, mantém uma beleza inusitada.

Como referência, utilizei as obras de René Magritte, nas quais linhas claras, limpas e delineadas geram encantamento, confusão e algo onírico me trazendo um paradoxo. Ao escrever esse roteiro, por vezes proposital a princípio, procurei manter relações de oposição que depois começaram a surgir naturalmente sem que eu fizesse esforço para buscar isso. Havia sempre uma antítese que estava ali não como um problema a ser resolvido, mas como uma oposição que gerava uma força inquietante. O artificial e o orgânico, o minimalismo e o excesso, linhas retas e os floreios, o dia e a noite, o interno e o externo, quase em relações bipolares onde a constância do desequilíbrio gera uma estabilidade frágil, sem se inserir no tempo e espaço a que estamos imersos.

Portanto quando penso em ficção científica, ou em uma relação atemporal pela presença de objetos obsoletos juntamente com a “tecnologia” de um suposto futuro, não acredito que essas definições possam dar conta, pois não pretendo inseri-lo em uma lógica de em qual tempo e espaço esse universo é cabível, o que pretendo é uma perspectiva lírica. O que me questiono é dentro de qual indivíduo ou quais aspectos internos de cada ser isso possa existir.

Outro fator que me motiva a desenvolver esse tema são pensamentos sobre o quanto se perde desprezando o corpo. Desde pequena tenho um interesse pela dança que começou com ballet clássico e fez com que eu passasse por várias outras danças. Sempre busquei nisso não só um aprimoramento corporal, mas bases teóricas que são pouco encontradas comparando com outras artes, pensamentos como porque na dança encontramos em sua maioria mulheres e homossexuais, em

que áreas a dança esta fortemente presente sem notarmos, quando a expressão corporal se faz essencial? Questionamentos que me fizeram optar por esse roteiro não existir falas (apenas uma final). Desde o princípio tinha a certeza de que não utilizaria falas, letreros ou *voz over* (o que me foi sugerido no processo), pretendia resolver e contar a história toda na mise-en-scène, mas de uma maneira sutil, diferente dos antigos balés de repertório que utilizam gestos, mímica, códigos, pré-definidos que ao mesmo tempo limitam o acesso do público leigo, pois sem conhecer esses gestos, muito se perde da história, gerando uma segregação. Quem tem conhecimento prévio está apto a acompanhar a narrativa, caso contrário é apenas a execução de movimentos vazios.

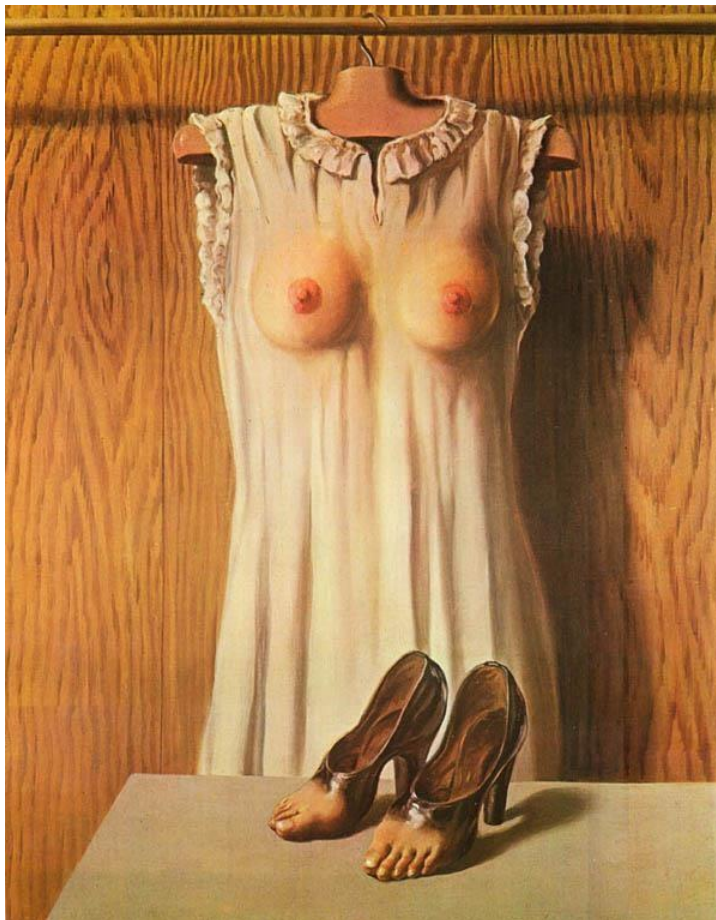
Em busca de transpor as características líricas para o roteiro cinematográfico, todo o espaço descrito são reflexos da personalidade de algumas personagens, portanto o externo é a materialização da subjetividade e a tentativa de transpor sensações em imagens.

Corpo Orgânico Corpo Artificial

Dentre os paradoxos propostos o que mais me parece essencial são as relações corporais presentes na Ama, como até onde se estende seu corpo, considerando seu segundo estágio de ser apenas uma perna e disto conseguir agregar novos membros em busca de uma plenitude de movimento. A personagem possui consciência corporal e isso permite que ela seja capaz de influenciar o ambiente externo, mesmo privada de movimentos.

Nesse momento, entra a relação do corpo e a indumentária que em minha percepção, o corpo nunca está nu. Quando olhamos para um ser despido, há sempre uma roupa que o modificou no passado da mesma forma que este corpo preenche a roupa e a transforma constantemente.

O quadro de *René Magritte | Filosofia no Quarto (La Philosophie dans le boudoir) | 1947*, vejo a exemplificação do paradoxo orgânico/artificial e a fusão do corpo e a indumentária.



Os sapatos que utilizamos, sem entrar em questões do que é saudável ou nocivo, trazem deformações não só ao pé, mas em toda a estrutura das pernas e coluna, da mesma forma que não usar sapatos traria alterações do ambiente ao corpo que está exposto. Portanto vesti-lo ou despi-lo não o faz livre de influências. Quando olhamos para vestuários, nos quais há a presença de corpetes, anáguas, enchimentos, isso se torna mais evidente. “O homem acaba por se assemelhar àquilo que gostaria de ser”, afirma *Charles Baudelaire* em *Sobre a Modernidade*, discorrendo, ainda, sobre a importância da moda para enxergarmos padrões de beleza, moral e estética das épocas e como esse vestuário acaba por refletir no próprio homem.

“Que poeta ousaria, na pintura do prazer causado pela aparição de uma beldade, separar a mulher de sua indumentária? Que homem, na rua, no teatro, no bosque, não fruiu, da maneira mais desinteressada possível, de um vestuário inteligentemente composto e não conservou dele uma imagem inseparável da beleza daquela a quem pertencia, fazendo assim de ambos, da mulher e do traje, um todo indivisível?”
(BAUDELAIRE, 1996, p. 54)

O corpo nu remete a um desejo instintivo e primitivo, quando vestido remete a outro fascínio que ultrapassa o instinto, torna-se racional e mais elaborado, pois faz com que quem deseja associe o corpo à sua indumentária e a forma como ela o modifica. O que está por traz do tecido? Por que o que está visível se apresenta naquela forma? Os seios saltam pela maneira que o corpete os levanta e como seriam soltos? O que sustenta? O que preenche? A respiração torna-se mais visível. A pele por baixo está marcada?

Embora sempre possamos imaginar as repostas desses questionamentos, elas partem de especulações, não tem comprovação no instante que surgem. Daí nasce o desejo menos natural e instintivo, nasce dá curiosidade pela fusão corpo e vestimenta. Questões explicitadas no trecho do texto de Charles Baudelaire, *Sobre a Modernidade*:

“A moda deve ser considerada, pois, como um sintoma do gosto pelo ideal que flutua no cérebro humano acima de tudo o que a vida natural nele acumula de grosseiro, terrestre e imundo, como uma deformação sublime da natureza, ou melhor, como uma tentativa

permanente e sucessiva de correção da natureza. Assim, observou-se judiciosamente (sem se descobrir a razão) que todas as modas são encantadoras, ou seja, relativamente encantadoras, cada uma sendo um esforço novo, mais ou menos bem-sucedido, em direção ao belo, uma aproximação qualquer a um ideal cujo desejo lisonjeia incessantemente o espírito humano insatisfeito. Mas, para serem verdadeiramente apreciadas, as modas não devem ser consideradas como coisas mortas; seria o mesmo que admirar os trapos pendurados, frouxos e inertes como a pele de São Bartolomeu, no armário de um vendedor de roupas usadas. É preciso imaginá-los vitalizados, vivificados pelas belas mulheres que os vestiram. Somente assim compreenderemos seu sentido e espírito. Se, por conseguinte, o aforismo Todas as modas são encantadoras o escandaliza como excessivamente absoluto, diga e estará certo de não se enganar: todas foram legitimamente encantadoras.” (BAUDELAIRE, 1996, pp. 57-58)

A indumentária tem função tanto social, suprimindo ou não as necessidades particulares dos indivíduos para com eles mesmos e nas suas relações uns com os outros, quanto econômica, já que esse fetiche ao corpo está associado às tendências estilísticas de cada estação que se alteram constantemente gerando um fetiche na roupa propriamente dita, que extravasa o conjunto mulher mais indumentária, pois a moda em si gera uma segregação social. Nas trocas de coleções distingue-se quem tem poder aquisitivo para acompanhar as tendências dos que sempre estão um passo atrás, compram de segunda mão ou até que se popularize a coleção que já virou a da estação passada.

Como descrito no conto de Franz Kafka, *A Recusa*: “... você está usando um vestido de tafetá com dobras plissadas, como tanto nos alegrou a todos no outono passado, e no entanto por momentos sorri – esse perigo de vida no corpo.” (KAFKA, 1991)

Em outro conto de Kafka, *O Passageiro*, o que faz com que o narrador repare no nariz e na orelha da passageira do bonde é o fato de somente estas partes estarem despidas.

“Está vestida de preto, as pregas da saia quase não se movem, a blusa é justa e tem uma gola de renda branca e fina, ela mantém a mão esquerda espalmada na parede do bonde, e a sombrinha da mão

direita se apóia no penúltimo degrau mais alto. Seu rosto é moreno, o nariz levemente amassado dos lados termina redondo e largo. Ela tem cabelos castanhos fartos e pelinhos esvoaçando na têmpora direita. Sua orelha pequena é bem ajustada, mas por estar próximo eu vejo toda a parte de trás da concha direita e a sombra da base.” (KAFKA, 1991, p. 38)

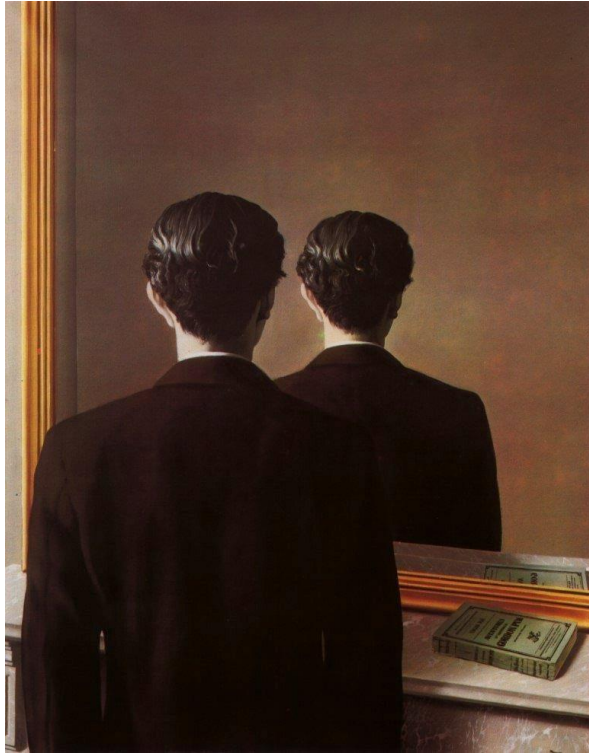
Ele só começa observar as partes expostas do corpo da moça após visualizar o que o adorna. A princípio, a roupa possui mais vida do que quem a veste, como se cada detalhe expressasse uma vontade, que é tanto da moça quanto de quem a observa. O primeiro momento que ele descreve algum pedaço a mostra do corpo é mais uma ponte para chegar ao acessório que ela carrega, no caso, a sombrinha. É quase displicente ao mencionar a mão. A partir de então, ele sente-se confortável para falar das demais partes despidas. Enfim, de maneira minuciosa e detalhista. A indumentária é um campo seguro para imaginar, tornou-se a extensão do corpo, portanto sua manifestação.

“Expansiva, mostra a você como torná-la aquilo que o transformará no que ela deseja ver”

Entre a Ama e o Homem se estabelece uma relação de espelho onde ela faz uma simbiose com a personalidade dele para que ele a transforme no que irá transformá-lo no desejo dela, uma indução quase subconsciente de fazê-lo acreditar que as vontades dele partem de si mesmo, quando na verdade parte de estímulos externos, tal como os sentidos do corpo são ativados através de estímulos externos, a partir da consciência de si mesmo.

O processo que se desenvolve nas transformações de ambas as personagens, gerado pela Ama, é uma primeira mudança (ocorrida nela) a partir de ações dele, já que nesse estágio ela é apenas uma perna imóvel. Essa nova estética da Ama desencadeia nele também novas percepções e conseqüentemente trazem modificações no seu comportamento e nas suas escolhas conforme as preferências da Ama. Portanto, o que aparentemente parte de uma vontade dele é na verdade a manifestação dos desejos dela.

Ela gera um movimento de transformação que se inicia externamente, executado pelas mãos dele a partir da consciência dela, que resulta na expansão corporal da Ama. Como se sua personalidade se materializasse e fosse capaz de transformar coisas abstratas e subjetivas em matéria palpável. Um processo de objetificação inverso, onde, ao invés de tirar o significado de algo e transformá-lo em um produto vazio, confere ao objeto personalidade.



*A Reprodução Proibida (La
Reproduction Interdite) | 1937*

Nesta imagem de Magritte, vejo exemplificada a personalidade passiva do Homem que não possui uma identidade definida e a relação estabelecida com a Ama. Como se quando o Homem se olha no espelho, o que está refletido não é a imagem dele, pois sua personalidade é nula, mas sim uma visão externa. O olhar do expectador, no caso o da Ama, influencia o olhar que ele tem de si.

Sobre o medo do escuro (Descrição do universo de Aurora)

Devido a uma fobia noturna coletiva, o tempo na história é medido em relógios de sol, anacrônicos para uma época de relógios mecânicos e digitais, mas que tinham valor pela urgência pontuada pela projeção da sombra nas horas do dia. Não havia naquele mundo quem pudesse explicar quando surgiu o medo de frequentar as ruas à noite. Sabem apenas que foi há muito tempo atrás, passado do qual ninguém mais se recorda. Portanto, ainda nos dias de hoje, quando o sol começava a se por e a sombra avançava sobre o mundo, todos se recolhiam imediatamente às suas casas. Não havia um horário fixo para as pessoas irem para o trabalho, iniciarem e encerrarem suas rotinas. No instante em que a luz começava a cair, todos, sem exceção, realizavam um movimento de retorno às suas residências. Quando a luz se extinguia por completo, nunca restava ninguém nas ruas. Em um metodismo e rigidez de rotina e organização impecáveis, as pessoas já se encontravam nas partes internas dos estabelecimentos.

O tempo aparentemente se extinguia, visto que os relógios solares perdiam sua função no escuro e a medida de tempo e movimento voltava somente quando o céu ganhava seu primeiro tom de azul. Era possível e frequente encontrar pessoas em bares, clubes e todos os tipos de eventos noturnos, porém elas ficavam abrigadas entre paredes e sob a luz artificial das lâmpadas. Poderia ser um pouco arriscado, mas não era a mesma coisa que estar indefeso no meio da rua, era o que eles pensavam. Só se arriscavam a sair novamente ao nascer do sol.

“Não se confia no que não se pode ver”, alguns diziam.

A visão era o sentido que predominava sobre os outros, o que conferia à cidade um caráter rígido. O tempo estava suspenso, não literalmente, mas como outra percepção. A importância do tempo estava somente no fator do amanhecer e anoitecer, ao invés da passagem dos dias e anos, portanto algo estagnado. Não havia exatamente um progresso nas coisas ou uma evolução, quando isso ocorria era mínimo, lento e pouco perceptível. Não havia atrito, tudo era descontínuo e desconexo, enquanto que algo fluía em todas as existências. A luminosidade fria acalentava; e eles, uns aos outros.

As amas aparentemente preenchiam um vazio que poderia ser visto até mesmo como a perda da humanidade. Elas assumiam as funções humanas básicas que ninguém mais queria realizar ou dispunha de tempo para isso.

No ponto central da cidade estava o relógio de sol cercado por uma fonte. Era um misto de poço com chafariz. Não havia certeza se a água proveniente dali estava no estado sólido, líquido ou gasoso, pois quando emanava da boca de uma estátua, algo que remetia a uma criatura humana feminina pouco definida, uma parte perdia-se na atmosfera enquanto o resto caía num baque. O estado aquoso ligava-se aos outros, desprendendo-se do gelo e do vapor gotejando em ritmos alternados.

A Direção de Arte como ferramenta principal para se contar uma historia

Devido à falta de diálogos, a direção de arte tomou importância principal, não apenas subjetiva/subliminar, como recurso para transmitir a narrativa. Juntamente com a mise-en-scène, escolhas estéticas ganham um peso central.

De um intenso trabalho visual, aliado a trilha sonora e fotografia, a direção de arte se funde com as ações descritas para mostrar o que está implícito, mas não menos importante. Por exemplo, na cena 1, onde se descreve a estatua e o relógio solar não tem nenhuma ação ou diálogo que nos explique a razão do relógio solar, mas nas cenas seguintes vemos as pessoas se recolherem momentos antes do sol se por, então, após uma repetição desse comportamento com a passagem de tempo e o fato de não haver pessoas nas ruas depois de anoitecer, presume-se que a luz solar tenha relação direta com isso.

Na cena 6 dedicada apenas para descrever o movimento das amas em direção a luz do sol, esta explicita a relação delas com a luz, mas não em como isso possa influenciar no comportamento noturno das pessoas.

Na cena 15 onde o homem se alimenta em sua cozinha com embalagens plásticas descartáveis, não temos descrito em ação a preferência do homem pela praticidade e sua falta de interesse por objetos que não seja de extrema utilidade. Mas pela presença das embalagens descartáveis ao invés de pratos e copos reutilizáveis sabemos da sua despreocupação com tudo que não seja funcional. Sua casa com pouca mobília e objetos, a falta de itens que expressem a individualidade daquela personagem, a construção de um ambiente que não transmite conforto e aconchego, depois transformado gradativamente, a fim de representar o movimento de expansão da personalidade da Ama, são escolhas predeterminadas que sozinhas carregam grande parte da narrativa, de forma que sem elas, a história seria outra, portanto depende integralmente das escolhas de arte.

Em uma situação hipotética de que esse roteiro fosse filmado, imagino uma dinâmica diferente do que a de uma gravação comum, onde a fotografia determina o ritmo e as outras áreas trabalham em sua função. Por exemplo, primeiro temos uma decupagem e a partir dos planos, a arte compõe os quadros. Nesse filme o trabalho seria inverso, a arte montaria o cenário e a partir disso seria feita a decupagem para que cada objeto, que contribua para a narrativa, tenha a

visibilidade necessária. Dessa forma é possível contar a história pela direção de arte e a fotografia vem para agregar a linguagem e não para impô-la, garantindo que os detalhes não fiquem para trás. O cenário precisa que os planos sejam pensados em sua função, pois a narrativa será transmitida através dos objetos e dos gestos e não pelo diálogo.

Tratando-se de um roteiro sobre as relações orgânicas e artificiais, essa escolha levaria em consideração a personalidade das coisas inanimadas e seu potencial de comunicar.

Clássico ao contemporâneo

Pode-se notar um movimento semelhante em todas as artes, em épocas distintas ou simultâneas, que dialogam entre si, são influenciadas umas pelas outras ou caminham independentemente.

Em suma, dividirei os movimentos em três, embora existam diversas escolas, utilizarei o clássico, o moderno e o contemporâneo ou pós-moderno, dependendo da área em questão para melhor abranger todas as artes.

À princípio temos o clássico que envolve a noção de perfeição, harmonia das proporções, movimentos, linhas, narrativas, representações e traz o que nos remete ao divino, aos deuses e a humanidade à sua semelhança. Como o teatro na Grécia Antiga, os balés de repertório e o cinema de Griffith trabalham com linhas narrativas tradicionais, começo, meio e fim. São construídos, mesmo em épocas distintas, com estruturas similares. Se observarmos o filme “Triunfo da Vontade” de Leni Riefenstahl, podemos notar as semelhanças com a estrutura de um balé de Repertório, onde Hitler representa o solista, seguido pelos demi-solistas, os outros dois oradores que falam depois dele e em seguida o corpo de baile composto pelo coro do exército.

Com o modernismo temos a crise da representação e das formas pré-concebidas. As narrativas abrem-se para o diálogo com o leitor, assim como as artes plásticas dependem do olhar do espectador para que se tornem completas, buscam transmitir sensações e não só pensamentos e histórias, as imagens na pintura ganham movimento, não só dos corpos, mas das paisagens. A dança perde a rigidez, abandona as sapatilhas e as malhas justas por pés descalços e tecidos soltos e esvoaçantes, as pinceladas deixam de ser precisas e adquirem características esmaecidas e de borrões, onde há um fator de transição do movimento de outrora, o movimento presente e as possibilidades futuras, como as pinturas de Toulouse-Lautrec ao pintar as dançarinas de cancan do Moulin Rouge.



Dança no Moulin Rouge (La danse au Moulin Rouge) | 1890 | Henri de Toulouse-Lautrec.

Vemos aí o questionamento da forma, mas não dos instrumentos que ligam o artista à obra, a maneira de se produzir permanece a mesma, o pintor permanece utilizando o pincel na tela, o escritor de palavras coerentes no papel, o intérprete de movimentos atrativos no palco, o músico de instrumentos convencionais para improvisação ou criação de novas sonoridades.

Com o pós-modernismo os instrumentos são repensados, a arte não se limita à tela, ela transpõe-se muitas vezes para um objeto ressignificado. Quando Marcel Duchamp coloca um mictório em uma posição invertida e chama de “*A Fonte*” ou quando René Magritte pinta um cachimbo e nomeia de “*Isso não é um Cachimbo*” passamos a questionar a representação e abre-se novas possibilidades de criação que se afastam cada vez mais das reproduções próximas ao real e ao belo.

Jackson Pollock ao tirar a tela do cavalete e posicioná-la no chão, jogar a tinta sobre a tela, sem utilizar pinceis agregando novos materiais e técnicas faz com que seu movimento corporal se torne parte significativa do trabalho.

O gesto do artista enquanto produz traz para si toda a expressão que se limitava a obra finalizada. Sempre em um movimento de desconstrução de uma referência, seja a postura do corpo, de uma obra clássica, de um objeto funcional ou um gesto cotidiano. Nasce assim a era da performance, onde a maneira como o produto final foi gerado importa tanto ou mais do que o resultado, já que se pode alterar ou não sua leitura.

Assistir a um show ao vivo é uma experiência distinta do que obter sua gravação obviamente, portanto o instante, o fato de saber que aquilo está ocorrendo ali é único, passa a ser mais atrativo ao expectador que não está mais separado pela quarta parede, ele faz parte da obra e a presença de milhares ou uma só pessoa ou absolutamente ninguém também modifica a performance em questão.

Isso gera um paradoxo, a reprodução em massa desse produto não seria o fator que o descaracterizaria enquanto arte, como as latas de sopa Campbell de Andy Warhol, mas aquilo que ocorre uma única vez como gesto se perde quando reproduzido, portanto a performance única e o que ela resulta, seja um vídeo, uma fotografia ou um objeto, são duas coisas distintas que se alimentam mutuamente.

Em Aurora, o sensorial é tão importante quanto a narrativa, já que as sensações a serem transmitidas não estão ali apenas em função da história, mas compõem uma linha paralela à estrutura narrativa onde ambas necessitam uma da outra. Porém, se vistas isoladamente também cumprem um papel. Cada gesto está presente não só em função da história, porém para que em cada espectador se complete.

O olhar dos objetos

Dentre as histórias, contos, filmes sobre autômatos há em comum, na maioria deles, um incomodo presente em alguma das personagens que se deparam com um boneco. No texto de Georges Didi-Huberman, “O Que Vemos, O Que Nos Olha”, ele fala sobre esse desconforto, ao olhar para um simulacro, surgir pelo fato do objeto ser esvaziado de vida, fala, movimento próprio e ainda assim olhar-nos de volta. No exemplo dele, este simulacro seria como um cadáver e essa ausência de vida e movimento nos remete ao destino inevitável do nosso próprio corpo. Portanto olhar para o simulacro é ter que lidar com a morte.

A experiência do olhar esta atrelada ao toque: *“Como se o ato de ver acabasse sempre pela experimentação tátil de um obstáculo erguido diante de nós, obstáculo talvez perfurado, feito de vazios.”*¹ Como se a partir disso fossemos levados a associações e a lembranças que temos que enfrentar.

*“Ou seja, coisas a ver de longe e a tocar de perto, coisas que se quer ou não se pode acariciar. Obstáculos, mas também coisas de onde sair e onde reentrar. Ou seja, volumes dotados de vazios. Precisemos ainda a questão: o que seria portanto um volume? – um volume, um corpo já – que mostrasse no sentido quase wittgensteiniano do termo, a perda de um corpo? O que é um volume portador, mostrador de vazios? Como mostrar um vazios? E como fazer deste ato uma forma – uma forma que nos olha?”*²

A partir deste incomodo, inicia-se um processo de transformação do corpo vivo que se depara com o paradoxo do corpo vazios que lhe remete ao passado e a um destino inevitável.

Os objetos nos comunicam aquilo que acreditamos, desejamos, fugimos e tememos, como uma resposta antagônica aos anseios.

¹ G. Didi-Huberman, O Que Vemos, O Que Nos Olha, trad. Paulo Neves, São Paulo, editora 34, 1998, p. 31.

² G. Didi-Huberman, op. cit., p. 35.

Anexos

Perfil das Amas

Características físicas:

Magras, altas, corpo atlético, cabelos brancos encaracolados até os quadris, sobrancelhas e cílios brancos, olhos amarelados e grandes, boca carnuda, seios pequenos, quadris estreitos e pernas finas.

Aparência de idade: 20 anos.

Características psicológicas:

Perfil é variável de acordo com a etiqueta de cada Ama, porém algumas características estão presentes na maioria delas como serem amáveis, graciosas, concentradas, atenciosas, curiosas, ágeis, leves e sutis.

Perfil psicológico da Ama principal:

“Expansiva, mostra a você como torná-la aquilo que o transformará no que ela deseja ver.”

Em uma relação de espelho onde ela faz uma simbiose com a personalidade do homem para que ele a transforme no que irá transformá-lo no desejo dela, uma indução quase subconsciente de fazê-lo acreditar que as vontades dele partem de si mesmo quando na verdade parte de estímulos externos, tal como os sentidos do corpo reagem a estímulos externos.

Referência Estética

A principal referência de imagem que tenho das Amas são as bonecas feitas pela Marina Bychkova, chamadas Enchanted Doll. Todas as bonecas possuem características únicas e nomes próprios. Os olhos são extremamente expressivos e o corpo articulado.



Daphne, Enchanted Doll, Marina Bychkova, 2013.

Perfil do Homem

Características físicas:

Alto, magro, cabelo escuro um pouco acinzentado, olhos castanhos, boca fina, nariz grande e fino.

Veste-se com roupas clássicas e cores apagadas, possui poucas opções, como apenas 3 gravatas ou 4 pares de sapatos, portanto não necessita de um guarda-roupa grande.

Tem por volta de 33 anos.

Características psicológicas:

Sério, silencioso, metódico.

A personagem do Homem a princípio é como olhar para uma tela em branco. Representa alguém com personalidade pouco expressiva que é moldado pelo ambiente que vive sem ter vontades próprias, ele age de acordo com modelos pré-determinados sem que tenha real consciência disso.

O espaço que vive reflete sua personalidade.

Argumento

Loja fechada, vemos poeira pairando no ar pela luz do entardecer que entra pela vitrine. Nos fundos há um amontoado de criaturas inertes em embalagens de látex à vácuo com a placa dizendo “Sessão das amas de companhia”. Essas criaturas têm forma humana e são idênticas, exceto por posicionarem-se cada uma ao seu modo. Trazem junto a si uma etiqueta dizendo as funções de cada uma. “Excelente pianista”, “Adora crianças”, “Cuida do jardim e monta incríveis paisagens interiores e exteriores”. Aos poucos elas se movem sem sair do lugar em uma dança lenta e dessincronizada. O látex das narinas ondula ao som das suas respirações. Vemos seus pulmões de resina inflarem e murcharem. Dentro da embalagem os cabelos e as unhas crescem empurrando o látex.

O dia amanhece. Pessoas sem rostos entram na loja. Caminham entre as amas juntamente com a vendedora. Olham as etiquetas, uma delas está escrito “Expansiva, mostra a você como torná-la aquilo que o transformará no que ela deseja ver.” Esta etiqueta é vista muitas vezes e deixada de lado. Amas são vendidas e a última é posta cada vez mais para trás. Conforme o dia passa, as amas

acompanham a luz com seus corpos. No fim do dia novas amas são repostas. Inicia-se a coreografia dessincronizada de noite anterior, mas a ama expansiva move-se com mais vigor e rapidez do que as outras. Som de ranger de dentes e do látex sendo esticado. Seus olhos, boca, ouvidos e nariz veem costurados, tal como todas suas juntas. Começa a caminhar para longe das outras se contorcendo, mas sem esbarrar em nenhuma delas. Tenta abrir a boca, mas esta é repuxada pelas linhas, tal como os olhos, vemos o globo se mexer por baixo da pálpebra em varias direções. Num triscar de dentes, as unhas crescidas rompem o látex e ela passa a arranhar todo o corpo destruindo a embalagem por completo. Num impulso, corta as linhas da boca inspirando profundamente, passa a língua umedecendo os lábios empoeirados. Emite pequenos gritos agudos. Corta a linha do nariz estremecendo até o dedo dos pés. Esse tremor prolonga-se fazendo com que ela se movimente freneticamente para fora da loja em um híbrido de pequenos choques e fluidez. Passa a unha nos olhos e fica estática por alguns segundos com a cabeça inclinada para o céu. Uma brisa passa pelos seus cabelos e suas bochechas coram fazendo com que volte a se movimentar eufórica. Uma das unhas passa pela junta da perna sem que ela note. A perna fica caída na calçada observando o resto do corpo prosseguir saltitando e livrando-se de todos os membros até que não lhe reste nenhum movimento. Vários pedaços espalhados por cantos da rua. Na coxa está amarrada uma fita com um laço. Passa um homem e o laço é enganchado na ponta do seu sapato. Ele prossegue arrastando a perna sem perceber.

Entra no seu apartamento e a perna rola para debaixo do sofá.

O homem vestido para o trabalho procura algo. Vê sua abotoadora no chão. Abaixa-se para pegá-la, encontra também um pedaço de cetim embaixo do sofá e o puxa trazendo uma perna e desfazendo o laço. Ele coloca a perna de pé no canto da sala e sai.

Retorna a noite com uma caixa de fitas coloridas e faz inúmeros formatos de laços na perna. Vemos os dedos dele tocar sutilmente a pele em cada tipo de laço. Quando uma fita azul turquesa é amarrada, a perna posiciona-se de forma que o tecido fique armado enquanto nas outras tentativas ficavam tortos e murchos. O homem então se dá por satisfeito.

Dia após dia ela ganha novos apetrechos. De apenas uma perna, recebe um tronco de ferro com o inferior oco que ele comprou em uma loja de decoração. Amarradas ao quadril uma segunda perna de plástico que arrancou de um

manequim. Ele encontrou uma boneca de porcelana de tamanho real e ela ganha um rosto com longos cabelos. O braço recebe de hastes de guarda-chuvas velhos que ele próprio moldou com dedos e todas as juntas porque desejava do seu âmago que sua ama tivesse todos os movimentos possíveis e alguns adicionais. Penteia e cacheia os cabelos dela prendendo partes com grampos enfeitados de pedras brilhantes. Veste-a com o manto de nada menos que uma princesa, tules, cetins, sedas, rendas, brocados, pérolas, laços, tranças e fechos.

O homem entediante e monótono perde sua rotina. De levantar-se, vestir-se, alimentar-se, sair para o trabalho, retornar, banhar-se, alimentar-se, sentar-se, informar-se; noticiários, jornais e livros eletrônicos em seu apartamento cinza e funcional, preparam-se a ouvir músicas acompanhado de sua ama, cozinhar pratos diferenciados, assiste o sol nascer em sua sacada vitoriana por vezes tomando até chuva e nas noites mais contentes a convida para uma dança que se prolonga por madrugadas eternas levemente embriagado. Até a noite que deitado em sua cama de casal parcialmente vazia sente que ela o fita, estática, em sua posição costumeira. Ele segura seu corpo híbrido nos braços e a deita ao seu lado. Adormece com um sorriso pueril.

E quando ela finalmente está completa, o último botão do vestido é fechado e o último nó do laço apertado, o homem com quem conviveu por meses deita-se e adormece, ela caminha pela primeira vez depois de muito tempo. Vai até a sacada abrindo a porta para sentir o vento em seus novos apetrechos e observa a rua vazia por um determinado tempo. Então constrói uma corda com as fitas, tecidos e adornos que restavam e desce da torre pela trança. Quando seus pés tocam o chão, um som primário escapa de sua boca fazendo com que suas sobrancelhas se arqueiem surpresa.

Atravessa o portão de ferro até que enfim alcança a rua que começa a ser respingada por gotas de chuva e orvalho. Vemos as minúsculas partículas de água bater em seu rosto, seus braços de ferro e em cada toque de gota, ela pulsa em resposta. Caminha pela rua da cidade semi-adormecida. Passa por um jardim onde dois meninos brincam colhendo flores junto a uma ama que os ajuda dizendo que podem deixar as flores ao lado da cabeceira da mãe para que ela encontre quando acordar no dia seguinte. As amas trocam olhares e sorriem uma para outra em um aceno de cabeça. Vemos o laço na perna da ama que está no jardim desbotado.

Continua a caminhar e passa em frente a um bar onde homens e mulheres conversam. A ama tenta reproduzir seus barulhos. Para cansada, vemos de dentro do seu peito, onde antes havia pulmões de resina e agora apenas um espaço vazio iluminado pela coloração da luz que entra filtrada pelo vestido, enche-se e esvazia-se de ar rapidamente. Arfa durante o percurso e repete as palavras recém aprendidas entre pequenas gargalhadas infantis.

Chega ao fim da cidade, onde uma superfície composta de grãos finos é preenchida por ondas de um líquido que espelha a cidade as suas costas. Tira os sapatos para marcar seus passos sobre a superfície intacta que emite vapores suaves, onde a cidade despeja seus dejetos. Ela inspira profundamente sentindo os inúmeros aromas fazendo uma expressão de deleite, somente ela e as gaivotas. O sol nascendo torna o líquido violeta como assistir a uma aurora boreal. A garoa escorre pela sua “pele” e ela passa a mão espalhando as gotículas que brilham sobre o vestido. Ela sorri e rodopia entre o limiar do líquido oscilante e a superfície seca. Vê as luzes alternantes, azul, roxa, rosa, verde refletir em suas pernas. Agacha-se e deita-se nos detritos de bruços. Afunda sua bochecha e o vapor atravessa seu cabelo. Vira-se com risinhos de quem recebe cócegas faz uma cambalhota para trás e está de pé. Então emite as seguintes palavras:

- Talvez eu tenha um segredo. – Rodopia sentindo o ar balançar seus adornos. – Jamais poderia dizê-lo... – Mergulha seus pés na superfície molhada. – A não ser que eu quisesse fazer alguém quer descobri-lo. – Crava os dedos das mãos no chão. Afunda seus cabelos no líquido boreal estremecendo. – Mas nada que é vivo pode ter essa vontade.

Joga a cabeça para trás, levanta-se sentindo um zumbido aumentando gradativamente. Pisa no vazio, pé após pé afastando-se do solo.

Bibliografia

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade*, trad. Teixeira Coelho, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1996.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O Que Vemos, O Que Nos Olha*, trad. Paulo Neves, São Paulo, editora 34, 1998.

HANNA, Judith Lynne. *Dança, Sexo e Gênero: signos de identidade, dominação e desejo*, trad. Mauro Gama, Rio de Janeiro, Rocco, 1999.

KAFKA, Franz. *Contemplação e O Foguista*, trad. Modesto Carone, São Paulo, Brasiliense, 1991.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim Falou Zaratustra*, trad. Paulo César de Souza, São Paulo, Companhia das Letras, 2011.

Filmografia

Her, Spike Jonze (2013)

Hiroshima Mon Amour, Alain Resnais (1959)

Perfect Sense, David Mackenzie (2011)