FUNDAÇÃO CULTURAL
CASSIANO RICARDO

DESÉGUA: a insubmissão do corpo e a poética da liberdade

Por Bob Sousa[1]

Em DESÉGUA, criação de Rubia Romani, o corpo feminino torna-se território de disputa, afirmação e reinvenção. Entre a dança-teatro, a performance e as referências ao universo burlesco, a artista constrói uma investigação sobre desejo, liberdade e domesticação, tomando a figura da égua como metáfora de uma condição corporal historicamente submetida a mecanismos de controle. A aproximação entre o humano e o animal, entre o instinto e as convenções sociais, estabelece uma dramaturgia na qual a fisicalidade da intérprete não funciona apenas como instrumento de expressão, mas como matéria central da construção de sentidos. O corpo é imagem, discurso e acontecimento.

A visualidade do espetáculo encontra nos objetos cênicos uma importante camada de elaboração simbólica. A sela pendurada no espaço constitui uma imagem de forte expressividade. Retirada de sua função utilitária, ela permanece suspensa como vestígio de um mecanismo de controle, evocando a relação entre o animal e aquele que pretende conduzi-lo. Sua presença quase monumental materializa a domesticação como memória e ameaça, estabelecendo uma tensão com o corpo que busca escapar às formas de submissão. Em outra composição, o sofá, a mesinha e a garrafa de whisky White Horse introduzem uma atmosfera doméstica, aparentemente confortável, mas atravessada por uma ambiguidade provocadora. A referência ao cavalo branco, inscrita no próprio nome da bebida, acrescenta uma associação sugestiva ao imaginário da obra. Os objetos não se limitam a ambientar a cena, participam de uma dramaturgia visual que contrapõe domesticidade e instinto, conforto e aprisionamento, convenção e transgressão.

A presença do falo de gelo acrescenta uma das imagens mais provocadoras à dramaturgia visual de DESÉGUA. Utilizado pela performer e, posteriormente, pendurado sobre um

[1]**Bob Sousa é fotógrafo, pesquisador e doutorando em Artes Cênicas no Instituto de Artes da Unesp (com orientação da Profª Drª Simone Carleto Fontes), onde também obteve o título de mestre em Artes (com orientação do Profº Drº Alexandre Mate). É jurado de Teatro da APCA – Associação Paulista de Críticos de Artes – e de Artes Visuais do Prêmio Arcanjo de Cultura. Autor do livro Retratos do teatro (Editora Unesp).**

balde, onde permanece derretendo e pingando, o objeto desloca a representação da sexualidade para um território de ironia, erotismo e transitoriedade. A escolha do gelo é particularmente expressiva: aquilo que simbolicamente representa a potência fálica, associado à virilidade e à afirmação do poder masculino, revela-se uma matéria instável, vulnerável à ação do tempo e destinada ao desaparecimento. O derretimento transforma o objeto em uma imagem de desconstrução da própria masculinidade, retirando-lhe a suposta permanência e autoridade. O gotejamento, acompanhado em sua duração, introduz uma dimensão performativa na qual o tempo também se torna matéria cênica. Em diálogo com o burlesco e com a linguagem do striptease, a ação não se limita à provocação sexual, mas brinca com os símbolos do desejo e das relações de poder, invertendo seus sentidos. O falo que inicialmente é manipulado pela artista termina suspenso, perdendo sua forma e sua consistência. Há, nessa imagem, uma espécie de desmonte irônico da potência masculina, enquanto o corpo feminino assume o controle da representação e do jogo erótico.

A aproximação com o universo burlesco acrescenta uma camada de ironia e insubordinação. O burlesco, entendido também como burla do corpo, permite à artista brincar com os códigos de sedução, feminilidade e exposição, desmontando convenções que historicamente transformaram o corpo feminino em objeto de contemplação e consumo. Nesse jogo, o striptease ultrapassa a prática do desnudamento para assumir a condição de linguagem dramatúrgica. Vestir e despir, esconder e revelar, insinuar e expor tornam-se operações de construção da imagem e de condução do olhar do espectador. O desnudamento progressivo introduz uma dramaturgia do tempo, na qual a expectativa, a suspensão e a revelação transformam cada gesto em acontecimento visual. O corpo não se oferece passivamente à observação, mas administra sua própria aparição. A artista se apropria da teatralidade da sedução para subverter suas regras, convertendo aquilo que tradicionalmente foi associado à disponibilidade feminina em instrumento de autonomia e afirmação.

Uma das imagens mais impactantes da encenação surge quando velas pretas queimam sobre as costas da artista. A ação adquire uma dimensão ritualística, aproximando a performance de uma experiência de sacrifício, resistência e transformação. O fogo,

simultaneamente destruidor e purificador, inscreve sobre o corpo uma imagem de vulnerabilidade e enfrentamento. Há uma ambiguidade perturbadora nessa composição: o corpo historicamente submetido a diferentes formas de violência transforma sua própria exposição em gesto performático. A artista não apenas suporta a ação, mas assume sua condução, deslocando a imagem da submissão para uma experiência de enfrentamento. A passagem para a purificação e a dança com o figurino branco estabelece uma inflexão na narrativa visual. Depois da atmosfera sombria das velas pretas, o branco introduz outra qualidade de presença, sugerindo renascimento e transformação. A dança parece responder fisicamente ao ritual anterior, como se o corpo, depois de atravessar uma experiência de provação, recuperasse o movimento em outra condição. Não se trata necessariamente de apagar as marcas da experiência, mas de afirmar a possibilidade de recomeçar. O branco, nesse sentido, não representa inocência, mas uma nova condição de existência.

A concepção espacial também participa decisivamente dessa construção. Pensado para espaços alternativos e teatros não convencionais, DESÉGUA propõe uma relação de proximidade entre artista e público, deslocando a experiência da frontalidade tradicional. A articulação entre ambientes internos e externos amplia as possibilidades de percepção, fazendo da arquitetura, das passagens e dos diferentes espaços de circulação elementos da própria dramaturgia. O dentro e o fora podem ser compreendidos como dimensões simbólicas de uma mesma investigação: aquilo que é contido e aquilo que transborda, o que se submete e o que escapa. A iluminação e a sonoridade contribuem para transformar esses ambientes em territórios de experiência sensorial, acompanhando as diferentes qualidades de presença e os estados corporais da intérprete. O espaço deixa de ser um recipiente da ação para se tornar parte ativa da narrativa.

Há, na sucessão dessas imagens, uma composição de contrastes que sustenta a potência visual da obra: a sela suspensa e o corpo em movimento, o mobiliário doméstico e a figura animal, as velas pretas e o figurino branco, o fogo e a purificação, a imobilidade dos objetos e a intensidade da dança. São imagens que parecem adquirir autonomia, como quadros de uma narrativa visual que se organiza por associações, tensões e deslocamentos. O corpo de Rubia Romani atravessa essas composições sem se fixar em uma única representação.

Ora evoca a animalidade, ora assume os códigos da sedução, ora se submete a uma experiência ritualística para, em seguida, afirmar sua potência de movimento. É nessa instabilidade que a visualidade encontra sua força: o corpo não é uma imagem acabada, mas uma construção permanente.

Também merece destaque o acerto da curadoria do Festivale ao promover o reencontro de Rubia Romani com sua cidade natal, São José dos Campos. Mais do que incluir na programação uma artista cuja trajetória se desenvolveu em outro território, o festival cria uma oportunidade de reconexão entre sua pesquisa artística e o lugar onde sua história começou. Esse retorno acrescenta uma dimensão afetiva e simbólica à apresentação, fazendo do Festivale não apenas uma vitrine da produção teatral contemporânea, mas também um espaço de reconhecimento, reconciliação, pertencimento e circulação de trajetórias. Há algo de especialmente significativo em devolver à cidade uma artista que expandiu, por meio de sua criação, fronteiras geográficas, estéticas e corporais.

DESÉGUA encontra sua força na articulação entre corpo, espaço, objetos e desejo. Sua investigação não se limita à representação de uma figura animal, mas alcança questões mais amplas sobre liberdade, domesticação e autonomia. A artista transforma os próprios códigos de exposição em instrumentos de insubordinação, fazendo do corpo um lugar de resistência às convenções que procuram discipliná-lo. Ao final, permanece a imagem de uma presença que não aceita a condição de objeto, tampouco os limites que lhe foram historicamente impostos. Um corpo que deseja, transborda e ocupa. Talvez esteja aí a imagem mais contundente da criação de Rubia Romani: a liberdade não como condição concedida, mas como gesto de insubmissão.