



BRITTO, Waleska Lopes de Almeida. **A Criação Artística como Acontecimento.**  
Rio de Janeiro: Centro Universitário Metodista Bennett.  
Universidade Federal do Rio de Janeiro; professor assistente.  
Função artística: Intérprete e coreógrafo.

## RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo investigar em que medida o ato criador em seus múltiplos diálogos e facetas com o movimento no processo de composição coreográfica pode se tornar sensação, potência de vida, relação de forças, produzindo o acontecimento. A metodologia consiste na análise do fragmento coreográfico *The Loss of Small Detail*, de William Forsythe. A argumentação teórica é baseada no pensamento de Gilles Deleuze, particularmente de sua teoria da simetria das instâncias de instauração da filosofia e das instâncias de instauração da arte.

Palavras-chave: Composição: Movimento: Sensação: Acontecimento

## ABSTRACT

This research aims to investigate the extent to which the creative act in its multiple facets and dialogues with the movement in the process of choreography can become a sensation, power of life, balance of power, producing the event. The methodology consists in analyzing the fragment choreographic *The Loss of Small Detail*, William Forsythe. The theoretical argument is based on the thought of Gilles Deleuze, particularly his theory of symmetry of the establishment of instances of philosophy and the establishment of instances of art.

Keywords: Composition: Movement: Feeling: Event

Gilles Deleuze possui um caráter extremamente pessoal e original no seu pensamento em relação a uma nova dimensão para filosofar, mas é no seu espírito de sistema que estabelece uma singular estratégia ao reconhecer que na instância de instauração filosófica se faz uma correspondência simétrica à instância de instauração artística. Por este olhar nos permite construir uma reflexão a partir dessa correspondência, no qual na instância de instauração coreográfica, enquanto forma de expressão artística, se faz uma correspondência simétrica com a instância de instauração da filosofia.

Neste contexto Deleuze nos apresenta a filosofia como a criadora de conceitos, de eventos subsistentes que não são acidentes, mas devires. Trata o conceito como acontecimento, pelas circunstâncias de uma “coisa”. E que, a partir de um problema que é proposto, é que se parte para a sua elaboração. Neste âmbito se destaca em Deleuze a atividade inventiva do conceito, numa pré-compreensão ontológica do Ser que é Unívoco, imanente e no princípio do Devir. Comenta Gualandi (2003): “A filosofia de Deleuze é uma doutrina do Ser, uma ontologia que tenta pensar o Ser como Devir (...)” (p. 24).

Para Deleuze os conceitos são sempre criados em função dos problemas e há neles sempre componentes vindos de outros conceitos, porém com um limite de

indiscernibilidade um com o outro. Operam num novo corte, possuem componentes que podem ser tomados como conceitos, que responderiam a outros problemas e assim por diante, dessa forma se desdobrariam ao infinito, mas nunca do nada. São componentes distintos, mas algo passa de um para o outro, porém com um domínio que pertence a ambos. E é nestes devires ou limites que se define sua consistência interior, um traço intensivo. Assim, trata o conceito como acontecimento, pelas circunstâncias dessa “coisa”. É nesse lugar que Deleuze parte para uma simetria, quando revela que uma instância de instauração artística simétrica à instância de instauração filosófica do conceito é a sensação.

Para Deleuze e Guattari, (2004) “o que se conserva, a coisa ou a obra de arte, é *um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos*” (p. 213). Segundo eles, *percepto* não é percepção, independe do estado de quem os experimenta, é um “motivo”, nesse nosso caso para dançar. É o mesmo que eliminar tudo que há na percepção e se deixar no absurdo, porém num tratamento translúcido, é o mesmo que acumular e se deixar saturar. *Afecto* não é sentimento, é o transbordar da força naqueles que são atravessados por ela. É uma zona onde o homem se confunde com o animal, é nesta vizinhança que emerge o máximo da determinação do entrelaçamento de duas sensações, é uma zona de indeterminação, como se pessoas e animais se encontrassem neste ponto que precede sua diferenciação natural. Assim *perceptos e afectos* são seres que possuem valores próprios, existem na ausência do homem (sendo o homem um composto de *percepto* e *afecto*). Dizem Deleuze e Guattari (2004) que “o objetivo da arte, com os meios do material, é arrancar o percepto das percepções do objeto e dos estados de um sujeito percipiente, arrancar o afecto das afecções, como passagem de um estado a outro. Extrair um bloco de sensações, um puro ser de sensações” (p. 217).

Diz Deleuze que a obra artística opera sobre planos de composição, que são as imagens do pensamento, a imagem que ele se dá do que significa pensar, se orientar pelo pensamento e que ajustam o composto de *afectos e perceptos* (sensações), Assim tornam-se seus povos, com maneiras diferentes de povoá-los, promovendo um movimento infinito que se faz pensando. Mas as sensações são algo que não existiam e não se deduzem do plano, mas que serão pensadas por intermédio das figuras estéticas. Assim as figuras estéticas se tornam a potência dos *afectos e perceptos*. Para Deleuze e Guattari (2004) “A arte não pensa menos que a filosofia, mas pensa por afectos e perceptos” (p. 88).

Segundo Deleuze por condições internas para a criatividade se pode encontrar uma fuga dos procedimentos internos da razão. Pois o pensamento do coreógrafo/intérprete pode reivindicar o seu plano, o que significa pensar e sobre como se orientar no pensamento. Assim a imagem criadora passa a dar diretrizes para a criação das figuras estéticas. O pensamento surge como criação, como comenta Dias (1995) numa “(...) relação não humana do Cérebro com forças do Caos” (p. 54).

“a sensação não é “algo” unitário e já formado que se dá na intuição empírica em um único instante e que pode variar no tempo segundo graus de intensidade. A sensação é o produto de uma gênese que atualiza uma diferença intensiva em relação a certos limiares fisiobiológicos (e eletroquímicos) de sensibilidade”. (GUALANDI, 2003, p. 60).

Nessa concepção de simetria da instância de instauração da filosofia à instância de instauração da arte, para a dança, o acontecimento é a sensação. O plano de composição é o horizonte das sensações que as tornam independentes de um estado das coisas visíveis, sendo que as sensações necessitam das figuras estéticas para a sua definição. Essa passa a ser uma presença intrínseca ao pensamento está presente no ato da criação, ou seja, uma condição da possibilidade da criação. Assim, o coreógrafo/intérprete entregue a criar sensações, se torna a própria potência da sensação. Nessa criação ele se torna o objeto da dança. O artista inventa e cria a sensação. Então criar a sensação é criar o acontecimento.

Dessa maneira, mergulhei com o intuito de abordar como acontecimento o trabalho do coreógrafo William Forsythe. Para isso, foi preciso permear seu ato criador na sua composição coreográfica intitulada *The Loss of Small Detail*, na medida em que se foi explorando a potência de sensação nas relações de forças na composição de seus movimentos, um caminhar pelos diálogos que foram se constituindo. Foi pelo pensar essa investigação como acontecimento, que foi preciso penetrar não só na criação, nas sensações, por seu mosaico coreográfico, mas por todo conjunto cênico.

As sensações são apreendidas não só pelo espectador, mas também pelo intérprete, este como um dos elementos fundamentais de seu trabalho, pois para Forsythe o corpo é o seu elemento básico para a criação. É com ele que os movimentos são criados, apesar de ele apresentar um certo desinteresse por conteúdos emocionais e pelo sentido narrativo, em torno das conexões e emoções provocadas pelas interações físicas que surgem durante a movimentação, por ele elaborada e pelo intérprete concluída.

O acontecimento parece estar sempre presente em cada instante do ato dançante, ou seja, é seu movimento, pois Forsythe coloca seu devir em ato perceptível, fazendo com que o intérprete o receba e o torne em um novo devir, pois a sua idealidade (do devir) será sempre inesgotável por suas atualizações sempre diferentes.

Forsythe na sua singularidade nos permite visualizar como passa a pensar com a própria dança, numa completa interação. Os movimentos vem de outros movimentos que responderiam a outros elementos vindos de outros movimentos, assim todo novo movimento opera num novo corte. Possui um devir numa relação com outros movimentos que estão situados no mesmo plano do pensamento. Desta maneira, pode-se perceber que os movimentos se desdobram ao infinito, no ato da criação. Seu movimento tem um limite de indiscernibilidade com o outro, são composições distintas. Porém, algo passa de um movimento para o outro, num domínio pertencente a ambos. São nestes devires que se define a consistência de seus movimentos. Assim cada movimento tem um ponto de coincidência. Percorre seus componentes, como por exemplo uma dinâmica própria em um espaço próprio, num deslizar de um sobre o outro. A cada dinâmica de seu movimento se cria um traço intensivo, que deve ser apreendido como singularidade, particularizando-se ou generalizando-se. As relações que se dão são variações de movimentos ordenados, segundo suas vizinhanças, ou seja, por onde a força – energia – passa de um membro a outro na construção de sua movimentação.

Forsythe parece caminhar por estratificações, por pontos de unificação, mas também por linhas de fuga de desarticulação das partes do corpo, por movimentos diagonais, ou transversais, convergindo com outros movimentos em multiplicidades consistentes. O movimento se torna incorporal, sempre por intenções e suas ordenadas possuem intensidades variadas nas forças aplicadas na materialização da forma, a partir das passagens de força pelas partes do corpo. O movimento aparece pelo esvanecimento do outro ou possuem componentes que impendem o aparecimento do outro e, acaba por constituir um estado cambiante permanente. Assim o motivo para dançar é experimentado, o movimento parece indeterminado, cambiante, desequilibrante, e se torna a zona do entrelaçamento de sensações.

Nesse todo de sensações arranca os *perceptos* das percepções quando seus movimentos perfazem na fisicalidade do corpo uma descentralização do espaço interno para um espaço fragmentado. Esse espaço que pode ser analisado com base no estudo de Laban, pela cinesfera no qual atribui o centro do corpo como elemento de estruturação, nos apresenta que Forsythe explode este centro designando centros distribuídos infinitamente pelo corpo. Assume uma nova ordem de cinesferas ao longo do corpo, onde cada uma é desmontável e expansível. É como colocar cada cinesfera em uma articulação do corpo e se deixar o movimento explodir por suas infinitas possibilidades, extrapolando pelo corpo como um todo.

Surge um bloco de *afectos e perceptos* que se evidencia permitindo a passagem de um estado para o outro e o intérprete mergulha num verdadeiro plano de composição – se orienta no pensamento –, o horizonte dos acontecimentos, dos movimentos, povoando-o sem romper-se. O intérprete em movimento permanece nas regiões favorecidas e esse plano de composição se torna o suporte.

Porém, tais sensações surgem por ação das figuras estéticas. É aqui que acontece a fuga dos procedimentos internos da razão de Forsythe, seu plano de composição coreográfica se torna original por seus pressupostos subjetivos. Vem à tona o seu pensar e como pensar o pensamento. E, nesta imagem criadora, surgem as diretrizes para a criação de sua figura estética, como seu corpo se movimenta dentro de seu pensamento criativo. Pensamento que cria e é criado e é neste movimento que ele cria e se dá a sensação.

Na dinâmica de seus movimentos, pela combinação de seus elementos, mergulhando profundamente em suas aplicações, revela-se a sua individualidade, a sua unicidade, a singularidade que surge em sua obra. O gesto surge com qualidade e uma face intangível é revelada, vindo à tona a intenção, a emoção, os afetos, as memórias e o ineditismo que se faz peculiar no desenvolvimento poético do movimento em sua materialização.

Forsythe mergulha num ato criativo e a síntese de sua criação se encontra no tempo de um ser unívoco em tempo absoluto do eterno devir. Assim, o acontecimento não se condiciona ao tempo e produz o novo. Materializa-se a produção da novidade no corpo que dança. Desencadeia-se um retorno que nunca será o mesmo e o movimento do ser passa a ser o tempo na forma do eterno retorno do movimento diferente.

Forsythe passa a existir, em uma única potência, sua intensidade, podendo variar dentro de um limiar de sensibilidades de seus sentidos em infinitos graus de sensação, produzindo uma descontinuidade que se torna essencial. Aparece o confuso e o claro e a percepção muda sua natureza, formando seu pensamento.

Ele parece possuir bem definida, a percepção do que quer e isto demonstra que, segundo Deleuze, duas partes heterogêneas entram numa relação diferencial que determina sua singularidade. Porém, nada impede que tais elementos, cada um por sua conta, já estejam determinados pela relação diferencial de outras duas formas que nos escapam. Assim Forsythe penetra numa forma de energia que se desenvolve a partir de um sistema diferencial complexo e produz a sensação na criação de seus movimentos. Na sua intensidade, seu todo originário surge como fonte decorrente das sensações.

Os movimentos são acontecimentos que necessitam das formas – figuras estéticas – para sua definição. O plano de composição de Forsythe é o horizonte de seus movimentos, suas sensações, onde a sensação independe de um estado das coisas visíveis. Então Forsythe cria a sensação e faz-se o acontecimento em *The Loss of Small Detail*.

#### Referências

- BALLET FRANKFURT. Disponível na Internet no endereço: <http://www.antaesdanca.com.br/web/index.html>. Acessado no dia 22/02/2005.
- BAUDOIN, Patrícia e GILPIN, Heidi. “Proliferation and perfect disorder: William Forsythe and architecture of disappearance”. Disponível na Internet no endereço: <http://www.frankfurt-ballet.de/artic1.html>. Acessado no dia 23/03/2001.
- DELEUZE, Gilles. A lógica do sentido. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. O que é a filosofia? Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.
- DIAS, Sousa. Lógica do acontecimento – Deleuze e a filosofia. Porto: Afrontamento, 1995.
- FERNANDES, Ciane. O corpo em movimento: O sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas. São Paulo: Annablume, 2002.
- FORSYTHE, William. Just dance around. França: Filme realizado pelo Channel 4, 1999.
- SHAW, Jeffrey. Editorial In: William Forsythe: Tecnologias improvisacionais – Ferramentas para o olhar analítico da dança. CD-ROM, ZKM / Digital Arts edition, 1999.