

Acaso... experimentação... ou Dada e o relato da primeira comunhão

por Letícia Leonardi⁴⁷

Misturo cânfora particular com miolo de sabugueiro do tempo e subo pelos mastros e velas retais definitivamente até a eternidade

Dada: arte e antiarte. Hans Arp⁴⁸.

A memória é um vaivém que se esconde, meu vestido é todo branco e minhas mãos estão cobertas de merda, cocô, excremento do mais sujo, ainda quente e úmido eu o devoro.

Letícia Leonardi.

Dada é um espelho que se espatifou⁴⁹, e os relatos aqui apresentados são apenas lembranças, cacos da minha própria imagem refletida.

Muito jovem e recém-chegada do interior de São Paulo para estudar teatro, eu trazia comigo uma dose de selvageria e uma mala imbuída de bons modos e de vergonha com as quais o Dada viria dançar, zombar e fornicar. Cheiros, movimentos, gargalhadas, deboche, brincadeiras são lampejos que retenho.

Pouco me lembro de como ocorreu o processo de criação do exercício dadaísta, proposto em 2005 pelo professor Alexandre Mate, no curso de Educação Artística – Habilitação em Artes Cênicas. Sei que o grupo, composto por Júlio Razec, Emanuela Araújo, Jorge Peloso, Luciana Hilst, Juliana Mado e por mim, fez inicialmente um estudo teórico e individual. Na bibliografia, tínhamos como referências *Ribemont Dessaignes*, *Tristan Tzara*, *Hans Richter*, além dos manifestos dadaístas.

⁴⁷ Atriz e educadora no Centro Infantojuvenil do Sesc Belenzinho. Fez a graduação em Educação Artística, com habilitação em Teatro, e pós-graduação pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (IA-Unesp). É integrante do Grupo Terreiro de Investigações Cênicas da Unesp e atriz do Coletivo Cênicas Joanas Incendeiam.

⁴⁸ Hans Arp apud Hans Richter. *Dada: arte e antiarte*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p 44.

⁴⁹ Segundo Hans Richter. In: idem, *ibidem*: “[...] a imagem do Dada será uma imagem pessoal sua, projetada a partir de suas convicções estéticas ou pessoais, de suas concepções referentes à nacionalidade e história da arte, e moldada por suas preferências”.

No primeiro encontro coletivo, destacamos as informações que gostaríamos que estivessem evidenciadas na cena: “desmistificar atitudes”, “dinamitar a cultura”, “criticar a família”, “tudo ao mesmo tempo”, “ações paralelas” e “zombaria”. Espontaneamente, sugerimos músicas, casos, piadas, situações que julgávamos ter relação com os elementos destacados. Criamos então um argumento, livre de texto, contando apenas com a sequência das ações capitais e intervenções paralelas.

O experimento aconteceu no antigo Instituto de Artes da Unesp, ainda no bairro do Ipiranga. Jorge Peloso era um cachorro humano, vestindo terno e gravata, que percorreu a entrada do *campus* na rua Dom Luis Lasagna, sendo perseguido por mim, a mãe exagerada e alienada que usava uma peruca loura e um vestido branco semelhante ao da musa norte-americana Marilyn Monroe.

No interior do espaço de trabalho havia uma sala de estar de uma família burguesa. Sofá, abajur, tolha de crochê, televisão ocupando um lugar de destaque. Ao canto, um consultório médico. Júlio Razec era o doutor, que com deboche vendia o sangue de Cristo – *Jesus Delivery*. Ele narrava às gargalhadas a história do recém-nascido que jogara pela janela do hospital, por pura brincadeira com a mãe, pois o bebê já estava morto. Em seguida, Razec passava a ser o próprio bebê defunto. Lúcido e cabeludo, o bebê dialogava com as demais figuras com fluidez enquanto fumava um charuto. Seu pai, Juliana Mado, era um palhaço compulsivo que não deixava de ler nomes e sobrenomes da lista telefônica. A mãe se concentrava apenas em “Fi”, o cachorro da família, que estava terminantemente proibido de defecar sem informá-la, para que ela pudesse comer suas fezes ainda quentinhas, também oferecidas ao público.

“Comer” e “defecar” eram ações que perpassavam toda a *performance* e suas ações aconteciam na mesma intensidade. Os atores do processo discorriam sobre as “teses”, de Xuxa Meneghel, em *Luz no meu caminho*, a Iná Camargo Costa, em *Sinta o drama*. Ler e ingerir comida eram atos indistintos, desmandantes do mesmo processo aflitivo, tanto para comer um bife quanto discutir filosofia.

Ana Maria Braga, ao vivo, “participou” de uma cena ensinando os atores a desossar um frango. Repetidamente, o cachorro mandava a filha mais velha, Luciana Hilst, fechar a torneira; os atores xingavam o público e, quando menos se esperava, alguém erguia uma placa “O DADAÍSMO ABRAÇA AMOROSAMENTE O INCONSCIENTE”. Os atores, então, abruptamente paravam, abraçavam-se, beijavam-se, acariciavam o público

que segundos atrás fora agredido verbalmente. Tudo acontecia ao “mesmo tempo”, numa estrutura rápida de *sitcom*⁵⁰ entrecortada por risadas em áudio.

Estabeleceu-se uma relação de jogo, de riso e brincadeira com o público; porém, aos poucos, o nojo, a repugnância e o medo da sujeira tomaram conta da sala 5 do Instituto de Artes, culminando na simulação de um vômito coletivo dos atores e de algumas pessoas que, com ojeriza, retiraram-se do espaço.

Pronto, lá estava eu com meu vestido tão branco como o de minha primeira comunhão, carregada por um palhaço, inebriada pelo acaso, com as mãos meladas pelas fezes de um cachorro de terno a me rodopiar às gargalhadas, “[...] liberdade: DADA DADA DADA, rugido das dores crispadas, abraço dos contrários e de todas as contradições, dos grotescos, das inconseqüências: A VIDA”⁵¹. Ali eu comungava com Ela em meu vestido branco.

Referências bibliográficas

RICHTER, Hans Georg. *Dadá: arte e antiarte*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
TZARA, Tristan. *Sete manifestos Dada*. Lisboa: Hiena Editora, 1987.

⁵⁰ Abreviação de *Situation Comedy*. No Reino Unido, a expressão surgiu primeiro no rádio e depois na televisão para designar cenas de humor em situações cotidianas principalmente em ambiente familiar.

⁵¹ Tristan Tzara. *Sete manifestos Dadá*. Lisboa: Hiena Editora, 1987, p.19.