



RABELO, A.F.A. Corpo espelho de forças, invisibilidade, devir e outras forças criativas. Campinas: Unicamp/Lume; Doutorado em Artes da Cena com orientação de Renato Ferracini e bolsa FAPESP; ator/performer/encenador.

RESUMO

O objetivo deste artigo é traçar relações entre algumas forças invisíveis que atravessam os corpos em processos de criação no campo das artes cênicas contemporâneas. Baseamo-nos no trabalho Gil (2005), que busca desenhar essas forças a partir da ideia de um espelhamento que, em última instância, é o próprio corpo. Desenhando este campo como um espaço paradoxal das coletividades e das trocas, permeado pelo acaso, pelo risco e pelo desejo constante de, numa fusão entre Arte e Vida, reestabelecer a própria potencia criativa dos encontros. Essa pesquisa de doutorado se articula com outras pesquisas dentro do Projeto Temático financiado pela FAPESP “Memória(s) e Pequenas Percepções”, com coordenação de Renato Ferracini e Suzi Sperber.

Palavras-chave: Corpo-em-arte, Invisibilidade, Espelhamento de Forças, Hotel Medea.

ABSTRACT

The aim of this paper is to trace relationships between some invisible forces going through the bodies in the process of creation in the field of contemporary performing arts. We base on the work Gil (2005), which seeks to draw these forces from the idea of a mirroring that, ultimately, is the body itself. Drawing this field as a paradoxical space of collectives and trade, permeated by chance, risk and the constant desire to, in a fusion between Art and Life, re-establish itself creative power of the meetings. This doctoral research is linked to other research within the thematic project financed by FAPESP “Memoria(s) e pequenas Percepções”, coordinated by Renato Ferracini and Suzi Sperber.

Keywords: Body-in-art. Invisibility. Mirroring Forces. Hotel Medea.

Traçaremos aqui algumas linhas das relações entre as **forças invisíveis** que transitam entre os corpos. Nossa reflexão será emoldurada a partir da problematização dessas forças em acontecimentos artísticos, por mais que se entenda que os fluxos onde elas se atualizam não se restringem a acontecimentos desta categoria.

De uma forma geral, a medida em que elas precisam ser acionadas pelos corpos, tais forças invisíveis também acionam neles fluxos de potência e expressividade; articulando, num movimento intenso, contínuo e retroalimentar, a organicidade de suas presenças. Esse processo ocorre cotidianamente entre nossos corpos, porém, numa velocidade muito acima de nossa capacidade de síntese perceptiva e de racionalização e em um território fluido e relacional de conjugação de forças que visam “sustentar a vida em seu movimento de expansão” (ROLNIK, 2011, p. 70).

Contudo, a decisão de enquadrar a reflexão sob os domínios de

acontecimentos artísticos criativos surge do cultivo de experiências nesse campo de ação no qual, através da curiosidade do exercício do olhar, encontra-se e assume-se a própria incapacidade de a tudo ver. E, ainda de forma mais intensa, a decisão surge do encontro com as nuances quase transparentes, mas consideravelmente potentes, entre as diferentes atitudes que nosso olhar a si e ao mundo pode adquirir. Pois, como diz o filósofo José Gil:

se o meu corpo se oferece à partida à vista de outrem, é porque o sei capaz de olhar – porque o meu olhar olhando-o olha o seu olhar. É o olhar que provoca a reflexão do visível: é preciso que o meu olhar se reflita no olhar do outro para que eu me veja nele e para que, ao mesmo tempo, nele veja um olhar outro. (GIL, 2005, p. 47-48).

Nos colocamos, assim, em um movimento de retorno a quem olha e a quem é olhado, atentos a sobreposição de olhares que nasce desse fluxo que se cria constantemente e se potencializa através de uma atitude de dissolução dos aspectos meramente objetivantes do ver. “O olhar não se limita a ver, interroga e espera respostas, escruta, penetra e desposa as coisas e os seus movimentos (...) todo olhar é olhar de um olhar” (GIL, 2005, p. 48).

Agimos no entendimento de que o corpo-em-arte é o mesmo corpo que age e padece no cotidiano; estando ele, assim, sujeitado ao mesmo espiral contínuo de forças que o atravessam. A diferença estaria localizada apenas nos graus de expressão que atualizam, a cada instante, a presença dos corpos. Essa expressão tem sua potência estabelecida pela própria relação sempre em fluxo que os corpos criam entre si; envoltos no duplo processo de virtualização que os acontecimentos artísticos evocam (LÉVY, 1996).

A abertura de uma presença que se recria constante e ininterruptamente está atrelada a uma concepção de corpo que ultrapassa sua fisiologia visível. O corpo, nessa abordagem, é visto como um composto de partes extensivas e intensivas postas em relação entre si; só existindo a partir dos fluxos que ela revela. O que ela é surge como um adensamento temporário e instável dessas partes; a cada micro instante um outro ser. O corpo, assim, perde a clareza de seus contornos e dos “ângulos fixos de sua personalidade” e apresenta-se como se estivesse colocado numa arena de espelhamento de forças. Nesse estado, sou o que há entre mim e o outro, a cada encontro uma potencia viva a ser recriada.

O ofício presencial dos artistas do corpo leva à urgência de aprendermos a encarar a vida também em outras instâncias, visualizando não apenas o que cada coisa é, como se ela fosse algo em si pré-determinado, e sim entendendo que o que se é está sempre em jogo com o que se tem ao redor, que cada coisa/corpo existe nessa espiralada manifestação de um presente em eterno fluxo. Para tanto, aos artistas corporais cabe o desafio de criar juntos com o caos de toda a diversidade de acasos, riscos e dúvidas que a vida entre os corpos pode gerar, de se colocar em composição também, e, talvez até, principalmente, com as forças invisíveis que circulam entre os corpos que se encontram no mesmo tempo/espço.

Seguimos, assim, uma intuição que aponta para relevância dessas forças invisíveis no campo problemático que envolve os movimentos de

expansão da vida, que são, por opção ou sina, a tarefa transversal do corpo-em-arte.

Para traçar essa reflexão, no sentido de uma sobreposição de olhares, entre os espaços aparentemente vazios e silenciosos que os corpos-em-arte percorrem na busca da elevação de sua criatividade e presenças, usaremos passagens da palestra do filósofo português José Gil¹ e trechos de seu livro “A Imagem-Nua e as pequenas percepções” (cf. Gil, 2005). Nossos recortes do pensamento do filósofo foram realizados para desenhar estas tais forças invisíveis a partir da ideia de um **espelhamento** que em última instância é o próprio corpo, encarado em seu aspecto relacional; continuando, assim, a problematização que percebe esse corpo em estado de dilatação num campo vasto de atuação que vai além de sua materialidade visível.

Como já dissemos, Gil (2005) nos demonstra algumas variações de atitudes entre o VER e o OLHAR, indicando campos de atuação que são completos mas possuem naturezas diferenciadas. O olhar, segundo o autor, “escava a visão, imprime sulcos na paisagem, diferencia-a em múltiplos núcleos de forças, modula a luz e a sombra, introduz os primeiros filtros seletivos da percepção” (GIL, 2005, p. 52). O que se cria nesse encontro é um jogo de tensões entre as partes que se olham e são olhadas aos mesmo tempo; onde uma se permite ‘aprisionar’ pela outra numa ‘sedução’ que nunca se completa. Essa incompletude é fruto do próprio movimento inerente a essa relação entre olhares; visto que um olhar nunca verá no outro uma imagem exata, haverá sempre um novo excedente a cada vez que olhar completa um ciclo da relação. Esse aspecto de **espelho deformante** que o olhar insinua em sua atividade, aponta para o fato de que ele não se restringe a uma estrutura visível que envolva os corpos que se olham, mas sim que envolva, em seu movimento, os espaços entre, os intervalos vazios existentes, vagando para além da imagem mimética e se encontrando também com as forças invisíveis.

Se entro na paisagem quando a olho, é porque alguma coisa do meu olhar envolve os objetos numa atmosfera que, por um certo efeito de contrapartida, acaba também por me englobar. Este alguma coisa é um vazio animado que vem do sem-fundo do meu olhar e que eu transmito às coisas que vejo; é um espaço vazio onde me venho colocar e que me é oferecido pelo conjunto da paisagem. Reenvia-me o espaço da atitude do meu olhar: como um topologia do espírito, uma paisagem exterior de um interior (GIL, 2005, p. 48).

Uma linha importante a ser destacada, assim como já insinuamos, é que este campo de invisibilidade que mencionamos a partir de Gil (2005) não se restringe aos limites de nossa retina, não estamos nos referindo a um invisível retilíneo, ao que os nossos olhos não conseguem ver objetivamente. Como ele afirma, “não se trata já de um invisível retiniano nem de um invisível sensível ou quase-inteligível (como as generalidades de horizonte de Merleau-Ponty), ambos dependentes, de uma maneira ou de outra, da definição fenomenológica da experiência perceptiva” (GIL, 2005, p. 16).

Então, que invisível é esse, e como ele se manifesta? Segundo o filósofo português, “através da presença sensível, graças a uma visão lateral,

¹ A transcrição completa dessa palestra realizada na Universidade de Évora está publicada na Revista ILINUX, do LUME Teatro. Para ler, acessar: <http://www.cocen.rei.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/116>.

à charneira de duas cores ou dois raios de mundo: seja como for, é sempre por um espécie de presença perceptiva sensível que o invisível se dar a ver” (GIL, 2005, p. 26). E o caminho para a presença perceptiva sensível do invisível haverá de passar por uma maneira outra de entender a própria percepção, alargando o que chamamos de experiência perceptiva até o seu reverso, sua sombra. Uma percepção posta em devir. O invisível, ainda Segundo Gil (2005, p. 25), “é a <<impercepção da percepção>>, o que torna esta última possível”.

A abordagem escolhida, se desenha, assim, num campo de invisibilidade imanente (nem transcendente nem essencial); numa invisibilidade material, micro-perceptiva e em constante fluxo de virtualização e atualização. O que desejamos com essa abordagem é afirmar a concretude e materialidade destas forças invisíveis, situadas na virtualidade sensível que nos atravessa. Essa materialidade, ou invisibilidade concreta, se desenha na potência caótica dos encontros (intra/entre corpos). Em nossa pesquisa, assumimos essas forças invisíveis como forças micro-perceptivas. Esta postura afirmativa em favor da sensação, desta zona invisível micro-perceptiva, não visa suprimir o valor ou espaço da razão (síntese da consciência) nos processos criativos. Buscaremos, apenas, retirar sua posição hierarquicamente valorizada, colocando-a também num fluxo constante.

Focando ainda um pouco mais, colocando essa análise em relação ao trabalho dos atores, Gil (2005) afirma que esse **espelhamento de forças** entra em jogo quando os elementos que compõem uma cena², atualizam suas presenças num jogo fluido de deixar-se invadir uns pelos “outros”, criando singularidades refletidas que passam a existir nesta zona de troca constante, onde “já não se sabe mais quem é quem”.

Este espelhamento, ainda segundo Gil (2005), tem sua origem na capacidade que todo o corpo humano possui de admitir essas forças invisíveis - descritas por ele como partículas intensivas - de outro corpo e acolher estas forças como suas. Qualquer corpo humano pode receber e incorporar tais forças enviadas por outros corpos; e ainda, ao mesmo tempo em que recebe é também capaz de reenviar estas forças, criando, assim, um fluxo de espelhamento entre os corpos envolvidos. Gil (2005) afirma que este fenômeno é facilmente percebido cotidianamente quando as lágrimas ou o sofrimento do outro podem nos fazer chorar, ou quando somos impelidos a uma pulsão violenta depois de ter recebido uma ação também da mesma natureza. Isso corre porque uma singularidade reconhece a singularidade outra, diferente da sua, e assim, a partir dessa diferenciação estabelecida entre elas, misturam-se, abrem-se à e em troca. Gil (2005), contudo, recorta em sua fala um aspecto importante neste jogo de espelhamento, afirmando a necessidade de um certo grau afeto, no sentido apresentado por Espinosa (2011), entre os corpos envolvidos para que este se espelhamento se intensifique. Sem levar em conta os afetos, este espelhamento de forças não teria a expressividade necessária.

Gil (2005) estabelece sua fala através da relação entre atores e seus personagens, vistos também enquanto corpos, e como nesse caminho de aproximação onde um se funde no outro através da criação o espelhamento de forças é um aspecto de composição que não deve ser esquecido ou

² Atores, ações, textos, luzes, sons, plateia, espaço, tempo.

desconsiderado.

Devido as experiências que nos trouxessem até aqui e por conta de nossos objetivos de pesquisa, esta problematização sofre um pequeno desvio de aproximação, sendo desenhada na relação entre performers/performers e performers/participantes; tendo como reagente o questionamento sobre qual a especificidade da linguagem cênica performativa enquanto indutor de tal espelhamento de forças. Estamos pensando nessas questões do ponto de vista do performer imerso num processo de criação, levando em conta que a organicidade de sua presença se estabelecerá nos momentos de intensificação desse espelhamento de forças; no qual os corpos envolvidos no acontecimento artístico estariam abertos nesta zona híbrida de contaminação. Entretanto, como criar durante a efemeridade do ato performativo graus de afetos para que a intensificação ocorra?

Apontamos um caminho onde o corpo coloca-se como potência de atravessamento e o conhecimento vai se construindo processualmente através dos encontros, pelos fluxos de composição envoltos neste espelhamento das forças invisíveis. Intuímos ainda que as ações realizadas por este caminho convidam os corpos envolvidos a assumirem os paradoxos, explorando a cada instante os detalhes intensivos que as dúvidas, os erros, os acasos e os riscos podem gerar.

Referências Bibliográficas

ESPINOZA, B. de. **Ética**. Trad. Tomaz Tadeu. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011. 238 p.

GIL, J. **A Imagem-Nua e as pequenas percepções** – Estética e Metafenomenologia. Trad. Miguel Serras Pereira. 2ª ed. Lisboa: Relógio d'água, 2005.

GIL, JOSÉ. **Transcrição Palestra José Gil**. Revista Ilinx. LUME – UNICAMP, Campinas, n.1, 2012. <http://www.cocen.rei.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/116>. Data de acesso: 15/10/2012.

LÉVY, P. **O que é o virtual?** Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1996.

MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. Trad. José Arthur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ROLNIK, S. **Cartografia sentimental**, transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina/Editora da UFRGS, 2011.