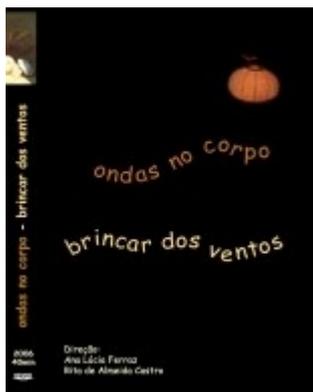


Resenha de DVD

Seitai-Ho – do corpo à imagem

Francirosy Campos Barbosa Ferreira¹



O primeiro contato que tive com a prática do *seitai-ho* foi em 2002 por meio da pesquisa de Rita de Almeida Castro², que na época fazia seu doutorado em antropologia social na USP. Rita apresentava aos pesquisadores do GRAVI e do NAPEDRA este novo modo de prática corporal. A *delicadeza do gesto* era uma expressão corriqueira em sua fala. Não basta estender a mão a uma pessoa, este gesto deve ser construído para que tenha o efeito esperado, o contato com o outro, não é um mero contato. Uma prática quase minimalista da percepção corporal. Foi desta forma que fui apreendendo este mundo pesquisado por Almeida Castro.

A proposta de resenhar os vídeos produzidos para série *Seitai-Ho*, foi sobretudo um desafio, primeiro porque conheci de perto a prática; segundo, porque compartilhei com as diretoras as leituras que articulam-se neste universo, no entanto, decidi que para escrever este texto não deveria reler a tese de Rita nem ler o texto que as duas (Rita de Almeida Castro e Ana Lucia Ferraz³) produziram sobre o processo, mas sim, deter-me nas imagens que foram construídas em parceria, que resultou na série *Seitai-Ho*: Moc ka Do (2005 – 20 min.); Ondas no corpo Brincar dos ventos (2006 -35 min.); Lua Nova (2007 – 35 min.); Ecos do Silêncio (2007 – 24 min.). Longe de mim, buscar uma “neutralidade”, pois não acredito nela, mas sim, tentar ao máximo um distanciamento do material produzido, para mergulhar de outras formas.

¹ Mestre e Doutora em Antropologia Social USP. Pesquisadora do GRAVI – Grupo de Antropologia Visual e do NAPEDRA – Núcleo de Antropologia da Performance e do Drama. Pesquisadora de comunidades islâmicas em São Paulo.

² Professora de Artes Cênicas da UnB.

³ Pós-Doutora em Antropologia pela USP.

Seitai-ho como educação do corpo, corpo em silêncio que gera significados, que se transforma em essência. Esta prática desenvolvida por Toshi Tanaka apresenta o corpo como aquele que também tem estações, é preciso compreender as percepções que adentram o corpo e o educam.

O primeiro vídeo da série *Moc ka Do* (terra, fogo e madeira) foi produzido durante a *performance* *Fu Gaku* (vento; alegria) de Toshi Tanaka, Ciça Ohno e Andréa Egydio no Museu da Casa Brasileira em São Paulo, na época Almeida Castro sugeriu que as pessoas que participavam do NAPERDRA fossem assistir à *performance*⁴. Lembro-me dos comentários posteriores de alguns colegas, dizendo que chegaram atrasados em meio a *performance* iniciada e que se chocaram com a lentidão (delicadeza) dos gestos do *Fu Gaku* e os seus próprios movimentos acelerados pelo atraso da hora. Isto provocou reações, sensações em quem assistiu, e talvez, seja assim com o *seitai*, um provocador de reações e sensações. Diante da imagem em movimento temos a mesma percepção de “desconforto”, quando assistimos ao vídeo chegando apressados em casa, isto resulta em um grande estranhamento provocado claramente pelos gestos delicados da *performance*, é como se o nosso corpo não estivesse na mesma sintonia, e não está.

O que esta *performance* provoca em mim? Pode provocar sensações diferentes, quando se está atrasado para fazer algo, quando se está preocupado em observar o corpo que circula por entre as pessoas no jardim, assim como observar as pessoas que passam e interagem quase sem querer com os *atores* que passam. É pura estética do sensível do corpo que carrega nos braços uma cerâmica, quase como se fosse uma pluma, o movimento das peças combina com os movimentos dos corpos e as sensações se prolongam até o momento em que os movimentos mais rápidos aparecem, é como se o corpo se preparasse para re(agir) rapidamente. Os enquadramentos são distanciados e próximos, como o vento que leva e traz de volta é o *Fu* (vento). *Moc ka Do* deve ser visto como uma estética do corpo em movimento, que se constrói em cada movimento, livre e delicado, lugar de interação do humano com a natureza.

No céu
Existe um monte
De estrelas que a gente
Não vê

O segundo vídeo *Ondas no corpo Brincar dos ventos* inicia sua narrativa com a voz do Toshi em *off* dizendo que há muitas coisas que a gente não vê, por exemplo, vemos as estrelas no céu, mas não vemos todas, não conhecemos a força da natureza do corpo. O movimento com a luminária no escuro é bem interessante, pois além de provocar o que não podemos ver, surge o corpo no escuro, demonstrando que pouco sabemos a seu respeito, sobre sua força e pouco sabemos sobre os poderes da natureza. É possível perceber os conceitos deste corpo em mutação, porque fazer é transformar, assim como no mutirão realizado para limpeza do lago das carpas, em que se realiza o treinamento, o ensaio do corpo para *performance* a ser executada posteriormente, aqui podemos fazer uma associação com a teoria de Richard Schechner (1985) a idéia que o ensaio é fundamental para a *performance* e para o desdobramento.

⁴ A proposta do NAPERDRA é, não só discutir textos acadêmicos, que permeiam o tema, mas também participar de *performances*, espetáculos, e discutir esses processos ligados à arte do corpo. Os pesquisadores que trabalham com *performance*, sejam eles antropólogos ou atores, são unânimes em dizer que a prática faz diferença na percepção.

Schechner elenca seis pontos de contato entre antropologia e teatro, nos ajuda teórica e metodologicamente a enfrentar questões relacionadas à *performance*. São eles: 1- atenção ao *performer*: o que acontece com a consciência deste, antes e depois da performance (não, não-eu); 2- intensidade da performance, atenção aos momentos “energizantes”; 3- interação entre *performer* e espectadores (cabe notar que Schechner esclarece que há diferentes *performers* e diferentes espectadores); 4- seqüência total da performance (treinamento, workshops/oficinas); ensaios, aquecimento, performance propriamente dita, esfriamento e desdobramento (essas fases, segundo o autor, podem mudar de um evento performático a outro), 5- transmissão do conhecimento, em que insiste nas questões da oralidade para a aprendizagem; 6- avaliação da performance.

As imagens construídas no vídeo levam-me para este universo performático, alimentar-se é construção, assim como limpar o chão, ou até mesmo performar no palco, são momentos que se complementam, que interagem e necessários para elaboração da *performance* é o que veremos ainda nos outros dois vídeos.

O terceiro vídeo *Ecos do Silêncio* – a natureza invade a vida – o cotidiano é plástico, estético. Os gêneros performatizam menino/menino; homem/mulher; universos condensados...criar filhos, criar corpos, uma natureza “culturalizada”. *Ecos do Silêncio* tem voz, não é só silêncio, porque o eco é mais forte, toca-me como tocam-me as leituras de Zumthor (2001, p. 219): “captar uma performance, no instante e na perspectiva em que ela possibilita comunicar”, performance em situação, *continuum*, é assim que percebo esta série de vídeos-perfomáticos-imagéticos corporais, um *continuum* de percepções. Em minha percepção *Ecos do Silêncio* invade profundamente o cotidiano extraordinário da *performance*. Passar por este vídeo é compreender mais densamente os universos construídos no qual o corpo faz parte, pois se insere pelo humano, mas também se destaca no extraordinário que é possível construir com este corpo performático.

Depois de apagada
qualquer civilização
aparece a ressonância da
respiração do cosmos

Lua Nova – e porque a lua nos remete ao obscuro e ao mesmo tempo à própria mutação, não sabemos o que vem depois da lua... escrever sobre este audiovisual nos entorpece, pois não sabemos ao certo se viajamos na *performance* ou se ficamos nas imagens construídas, então, melhor mesmo, é seguir os dois caminhos *do corpo à imagem*. O corpo performer cria sentidos que são elaborados no fazer cotidiano, como os demais vídeos deixaram claro, tanto nas falas de Toshi, quanto nas falas de Ciça e nas imagens construídas por Ferraz e Almeida Castro. Em *Lua Nova*, é o corpo que se coloca no palco, a *performance* propriamente dita, o clímax, então pode-se compreender o porquê das crianças estarem por perto em *Ecos do Silêncio*: aprender a fazer, criar filhos, corpos e performers. *Lua Nova* quase sintetiza o *seitai-ho*, digo quase, porque o performer não se resume à *performance* propriamente dita, é preciso ir além da atuação, mas verificar esses gestos na labuta individual e coletiva do cotidiano. No entanto, as imagens nos provocam ainda mais, porque é na escuridão contínua que a *performance* se dá, a não ser por alguma velas que aparecem no meio da apresentação, o resto é contentar-se com o pano branco ao fundo para dar iluminação ao quadro construído. Os sons são da natureza, mas de natureza se vê muito pouco, a não ser pelos corpos

expressos no palco. Parece-me que a interação do homem com a natureza se perde na *performance* de palco, bem diferentemente do que ocorre no vídeo 1 realizado no Museu da Casa Brasileira. A *Lua Nova* transforma-se no enigmático, como toda lua, não se sabe o que vem depois dela, apesar de estar carregada de novas energias. Ela é marcadora de passagens importantes para vários povos. Cabe destacar a imagem do tronco no início do vídeo onde o letreiro marca o título do vídeo, é sem dúvida uma lua, e seu encontro com a natureza, talvez como caosmose, a natureza se perde no palco.

Permito-me um pequeno *devaneio* com Guattari (2006, p. 142)

“A caosmose não oscila, então mecanicamente entre o zero e o infinito, entre o ser e o nada, a ordem e a desordem: ela ressurgue e germina nos estados de coisas, nos corpos, nos focos autopoieticos que utiliza a título de suporte de desterritorialização...”.

Seitai-ho é estar no corpo, território do ser – tempo, de *não não-eu*, objeto transitório e construto universal do aprendizado humano. As imagens carregam este corpo que se multiplica em vários, germina e poetiza sua arte, seu corpo.

Do ponto de vista antropológico, vale considerar que os vídeos são produtos de pesquisa etnográfica, no qual os sujeitos dialogam com as realizadoras. Um dos sujeitos – Ciça Ohno - propõe o roteiro para um dos vídeos: *Lua Nova* – o de dentro olhando para o seu próprio processo, fruto com certeza de uma interlocução profunda entre pesquisadoras e pesquisados. Mas para detectar isto é preciso percorrer os créditos com cuidado.

Caiuby Novaes (2004) nos alerta para o fato de que esta construção deve ser entendida num sentido amplo, pois, nos filmes em que *não há atores*, filmes feitos por antropólogos, como os *filmes etnográficos*, esse discurso visual é também obra dos próprios “informantes”. Assim como Jean Rouch (1995), o que buscamos enquanto antropólogos é uma parceria com os “nativos” na confecção dos nossos filmes (vídeos). O que ele, na década de 60 chamou de *antropologia compartilhada* é fruto de debates acalorados na academia por quem produz e analisa textos visuais (vídeos, fotografias etc.).

O conjunto de imagens dá destaque ao corpo e suas expressões, mas também apresenta o cotidiano da família Tanaka, totalmente imersa na prática do *seitai-ho*, como expus anteriormente não só a *performance* destaca o fazer, mas o próprio cotidiano expressa esses gestos: na limpeza da casa, na plantação, no alimento produzido, etc.

Os vídeos apresentam circunstâncias diferentes de produção, momentos diferentes da pesquisa. Os dois últimos foram produzidos posteriormente à defesa de tese de Rita de Almeida Castro. No entanto, cabe notar que as palavras e os versos que marcam algumas cenas são necessários para quem desconhece e para quem conhece a prática e o cotidiano dos Tanaka, que são personagens/*personas*. A câmara oscila num equilíbrio necessário para se deter na imagem e também se perde em alguns momentos no qual se percebe que é melhor ouvir do que ver, talvez inspiração *rouchiana* do abandono do tripé. O que nos fica desta série imagética é que as diretoras apostaram no processo criativo, isto implica em outras linguagens, desde a câmera na mão em alguns momentos, até nas tomadas propriamente ditas, distantes, próximas, ou no percorrer dos detalhes das cenas do corpo, do espaço, etc. A voz em *off* em alguns momentos, o ruídos da respiração e a observação participante ou participação observante foram elementos explorados e que resultaram em vídeos experimentais – de experiência – no

sentido proposto por Turner de perigo, risco etnográfico assumido quando se está com uma câmera na mão.

Referências Bibliográficas

CAIUBY NOVAES, Sylvia. “Imagem em Foco nas Ciências Sociais”. IN: *Escrituras da Imagem*. São Paulo: EDUSP. 2004, p.11-18.

GUATTARI, Félix. *Caosmose – um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34, 2006.

ROUCH, Jean. Entrevista com Jean-Paul Colleyn. *Cadernos de Antropologia e Imagem* (1). Rio de Janeiro: UERJ, 1985.

SCHECHNER, R. *Between Theater and Anthropology*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1985.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.